

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)

**ЗВОРНИК  
матице српске за  
славиcтику**

**85**

**НОВИ САД · 2014**

МАТИЦА СЕРБСКАЯ  
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

MATICA SRPSKA  
DIVISION OF LITERATURE AND LANGUAGE

СЛАВИСТИЧЕСКИЙ СБОРНИК  
REVIEW OF SLAVIC STUDIES

85

НОВИ САД

## САДРЖАЈ – CONTENTS – СОДЕРЖАНИЕ

### СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ

И я Нечева, Глобализация в языке и проблема письменного освоения заимствований .....	9
Томас Менцель, Регулярность морфологической системы в условиях языкового контакта: пример белорусско-русской и украинско-русской смешанной речи .....	23
Надежда Гуро维奇, Трансформация сюжета: от <i>Troe</i> М. Горького к <i>Пятеро</i> В. Жаботинского .....	39
Бобан Турић, <i>Коњ блед</i> Савинкова-Ропшина и поэтика нихилизма .....	53
Вадим Беспрованный, „Год творчества первый“: литературный дебют Владимира Нарбута .....	69
Жарка Свирчев, Винавер и руска авангардна уметност .....	85
Ивана С. Башић, Тома Тасовац, Фантастика, алегорија и аутентизација у <i>Светој књизи вукодлака</i> Виктора Пельевина .....	103
Юлия Драгољоћић, Автобіографічні наративи у прозі Світлани Пиркало та Ірени Карпі: фемінний дискурс української літератури початку ХХІ століття .....	119

### ПРИЛОЗИ И ГРАЂА

Jurij Emanuel Rojs, Pogled na frazeologiju Mihaila Jurjevića Lermontova .....	135
Леонид Кацис, Владимир Жаботинский в газете <i>День</i> 1912–1913 гг. (К столетию Балканских войн) .....	167
Александр Кобринский, Даниил Хармс и Константин Олимпов: из комментариев к одной записке .....	197

### ПОЛЕМИКА

Михаил Мейлах, Кража века, или идеальное преступление: Харджиев против Янгфельдта .....	205
---	-----

## ПРИКАЗИ

Marcello Garzaniti. <i>Gli slavi. Storia, culture e lingue dalle origini ai nostri giorni</i> . Carocci editore, manuali 2013, pp. 475. (Маруја Мунровић) . . . . .	219
Matthias Freise. <i>Slawistische Literaturwissenschaft</i> . Tübingen: Narr Verlag, 2012, 342 S. (Вук Петровић) . . . . .	222
Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 тамах; аўтар ідэі і агул. рэдагаванне Т. Б. Варфаламеевай. Мінск: Выш. шк., 2001–2013. (Любінка Радэнковіћ) . . . . .	227
Корнелија Ичин, Кајоко Јамасаки (уред.). <i>Светлост са истока: японска культура и ми. Свет с востока: японская культура и мы. Ex oriente lux: japanese culture and we</i> . Београд: Филолошки факультет, 2014, 360 стр. (Тамара Жельски) . . . . .	229
Јасмина Ахметагић. <i>Књига о Достојевском: болест прекомерног сазнања</i> . Београд: Дерета, 2013, 214 стр. (Оливера Жижковић) . . . . .	232
Оливера Жижковић. <i>Снови Михаила Булгакова</i> . Београд: Федон, 2013, 303 стр.; Оливера Жижковић. <i>Живи лик истине Ф. М. Достојевског: Сан смешног човека</i> . Београд: Конрас, 2013, 185 стр. (Сања Ивић) . . . . .	236
Корнелија Ичин, Евгений Яблоков (ред.). <i>Поэтика Андрея Платонова</i> . Сборник I. На пути к «Ювенильному морю». Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2013, 214 стр. (Ивана Мрђа) . . . . .	244
Наталия Злыднева, Моника Спивак, Татьяна Цивьян (ред.). <i>Художник и его текст. Русский авангард: история, развитие, значение</i> . К 80-летию Вячеслава Всеходовича Иванова. Москва: Наука, 2011, 384 стр. (Наташа Николић) . . . . .	246
Валерий Савчук. <i>Медиафилософия. Приступ реальности</i> . Санкт-Петербург: Издательство РХГА, 2013, 338 стр. (Даниэль Орлов) . . . . .	250
Срето Танасић. <i>Из синтаксе српске реченице</i> . Београд: Београдска књига, Институт за српски језик САНУ, 2012, 221 стр. (Marina Nikolić) . . . . .	251
Олександр Іщенко (упор.). <i>На хвилях мови. Аллі Йосипівні Багмут</i> . Київ: КММ, 2011, 280 стр. (Драгана Василијевић) . . . . .	254

## ХРОНИКА

Руски кабареи почетком ХХ века (међународна научна конференција <i>Забавна култура Сребрног доба. 1908–1918</i> , Париз, 8–9. новембар 2013) (Корнелија Ичин) . . . . .	259
Допринос јачању руско-српских научних веза (Марина Николић) . . . . .	263
Регистар кључних речи . . . . .	266
Списак сарадника . . . . .	267
Упутство за припрему рукописа за штампу . . . . .	270
Рецензенти . . . . .	279

## SADRŽAJ – CONTENTS – СОДЕРЖАНИЕ

### STUDIJE I RASPRAVE – STUDIES AND TREATISES

I ja N e č a j e v a, Globalization in language and the problem of the written adoption of loan words .....	9
To m a s M e n c e l, Regularity of the morphological system in the circumstances of linguistic contact: the example of Belarus-Russian and Ukrainian-Russian mixed vernacular .....	23
N a d e ž d a G u r o v i č, Transformation of topics: from Gorky's <i>Troy</i> to Zhabotinsky's <i>Five</i> .....	39
B o b a n Č u r i č, <i>The Pale Horse</i> by Savinkov-Ropshin and the poetics of nihilism .....	53
V a d i m B e s p r o z v a n i, "The First Year of Creation": the literary debut by Vladimir Narbut .....	69
Ž a r k a S v i r č e v, <i>Vinaver</i> and Russian avant-garde art .....	85
I v a n a S . B a š i č, To m a T a s o v a c, Fantasy, allegory and authentication in <i>The Sacred Book of the Werewolf</i> by Victor Pelevin .....	103
J u l i j a D r a g o j l o v i č, Autobiographic narratives in the prose by Svetlana Pirkalo and Irena Karpi: feminist discourse of the Ukrainian literature at the beginning of the 20th century .....	119

### PRILOZI I GRAĐA – CONTRIBUTIONS AND MATERIALS

J u r i j E m a n u e l R o j s, A view of the phraseology of Mikhail Yuryevich Lermontov .....	135
L e o n i d K a c i s, Vladimir Zhabotinsky in the journal <i>Den</i> 1912–1913 (on the occasion of one hundred years of the Balkan wars) .....	167
A l e k s a n d r K o b r i n s k i, Danil Harms and Konstantin Olimpov: a commentary of a note .....	197

### POLEMIKA – DISCUSSIONS

M i h a i l M e j l a h, Theft of a century, or the ideal crime: Hardžijev vs. Jangfeld .....	205
---	-----

## PRIKAZI – REVIEWS

Marcello Garzaniti. <i>Gli slavi. Storia, culture e lingue dalle origini ai nostri giorni</i> . Carocci editore, manuali 2013, pp. 475. (Марија Митровић) . . . . .	219
Matthias Freise. <i>Slawistische Literaturwissenschaft</i> . Tübingen: Narr Verlag, 2012, 342 S. (Vuk Petrović) . . . . .	222
Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 тамах; аўтар ідэі і агул. рэдагаванне Т. Б. Варфаламеевай. Мінск: Выш. шк., 2001–2013. (Ljubinko Radenković) . . . . .	227
Корнелија Ичин, Кајоко Јамасаки (уред.). Светлост са истока: японска культура и ми. Свет с востока: японская культура и мы. <i>Ex oriente lux: japanese culture and we</i> . Београд: Филолошки факультет, 2014, 360 стр. (Tamara Željski) . . . . .	229
Јасмина Ахметагић. Књига о Достојевском: болест прекомерног сазнања. Београд: Дерета, 2013, 214 стр. (Olivera Žižović) . . . . .	232
Оливера Жижковић. Снови Михаила Булгакова. Београд: Федон, 2013, 303 стр.; Оливера Жижковић. Живи лик истине Ф. М. Достојевског: Сан смешног човека. Београд: Конрас, 2013, 185 стр. (Sanja Ivić) . . . . .	236
Корнелија Ичин, Евгений Яблоков (ред.). Поэтика Андрея Платонова. Сборник I. На пути к «Ювенильному морю». Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2013, 214 стр. (Ivana Mrđa) . . . . .	244
Наталия Злыднева, Моника Спивак, Татьяна Цивьян (ред.). Художник и его текст. Русский авангард: исория, развитие, значение. К 80-летию Вячеслава Всеходовича Иванова. Москва: Наука, 2011, 384 стр. (Nataša Nikolić) . . . . .	246
Валерий Савчук. Медиафилософия. Приступ реальности. Санкт-Петербург: Издательство РХГА, 2013, 338 стр. (Daniel Orlov) . . . . .	250
Срето Танасић. Из синтаксе српске реченице. Београд: Београдска књига, Институт за српски језик САНУ, 2012, 221 стр. (Marina Nikolić) . . . . .	251
Олександр Іщенко (упор.). На хвилях мови. Аллі Йосипівні Багмут. Київ: КММ, 2011, 280 стр. (Dragana Vasilijević) . . . . .	254

## HRONIKA – CHRONICLES

Russian cabarets at the beginning of the 20th century (international scientific conference <i>Entertainment culture of the Silver Age 1908-1918</i> , Paris, 8-9 November 2013) (Kornelija Ičin) . . . . .	259
A contribution to strengthening Russian-Serbian scientific connections (Marina Nikolić) . . . . .	263
Register of key words . . . . .	266
List of contributors . . . . .	267
Instructions for authors . . . . .	270
Reviewers . . . . .	279

Ия Нечаева

Институт русского языка им.  
В. В. Виноградова РАН, Москва  
inechaeva@mail.ru

## ГЛОБАЛИЗАЦИЯ В ЯЗЫКЕ И ПРОБЛЕМА ПИСЬМЕННОГО ОСВОЕНИЯ ЗАИМСТВОВАНИЙ

Статья посвящена проблеме письменного освоения иноязычных неологизмов в современной ситуации активного межъязыкового взаимодействия. В основе проблемы лежит плюрализм языковых факторов, оказывающих влияние на формирование орфографической нормы у заимствований, что является причиной распространения многочисленных вариантов. На ряде примеров показано влияние языка-источника и проявление современных тенденций в процессе обретения словом постоянного графического облика. Высказывается необходимость изменения традиционного отношения к императивной орфографической норме и формам упорядоченности на письме.

*Ключевые слова:* иноязычное заимствование, орфография, норма, вариативность, тенденции письма.

The paper is concerned with the problem of written adoption of foreign neologisms (loanwords) in the present-day situation of active interlingual interaction. The heart of the problem is the pluralism of linguistic factors affecting the formation of orthographic norm for the borrowings, which underlies the spreading of numerous versions. Shown by several examples is the influence of the source language and the manifestation of modern trends in the process during which a word acquires its constant graphic form. It is suggested that the traditional attitude to the imperative orthographic norm and ordering in written forms must be changed.

*Keywords:* foreign borrowing, orthography, norm, variability, writing trends.

**1. Процесс лексического заимствования,** столь активно протекающий в настоящее время в русском языке, можно рассматривать как проявление мировых интеграционных процессов. «Осознание своей страны как части цивилизованного мира» является одним из условий принятия новых иноязычных слов (Крысин 2008: 168). Подобные «всплески» межъязыковой активности в истории развития русского языка общеизвестны: это, например, эпоха Петра I с его успешно реализованной попыткой «прорубить окно в Европу», времена французского Просвещения и начало наполеоновской эпохи, сопровождающиеся культом французского языка и французской культуры и др. Социальные и политические процессы

закономерно отражаются на лексическом составе языка, проявляясь, в частности, иноязычным влиянием и включением новых заимствований, которые могут составлять большие группы терминологии или общеупотребительной лексики: напр., морские термины нидерландского происхождения (*док, матрос, руль, шлюпка, яхта* и др.), военная германоязычная лексика (*солдат, фронт, штурм, шпион, ранец* и др.), названия предметов обихода, термины по искусству из французского и итальянского языков (*ария, антракт, бельканто, гротеск, классицизм, колорит, Ренессанс, роман, рококо, спектакль, шедевр; берет, канделябр, канапе, фрак* и др.). Что касается настоящего времени, то значительный приток заимствованных слов в русский язык, обозначающих самые разные понятия, на рубеже XX–XXI веков, очевидно, связан с большей открытостью российского общества в этот период, с интенсификацией общения носителей русского языка с представителями других культур, чему способствует и бурное развитие информационных технологий.

Вопрос использования заимствований всегда живо интересовал носителей титульного языка; время от времени возникают дискуссии об оправданности массового употребления иноязычных слов и даже о возможности запрета на них. Отношение к иноязычиям как к чему-то духовно чуждому, к заимствованию как к «засорению» языка можно встретить и сейчас, однако оно не представляет культурного мейнстрима; уместно вспомнить, что еще в конце XIX века академик Я. К. Грот писал о «чужеземных словах» как о «законном приобретении всех языков». По его мнению, «безусловная вражда к заимствованным словам не имеет разумного основания» (Грот 1888: 75), а принятие чужих слов в язык – процесс естественный и неизбежный.

Однако опыт двух последних десятилетий выявил серьезную проблему, касающуюся лингвистического освоения новых слов, в том числе в письменной речи. Этот процесс зачастую весьма затруднен и занимает многие годы, если не десятилетия. И дело здесь не только в повышении темпов языковой динамики, насыщении языка иноязычными элементами, порой не имеющими аналогов в лексической системе (причина внешняя), но и в самих принципах орфографической нормализаторской деятельности – в том виде, как они сложились в языке с течением времени (причина внутренняя).

Оказалось, что действующие правила правописания относительно иноязычных слов применимы лишь в небольшом числе случаев, а результативность обращения к словарям оставляет желать лучшего и зависит не только от оперативности отражения в них новой лексики, но и от того, насколько убедительны словарные рекомендации. Споры по поводу написаний, довольно активно протекавшие в конце 1990-х – начале 2000-х, не иссякли окончательно и поныне. Пользователям неочевидно, как следует писать по-русски: *тренд* или *трэнд*, *оффшор* или *оффшор*, *имайл* или *e-майл*, *уикенд* или *уик-энд*, *демоверсия* или *демо-версия*, *видеоарт* или *видео-арт*, *штрихкод* или *штрих-код*, *топлес* или *топлесс*, *аромате-*

*ратия или аромотерапия, чирлидинг или черлидинг, опен-эйр или опен эйр, мейкап или мейк-ап, трендсеттер или тренд-сеттер, аудиогид или аудио-гид, ремейк или римейк, андеграунд или андерграунд, пентхаус или пентхауз, фризби или фризби, ресепшиен или ресепшин.* Порой это неочевидно и самим лингвистам. Некоторые слова имеют целый спектр письменных вариантов: *флеш-мобер, флэш-мобер, флеши-моббер и флаши-моббер; беби-бокс, бэби-бокс, бебибокс и бэбибокс; хепенинг, хэпенинг, хеппенинг и хэппенинг; хедхантер, хэдхантер, хед-хантер и хэдхантер; спелчекер, спеллчекер, спеллчеккер, спелчеккер, спел-чекер, спелл-чекер, спел-чеккер и спелл-чеккер.* В интернет-языке и печатных текстах встречаются орфограммы на любой вкус, и признаков преодоления узуальной вариативности на письме в целом не наблюдается.

**2.** Обилие вариантов в орфографии, которая вообще-то является наиболее устойчивой к вариативности сферой языка, – фактор симптоматический. Как видно, мы имеем дело с ортологической проблемой – проблемой определения правильности написаний для иноязычных слов, и проистекает она из неясности лингвистических оснований для такого определения. Как при наличии подобного орфографического плюрализма однозначно определить орфографическую норму для нового явления на письме? В качестве критериев нормативности (которые, впрочем, разработаны в основном для явлений устного языка, но не для письменной речи) обычно признаются: соответствие структуре языка и тенденциям его развития, массовая и регулярная воспроизведимость языкового факта в литературных текстах, его позитивная общественная оценка. Важна также применимость всех этих критериев в совокупности; абсолютизация какого-либо одного из них может привести к искажению нормативной оценки (так, массовая воспроизведимость какого-либо явления в устной речи или на письме – еще не гарантия его нормативности: это может быть всего лишь распространенная ошибка). Важно также, что это должно относиться лишь к сложившимся явлениям: норма, как ее принято понимать – явление устойчивое и требует проверки временем (ЛЭС 1990: 338).

Обратившись к письменному языку (в частности – к подсистеме иноязычных неологизмов), мы во многих случаях убеждаемся в недостаточности данных критериев в условиях расширенной вариантности. Структура русского письма допускает различные возможности, а диагностирование тенденций – дело совсем не очевидное. Проблема в том, что на процесс письменной адаптации слова зачастую оказывают влияние одновременно несколько лингвистических факторов, которые могут действовать противоречиво. В этих случаях слова как бы обладают «двойной орфографической мотивацией» (Нечаева 2012б: 148–154). Механизм возникновения орфографических колебаний, реализуемых в узальной вариативности, требует специального изучения, и уже делаются некоторые шаги в этом направлении. Рассмотрим несколько примеров.

2.01. У слова **римейк / ремейк** [англ. *remake*] с этимологически вычленяемым префиксом *re...* в первом слоге этимона произносится гласный [i]; однако в русском языке существует ряд более ранних заимствований из европейских языков с аналогичным префиксом (этот ряд дополняется словами, образованными из иноязычных компонентов на русской почве): *реанимация, регенерация, реинкарнация, реорганизация* и др. (которые пишутся с «е»). При передаче слова *remake* дилемму представляет следование иноязычному произношению (*римейк*) либо аналогия с более ранними заимствованиями (*ремейк*). Подобных слов появляется все больше, ср. напр. *рирайтер / рерайтер* (*rewriter* [rɪraɪtə $\tilde{\text{r}}$ ]), *ритейлер / ретейлер* (*retailer* [rɪteɪlə $\tilde{\text{r}}$ ]<sup>2</sup>) и др. Конфликт нового с уже освоенным порождает узуальные варианты<sup>3</sup>.

2.02. Аналогичный случай противоречия между иноязычным и русским представляет название современного музыкального стиля **хеви-метал(л)** [англ. *heavy metal*]. Вторая часть слова графически узнаваема и имеет вполне ясное значение. Но должна ли графическая аналогия со словом *металл* влиять на передачу этимологически родственного англизизма (у которого в этимоне отсутствует удвоение согласных)? На этот вопрос теория нормообразования ответа не дает, и поэтому на практике существуют колебания.

2.03. В том же плане альтернативными являются варианты **уикенд / уик-энд** [англ. *weekend*]. Двухосновную структуру этимона нагляднее показывает второй вариант (что поддерживается, напр., этимологически однокоренным – по второй части слова – заимствованием *хеппи-энд*), тогда как первый достаточно верно отражает английское произношение и написание слова.

2.04. Слово **имейл / е-мейл** [англ. *e-mail*] является собой альтернативу транскрипционного способа передачи заимствования (вариант *имейл* – [ʌmeɪl]) – и смешанного, транскрипционно-транслитерационного (вариант *е-мейл* – ср. графическое сходство этимона и его кириллической передачи). И хотя некоторые авторитетные словари фиксируют первый вариант, нельзя не признать, что во втором варианте лучше учитывается состав иноязычного слова (чего требует от нас правило практической транскрипции, принятого в устоявшейся практике передачи иноязычий)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Сотрудник газеты или журнала, который пишет статьи на основе других публикаций.

<sup>2</sup> ‘Оператор розничной торговли’.

<sup>3</sup> Подробнее см. (Нечаева 2005: 88–91).

<sup>4</sup> По распространенному мнению, практическая транскрипция представляет собой некий «компромисс между транслитерацией и транскрипцией» (Тимофеева 1992: 13), хотя ведущим ее принципом является всё же по возможности точная передача иноязычного произношения слова, его «фонетизация и затем фонематизация»; см. (Супранская 1978: 39).

2.05. Слова на ...иен/ин, ...жен/жн, напр. **эки(е)н** [англ. action], **нон-фикаш(е)н** [англ. non-fiction], **рекепши(е)н** [англ. reception], **феши(е)н** [англ. fashion], **фьюж(е)н** [англ. fusion], также имеют частотные письменные варианты. Здесь, судя по всему, имеет место противоречие между иноязычными фонетико-орфографическими свойствами слова и его русской фонетической адаптацией (скопление согласных на конце слова для русского языка нехарактерно и артикуляционно затруднено). Ситуация усложняется вариативностью произношения данных слов и в самом языке-источнике. Так, английский словарь Oxford дает к слову *рекепши(е)н* транскрипцию с немым гласным ([risepΣn]), а словарь Collins – с произносимым редуцированным [risEpΣen].

2.06. Конфликт двух орфографий (русской и английской) представляет пример слова **ароматерапия / аромотерапия** [англ. aromatherapy]: вопрос состоит в передаче иноязычного написания путем нахождения графических соответствий (буква «а») – либо в применении правила о соединительной гласной при образовании сложных слов в русском языке (буква «о»). Можно, кстати, припомнить и относительно недавнее обсуждение в лингвистических кругах орфограммы слова **гексаген / гексоген** [gexogen], которое имеет отношение к близкой проблеме: там речь идет либо об унификации написаний по первой части *гекса*... (ср. *гексагональный*, *гексахоран* и др.), либо о более точной передаче иноязычного написания.

2.07. **Оффшор** [англ. offshore]. В этимоне данное слово имеет удвоенную согласную, однако в русском словаре есть заимствования, у которых этимологически вычленяется тот же префикс и которые закрепились с одиночной согласной (*офрайд* – англ. offside, *оффсет* – англ. offset). Принятие написания *оффшор* означало бы соблюдение русских орфографических аналогий (ср., однако, уже упомянутое *хеви-метал*, где такие аналогии не соблюдаются), а написания *оффшиор* – точность передачи этимона. Какой фактор сильнее – этимологический или синхронно-парадигматический, – это на сегодняшний день не определено теорией орфографического нормирования.

2.08. У слова **пентхаус / пентхауз** [англ. penthouse] (а также **таунхаус / таунхауз** и под.) английский этимон с глухим согласным на конце при образовании плуральной формы [penthouses] меняет свое звучание: конечный согласный основы становится звонким. Это является причиной распространения двояких написаний в русском языке. Должно ли данное позиционное изменение согласного в этимоне учитываться при заимствовании? Этот вопрос пока остается открытым. Ср. также **фрисби / фризби** (англ. frisbee [frizbi:]), **гёрлс / гёрлз** (англ. girls), где речь также идет о выборе между глухим и звонким при передаче заимствования.

2.09. Параллельно заимствованные в русский язык однокоренные слова с одиночной / двойной согласной в этимоне, типа **блог / блог(е)р**, **шоп / шоп(н)инг**, **рэн / рэн(н)ер** и т.п., теоретически можно передавать в

соответствии с этимологией каждого (англ. *shop*, но *shopping*, *blog*, но *logger*), а можно графически унифицировать между собой. Какое решение является более правильным? Орфографический словарь рекомендует упростить удвоение согласных (*блогер*, *шопинг*), но узус предпочитает написание, более близкое к оригиналу (*блоггер*, *шоппинг*). Следует заметить, что в русском языке и сейчас существуют слова, для которых подобная унификация не применяется (*контроль* – *контроллер* – *контроллинг*), и, возможно, появятся другие.

2.10. В слове **<хэтчбек>** [англ. hatchback] дважды встречается фонема /э/ после твердого согласного; соответственно образуются четыре варианта написания: *хэтчбек*, *хетчбэк*, *хэтчбэк*, *хетчбек*. Принято считать, что в русском языке после твердых пишется преимущественно буква «е» за исключением всего лишь нескольких слов<sup>5</sup>. Две буквы «э» в одном слове для русского письма тем более нехарактерны. В какой из двух позиций в слове **<хэтчбек>** следует писать «э», а в какой «е»? Наблюдения за узусом подсказывают, что в первую очередь графической поддержки требует твердость задненебных (поскольку нормально они перед /э/ смягчаются в русском языке), т.е. писать следует *хэтчбек*. Однако в орфографическом словаре было принято иное написание – *хетчбэк*, так как в соответствии с однажды созданным прецедентом морфема «бэк» (back) в этом словаре передается с буквой «э» (ср. *бай-бэк*, *бэк-вокал*, *бэк-вокалист*, *бэкграунд*, *бэк-офис*, *бэк-слеш*, *бэкхенд*, *фастбэк*, *флешбэк*), т.е. был избирательно применен принцип графической унификации у однокоренных иноязычий (ср., однако, *мэр*, но *метротель*, *мэн*, но *супермен* и др., где такой принцип не соблюдается).

2.11. Слова ***видео(-)арт*, *соц(-)арт*, *фото-арт*** теоретически можно писать слитно, как подобные образования на *видео...*, *соц...* и *фото...* (*видеокассета*, *videomагнитофон*, *соцреализм*, *соцсоревнование*, *фотокарточка*, *фотоальбом*), а можно – через дефис, по иноязычному словообразовательному образцу (ср. *pop-арт*, *нейл-арт*). Здесь имеют место двоякие орфографические аналогии, которые действуют разноправленно. Аналогия вообще часто служит инструментом орфографической унификации; однако проблема состоит в том, что в данном случае орфографические аналогии по первой (*видео...* и др.) и по второй части (*-арт*) перечисленных сложных слов противоречат друг другу.

2.12. Слово ***шоу(-)рум*** [англ. showroom] по своей структуре пополняет многочисленный ряд новообразований с начальной частью *шоу...* (*шоу-бизнес*, *шоу-программа* и др.); практически все они пишутся через дефис. Однако при этом конечная часть данных сложений как правило, представляет собой самостоятельное слово (*бизнес*, *программа*), тогда как *рум* в русском языке отдельно не употребляется. О том, что данное

---

<sup>5</sup> Так в правилах, хотя в орфографическом словаре таких слов – около ста единиц.

обстоятельство имеет определенное значение для правописания сложных слов, говорят примеры *бизнесмен* и *бизнесвумен* (ср. *бизнес-план*, *бизнес-класс*, *бизнес-проект*, *бизнес-центр* и др.), а также слово *шоумен*, пишущиеся слитно.

И так далее.

Во всех перечисленных случаях (и многих других) трудность выбора одного нормативного решения из ряда возможных основана на множественности лингвистических подходов, на обективной возможности посмотреть на проблему письменной передачи иноязычных слов с разных сторон. Настаивание на произвольном выборе одного из вариантов написания часто рождает спор и сопротивление выбранному решению как произвольному и принудительному.

**3. Почему данная проблема так явно обозначилась именно сейчас?** Является ли она новой для русского правописания? Ответ на этот вопрос одновременно и положительный, и отрицательный: и да, и нет. Не новы в целом языковые противоречия, которые приводят к появлению колебаний в написании слов. Новой является осознанная возможность писать по-разному, плурализм в принятии решений и как следствие – широкое распространение орфографических вариантов, не обусловленное неграмотностью (т.е. в текстах, написанных в целом с соблюдением правил правописания). Это лишает условно кодифицированную словарную норму ее авторитетности и ставит под сомнение сам нормативный статус словарных написаний (которые в различных словарях могут разниться). Проблема выбора появляется не только у кодификатора, но и у каждого пишущего (кому-то это импонирует, другие предпочли бы использовать готовые решения, не требующие серьезных размышлений). Нельзя не признать, что в таком масштабе затруднений при передаче заимствований до недавнего (в историческом масштабе) времени не возникало. Однако все эти затруднения порождены традиционной русской письменной системой, которая в эпоху глобализации оказалась не готова к вызовам времени.

Дело в том, что характерной чертой сложившейся системы нормирования до настоящего времени была бедлтернативность. Авторитарность русской орфографии предполагала соблюдение следующих принципов:

- а) написание любого слова, в том числе нового, должно быть единым; это единство должно быть обязательно достигнуто, даже ценой условности принятых решений;
- б) идеал орфографических рекомендаций в простоте их применения и минимуме используемых критериев (которые, как показывает опыт, могут быть выбраны произвольно);
- в) у орфографической нормы отсутствуют градации; существует лишь жесткая дихотомия нормативного написания и ошибочного.

Исходя из этих принципов нормативные источники (правила, справочники, словари) – как в безусловных, так и в сомнительных случаях – представляют в качестве нормы всего лишь один из возможных письменных вариантов, выбор которого иногда произволен, иногда условен, но всегда категоричен. Орфографическая норма может «назначаться» кодификатором порой еще до того, как сформируется стихийным образом в узусе подобно прочим языковым нормам. Эта практика продолжается и поныне. У нее есть сторонники, которые склонны «выхватывать» один из вариантов из общего поля письменной нестабильности, объявляя его «единственно правильным», а остальные варианты относить либо к ошибкам, либо – наиболее частотные – к моде, которая пройдет.

Столкновение догмы и реальности, противоречие между безвариантностью нормы и стихийным плюрализмом письма и рождает то положение, которое так осложняет процесс письменного освоения заимствований. Для современной ситуации очень часто нормальным как раз является а) не одно употребительное написание, а целый спектр вариантов; б) не наличие одного критерия написания, а применимость нескольких критериев, в равной степени законных; в) между правильной и однозначно неправильной орфограммой существует диапазон допустимого, который включает варианты, не противоречащие традициям и принципам русского письма. (Так, например, для слова *фото(-)арт* допустимыми можно считать дефисно и слитно пишущиеся варианты, а однозначно неправильным – вариант с раздельным написанием.)

При этом, как мы видели, убедительный выбор единой орфограммы, нахождение обоснованной нормы предполагает наличие ответов на многие вопросы, на сегодняшний день теоретически и практически нерешенные, например: что является орфографической аналогией? Как быть при отсутствии устойчивой традиции написания, если аналогий две (или больше) и они требуют для слова различных графических реализаций? Какие факторы – внутрисистемные или этимологические – являются определяющими, и в каких случаях? И конкретно: можно ли всё же признать орфографическим образцом написание слова *реорганизация* для слова *ри/емейк?* *металл* для слова *хэви-метал(л)?* *офсайд* для *офф(ф)шора?* *блог* для *блог(г)ера?* *шоу-бизнес* для *шоу(-)рума?* *соцреализм* для *соц(-)арта?* *гексаэдр* для *гекса/огена?* и т.д., и т.п. В какой мере следует учитывать написание этимона, если это слово заимствовано в русский язык в готовом виде? Учитывается ли позиционное изменение согласных звуков в языке-источнике и как в таких случаях транскрибировать их на русский? и т.д.

При таком положении вещей во многих случаях единственное, безальтернативное написание может быть результатом лишь волевого решения, а не объективно существующей нормы. Более современный взгляд на проблему нормообразования в орфографии предполагает прежде всего убедительную обоснованность нормативного выбора. И если аналогичной обоснованностью обладают несколько возможных написаний,

то они и должны быть признаны нормой – на протяжении соответствующего переходного периода, до завершения процесса формирования данной орфограммы (что можно установить лишь при тщательном изучении орфографического узуса).

**4.** Надо сказать, что вопрос об орфографической норме до сих пор является дискуссионным. Традиционный взгляд основан на убеждении, что орфография – система условная и авторитарная, и любые (в том числе неудачные) кодификаторские решения должны исполняться. Орфография – не уровень языка, а всего лишь его оболочка, а норма в орфографии отличается от прочих языковых норм большей долей сознательного, в определенной степени навязанного извне, а не сформированного стихийно, под влиянием внутриязыковых процессов. Такая норма имеет безусловный императивный статус; варианты должны быть волевым образом сведены к минимуму, если не вовсе уничтожены. Отсюда и требование единства написаний, минимум нормативных критериев и жесткая антиномия нормы – ошибки (нет необходимости описывать все возможности, достаточно указать на одну и подобрать к ней подходящий критерий).

Другая точка зрения заключается в том, что кодификация, опережающая формирование нормы в узусе, в силу своей недостаточной убедительности расшатывает норму как таковую. Кодификатор сам не уверен в том, «как правильно», и его вынужденное решение может оказаться на поверку ошибочным (что нередко и случается). В таких случаях по прошествии времени кодификацию приходится менять, что также негативно сказывается на стабильности письма. Такого рода кодификаторские «метания» в большей степени дискредитируют науку, чем временное отсутствие ответа на конкретные вопросы, связанные с правописанием. Орфографические колебания необходимо не уничтожать, а изучать, поскольку они выявляют тенденции, действующие в письменном языке. Норма в орфографии принципиально ничем не отличается от прочих языковых норм, которые формируются естественным образом в языке через вариативность, а деятельность лингвистов должна быть направлена на выявление сложившихся норм и закрепление их в кодифицирующем источнике.

Нам кажется, что живой и изменчивой природе языка более соответствует новый взгляд на упорядоченность в орфографии, при котором спорные явления честно признаются спорными, а императивная кодификация только тогда оправданной, когда она идентична уже сформировавшейся норме; устойчивое колебание написаний не считается ошибкой, а является показателем стихийных процессов в языке. Таким образом, норма становится более «толерантной»<sup>6</sup>. Толерантность же кодификации может состоять в определении диапазона варьирования орфограмм, за

---

<sup>6</sup> См. об этом (Крысин 2006: 175–183).

пределами которого должны остаться написания, не имеющие реальной лингвистической опоры или не вполне соответствующие этимологии слова: например, гиперкорректные *тиффози* (итал. *tifoso*) или *паллета* (франц. *palette*), а также *колонетика* (англ. *callanetics*), *супер шоу* (в раздельном написании) и т.п. За исключением подобных некорректных вариантов, толерантная норма в сомнительных случаях<sup>7</sup> должна вбирать в свой диапазон ряд лингвистически обоснованных написаний.

Например, основанием для графической записи *риэлтор* (англ. *realtor*) является правило, предписывающее после буквы «и» писать «е», а не «э», а для записи *риэлтор* – отсутствие йотированного произношения как в этимоне [riɛlt̩], так и в полученном в результате заимствовании; для написания *аккаунт* (англ. *account*) «оправданием» является этимология слова, а для варианта *акаунт* – слабость фонетической позиции для долготы звучания (предударная позиция); дефисное написание слова *фаст(-)фуд* (англ. *fast food*) поддерживается этимоном, сложность структуры которого – наличие в нем двух корневых основ – налицо, а слитное – отсутствием синхронной членности в языке-рецепторе, и т.д. Во всех подобных случаях лингвистически оправданным было бы сохранение спорных вариантов.

Такого рода толерантность иногда встречает критическое отношение; считается, что нормализаторская « passивность » может иметь своим следствием закрепление нежелательных, не вполне корректных написаний. Однако это легко преодолеть с помощью специальных указаний о предпочтениях в выборе орфограмм, обоснованных лингвистически. Не императивно предписывать условно выбранное написание, а попытаться мягко направить в желательном направлении. Таким образом, вариативность как принцип фиксации нестабильных написаний вовсе не означает отсутствия квалифицированного отбора, а предполагает наличие определенной шкалы нормативности – от заведомо ошибочных к лингвистически допустимым и, затем, к рекомендуемым орфограммам<sup>8</sup>.

**5.** На чем могут быть основаны данные предпочтения и рекомендации? На понимании того, к чему тяготеет стихийный выбор пишущих грамотно, что поддерживается практикой употребления, т.е. на тенденциях письма. Этого понимания может быть недостаточно для того, чтобы однозначно предписывать, но достаточно, чтобы дать рекомендации с

<sup>7</sup> Зона орфографической нестабильности в настоящий момент охватывает, разумеется, не все правописание, а лишь случаи объективных затруднений в становлении нормы, к которым зачастую относятся иноязычные неологизмы.

<sup>8</sup> Среди тех, кто в принципе поддерживает вариативность, можно встретить различное отношение к буквенным и небуквенным вариантам в орфографии. Существует мнение, что буквенный состав слова не следует подвергать сомнению, поскольку единый графический облик слова способствует запоминанию его написания, тогда как выбор между слитными, полуслитными (дефисными) и раздельными написаниями может предоставлять большую свободу. Такой более осторожный подход к вариативности в орфографии разделяет, например, С. М. Кузьмина (2001: 408).

учетом активных лингвистических процессов. При этом важен вопрос использования количественных данных употребления вариантов в узусе. На наш взгляд, эти данные существенны не столько для определения конкретного написания (по принципу наибольшей встречаемости), сколько для понимания существа проблемы. Количественные данные об употребительности того или иного варианта следует соотнести с происхождением, фонетическими и иными структурными свойствами слова.

Таким образом, статистика важна не для того, чтобы выбрать между написаниями, напр., *ремейк* или *римейк*, *оффишор* или *оффишор*, *шоувумен* или *шоу-вумен*, *соц-арт* или *соцарт*, а чтобы на материале подобных случаев установить, какой фактор – этимологический или синхронно-парадигматический – является определяющим, и в каких случаях (и, установив, поддержать<sup>9</sup>); какая из орфографических аналогий предпочтительна и что есть общего в узальных предпочтениях у слов, в том или ином отношении подобных. Именно в этом нам видится роль письменного узуса как опытной языковой среды, а не в нахождении «единственно верного» нормативного решения, устанавливаемого арифметически. При правильной постановке проблемы возможно постепенное прояснение действующих тенденций правописания, но для этого необходимо многолетнее и непредвзятое изучение живого языка при отказе от спешенного и неоправданного императива в кодификации.

Так, упоминаемые здесь этимологически однокоренные слова, не находящиеся в отношениях синхронного словообразования, а заимствованные параллельно (типа *блог* – *блог(г)ер*, *шоп* – *шоп(n)инг*, *рэп* – *рэн(n)ер*), на наш взгляд, необязательно должны быть графически унифицированы, поскольку на их правописание влияют многие факторы (ср. пару *контроль* – *контроллинг*). Известно, что морфологический принцип написаний не может быть в полной мере применен к иноязычиям (ср. *хэнд* – *секонд-хенд* – *хэндаут*, *мэтр* – *метрдотель*, *мэн* – *супермен*, *магнит* – *магнетизм*, *инженер* – *инженииринг*, *альфа* – *алфавит* и др.). К сожалению, в некоторых словарях уже приводятся орфограммы с упрощением согласных (*блогер*, *шопинг*) как единственно нормативные. Думается, что до принятия окончательного решения следовало бы прояснить вопрос, что же все-таки является определяющим: синхронные парадигматические связи или соотнесение с языком-источником и путь заимствования слова – вопрос, который не решен в общетеоретическом плане, поскольку в фокусе внимания кодификаторов неизменно оказываются не теоретические вопросы заимствования и письменной адаптации иноязычий, а пословная, «штучная» кодификация.

Много говорилось о том, что удвоенные согласные у заимствований часто не выражают реальной долготы произношения и создают трудности

<sup>9</sup> Вероятно, возможны случаи и отказа от поддержки узальных предпочтений кодификаций. Тогда тем более следует продлить этап колебаний и понаблюдать за развитием ситуации.

на письме. Попытки полностью упразднить удвоение согласных у иноязычных слов предпринимались постоянно с тех пор, как существует орфографическая кодификация, однако успеха не имели. Тем не менее некоторые удвоения со временем стихийно упрощались, а другие нет (ср. *адрес* – фр. *adresse*, но *стресс* – англ. *stress*, *канцелярия* – лат. *cancellaria*, но *коллегия* – лат. *collegium*). От чего это зависит и как следует поступать в дальнейшем? Как известно, в фонетике различают несколько позиций для долготы согласного, наиболее релевантной из которых является интервокальная заударная позиция, а одной из наиболее проблемных – позиция конца слова. Наблюдения позволяют предположить, что одним из существенных факторов для сохранения конечного удвоения согласных является близость к ударению. Так, при выборке из Грамматического словаря А. А. Зализняка слов с двойными согласными на конце обнаружилось, что практически у всех этих слов консонантному удвоению предшествует ударный гласный. Это вполне объяснимо, поскольку в этом случае при словоизменении позиция для конечных двойных становится сильной (заударной интервокальной) и долгота проявляется в произношении: *класс* – *класса*, *стресс* – *стресса*, *компромисс* – *компромисса*. Таким образом, «статистически выводится, что конечное заударное удвоение в слове должно сохраняться (как тенденция), притом что удаленное от ударения конечное удвоение, скорее всего, упростится» (Нечаева 2012а: 76). В целом же слова с двойными согласными в этимоне при заимствовании в настоящее время имеют тенденцию к сохранению их и в написании по-русски, хотя, как видим, и не во всех позициях равномерно, что требует соответствующей опытной проверки.

В области слитно-дефисных написаний (одной из самых проблемных в современной орфографии) действовавшая ранее тенденция к слиянию частей слова в сплошную буквенную цепочку в наши дни не находит подтверждения. Напротив, наметилась тенденция к обозначению этимологического морфемного шва с помощью дефиса. Это касается даже некоторых слов с начальной частью на гласную (типа *демо-версия*, *техно-группа*), которые до их пор обычно писались слитно. Должно ли это быть поддержано в кодификации? Наиболее проблемная группа – слова, первая часть которых представляет собой так называемое аналитическое прилагательное на согласную (*massc(-)культура*, *штрих(-)код*, *эконом(-)класс*), которые некоторые орфографисты склонны рассматривать как слова сложносокращенные (и потому пишущиеся слитно); однако более вероятным представляется образование подобных слов по заимствованной словообразовательной модели, что отражается и на их графическом воплощении (в виде дефисного оформления)<sup>10</sup>. В этом сказывается «тенденция к интернационализации как словаря, так и способов образования слов» (Крысин 2008: 172), которую нельзя не заметить, а также стремление к тотальному обновлению, распространяющееся в том числе и на некоторые аспек-

---

<sup>10</sup> Подробнее см. (Нечаева 2012а: 84–85).

ты владения и пользования языком; см. (Костомаров 1999: 41; 242–243). Судя по всему, бороться с этим бессмысленно и бесполезно, и, вероятно, следует поддержать из соображений последовательности в кодификации, отметив предпочтительное написание из числа возможных вариантов. «Механизм опробования» в языке (В. Г. Костомаров) осуществляется через вариативность. Вариативность – не антипод норме, а способ ее обретения.

**6.** Итак, заимствование новых иноязычных слов – одно из наиболее наглядных проявлений глобализации в языке. Орфографическое освоение заимствований – это вопрос способности письменного языка в его современном состоянии справляться с вызовами времени. Безусловно, процесс установления орфографической нормы – в его сознательной составляющей, которая предполагает участие лингвиста-кодификатора – требует усовершенствования. Для этого необходимо, в частности, учесть опыт предыдущих кодификаций (в том числе неудачных) и учиться на ошибках; избегать случайных и опрометчивых нормативных решений и стараться судить о спорных явлениях с современных позиций обоснованности написаний.

Традиционный взгляд на упорядоченность в орфографии, остававшийся неизменным со времен подготовки правил 1956 г. (т.е. с первой половины XX в.), предполагал – как одну из главных задач – устранение разноречивости написаний «в интересах масс», чтобы облегчить процесс обучения грамоте. Не требует доказательств тот факт, что за прошедшее время и в жизни общества, и в жизни языка многое изменилось. В применении к иноязычным неологизмам безальтернативность написаний (в сложных случаях) не только не в духе времени, но, что еще более важно, она не имеет под собой лингвистической опоры. Не в единстве конкретных орфограмм, а в согласованном понимании спорных явлений состоит, на наш взгляд, упорядоченность в орфографии, и это та цель, к которой нам следует стремиться.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Грот Яков. *Русское правописание*. 7-е изд. Санкт-Петербург: Типография Императорской академии наук, 1888.
- Костомаров Виталий. *Языковой вкус эпохи*. Санкт-Петербург: Златоуст, 1999.
- Крысин Леонид. «Толерантность языковой нормы». Розина Раиса (ред.). *Язык и мы. Мы и язык*. Сб. статей памяти Бориса Самойловича Шварцкопфа. Москва: 2006: 175–183.
- Крысин Леонид. «Лексическое заимствование и калькирование». Гловинская Марина, Голанова Елена, Ермакова Ольга и др. Крысин Леонид (ред.). *Современный русский язык. Активные процессы на рубеже XX–XXI вв.* Москва: Языки славянских культур, 2008: 167–184.
- Кузьмина Светлана. «Об умягчении нравов русской орфографии (проблемы вариативности написаний)». Кузьмина Светлана (ред.). *Жизнь языка*. Сб. статей к 80-летию Михаила Викторовича Панова. Москва: Языки славянской культуры, 2001: 406–411.

- ЛЭС: *Лингвистический энциклопедический словарь* (ред. Ярцева Виктория). Москва: Советская энциклопедия, 1990.
- Нечаева Ия. «Мотивированность иноязычных слов: орфографический аспект проблемы». *Русский язык в научном освещении* 1 (9) (2005): 83–95.
- Нечаева Ия. «О шоп(п)инге, мини(-)вэне и тайнах орфографической кодификации». *Русский язык в научном освещении* 1 (23) (2012а): 72–89.
- Нечаева Ия. «О явлении и случаях двойной орфографической мотивации». Шмелев Алексей (ред.). *Вопросы культуры речи*. Вып. XI. Москва: Языки славянской культуры, 2012б: 148–154.
- Суперанская Александра. *Теоретические основы практической транскрипции*. Москва: Наука, 1978.
- Тимофеева Галина. *Английские заимствования в русском языке (фонетико-орфографический аспект)*. Автограферат диссертации ... докт. филол. наук. Санкт-Петербург: 1992.

Ија Нечајева

ГЛОБАЛИЗАЦИЈА У ЈЕЗИКУ И ПРОБЛЕМ  
ПИСМЕНОГ УСВАЈАЊА ПОЗАЈМИЦА

Резиме

Активност процеса лексичког позајмљивања је карактеристична особина савременог стања руског језика. Међутим, усвајање страних неологизама у писаном говору представља озбиљан проблем. То је везано за низ фактора. Прво, појачао се утицај језика-изворника (углавном енглеског); у руски језик су почеле да продиру нове појаве, које, између осталог, немају свој аналог у прошлости. Друго, испоставило се да руски писани систем није спреман за изазове времена: теорија ортографске кодификације не даје одговор на многа питања, без чијег решавања није могуће једнозначно одредити правилно писање речи. Ради се о томе да на формирање ортографске норме у позајмицама утицај врши истовремено неколико језичких фактора, што и јесте узорак ширења ортографских варијаната. У таквим условима идеја утемељености писања треба да буде постављена изнад спољашње унификације, која се изражава у давању страном неологизму условно изабраног ортограма. Традиционални однос према императивној ортографској норми захтева ревалоризацију, али то не значи и одрицање постојећег реда у писму. У чланку је на конкретним лексичким примерима показан утицај савремених тенденција на за добијање сталног графичког облика у речи, што треба да нађе одраз и у кодификацији.

*Кључне речи:* стране позајмице, ортографија, ортологија, норма, варијативност, кодификација, утемељеност писања, толерантност, тенденције писма.

Томас Менцель  
Universität Oldenburg  
menzel@uni-oldenburg.de

## РЕГУЛЯРНОСТЬ МОРФОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ В УСЛОВИЯХ ЯЗЫКОВОГО КОНТАКТА: ПРИМЕР БЕЛОРУССКО-РУССКОЙ И УКРАИНСКО-РУССКОЙ СМЕШАННОЙ РЕЧИ\*

Морфологические системы демонстрируют сравнительно высокую устойчивость в ситуациях языкового контакта. Вместе с тем, довольно часто в ситуации контакта близкородственных языков наблюдается заимствование морфологических структур. Это касается и смешанной речи на территории Беларуси и Украины, которая соединяет черты русского и белорусского (либо русского и украинского) языков в слабо стабилизованных на сегодняшний день языковых структурах. Конкретные случаи употребления морфологических структур в смешанной речи определяют: 1) социолингвистические обстоятельства, прежде всего действующие в пользу единиц русского языка; 2) отношения морфологической регулярности и маркированности, которые способствуют распространению более регулярной из конкурирующих морфологических структур. Результат действия этих закономерностей прослеживается на основе корпусного анализа употребления личных местоимений 3-го лица и указательных местоимений в белорусско-русской и украинско-русской смешанной речи.

*Ключевые слова:* смешанная речь, генетически связанные языки, контактные изменения флективной системы, склонение местоимений, морфологическая регулярность.

Morphological systems usually are relatively unaffected by language contact. In the case of contact among genealogically related languages, however, even morphological structures can be subject to borrowing. This applies also to the mixed speech which has evolved on the territories of Belarus and Ukraine: they conflate Russian and

---

\* Данный текст является переработанным и значительно расширенным вариантом статьи Menzel (2013). Устная версия данного исследования была представлена на XV Международном Конгрессе Славистов в Минске (20–27. 08. 2013). Используемые языковые материалы были собраны в рамках двух научных проектов, реализуемых на базе Университета в Ольденбурге. Первый из них – «Die Trasjanka in Weißrussland – eine „Mischvarietät“ als Produkt des weißrussisch-russischen Sprachkontakts», финансируемый фондом «Volkswagenstiftung» и возглавляемый проф. др. Гердом Хентшелем (Ольденбург), а также проф. др. Бернардом Киттелем (Вена); второй – «Flexionsmorphologische Irregularität(en) in „aktuellen“ Kontaktvarietäten nordslavischer Sprachen», финансируемый фондом «Deutsche Forschungsgemeinschaft» и возглавляемый проф. др. Гердом Хентшелем (Ольденбург). Автор благодарит Жанну Некрашевич-Короткую (Минск) за большую помощь в подготовке этого текста.

Belarusian / Ukrainian linguistic traits in still unsteady language structures. The usage of morphological structures in the mixed speech is determined by 1) sociolinguistic criteria, which above all work in favour of Russian language forms, and 2) constellations of morphological regularity and markedness, which prefer the spread of the more regular structures, if several distinct morphological structures co-occur. A corpus-based analysis of the usage of 3-rd person personal pronouns and demonstrative pronouns in the Belarusian-Russian and Ukrainian-Russian mixed speech demonstrates the effects of the two mentioned strategies for contact-induced inflectional change.

*Keywords:* mixed speech, genealogically related languages, contact-induced inflectional change, pronominal inflection, morphological regularity.

1. Как в Беларуси, так и в определённых частях Украины русский язык оказывает значительное влияние на разговорную речь в ее повседневном употреблении. В этих регионах широко распространена ненормированная смешанная речь. Она отличается высокой степенью вариативности языковых признаков, свидетельствующей о влиянии либо русского (с одной стороны), либо белорусского или украинского (с другой стороны) языков. Избегая пренебрежительных и во многих отношениях неточных наименований этих феноменов как «трасянка» и «суржик», мы пользуемся здесь более объективными терминами «белорусско-русская смешанная речь» (БРСР) и «украинско-русская смешанная речь» (УРСР). Под термином «смешанная речь» понимается «речь билингва, характеризуемая сознательным или бессознательным включением элементов второго языка в высказывание на родном языке» (Михальченко 2006 s.v.). О социальном и лингвистическом статусе БРСР ср., напр., Хентшель (2013), об УРСР Тараненко (2013), о сравнении определенных морфологических структур БРСР и УРСР Menzel – Hentschel (в печати а).

В этих и многих других работах смешанный язык используется как иллюстративный материал в рамках лингвистической контактологии как магистрального научного подхода. Именно этот подход лежит в основе данной статьи: здесь анализируются примеры соположения контактных языков на базе двух корпусов смешанной речи, сформированных в различных регионах Беларуси и Украины (см. карту). Корпусы включают в себя фрагменты спонтанных разговоров в семейном кругу, где присутствие смешанной речи является довольно вероятным. Общий объем собранных материалов – 212.000 словоформ для белорусского корпуса, 173.000 словоформ для украинского. Оба корпуса составлены в семи населённых пунктах, прежде всего в малых и средних городах, а также в столице Беларуси – городе Минске, демонстрирующем сравнительно высокую степень русификации языкового окружения (ср. Kittel et al. 2010: 50). Пункты сбора корпуса рассредоточены по всем крупным диалектным регионам Беларуси; в Украине они покрывают говоры центральной части страны<sup>1</sup>. Территориальное ограничение в Украине связано с тем, что именно цен-

---

<sup>1</sup> Выбор пунктов сбора корпуса и выбор изучаемых семей проводили С. Н. Запрудский (Минск) для Беларуси и О. О. Тараненко (Киев) для Украины. Автор статьи выражает им сердечную благодарность за оказанную помощь.

тральные области страны считаются основным ареалом распространения смешанной речи (ср. Радчук 2007: 141).



В целях обеспечения полной сопоставимости корпусов анализ ограничивается такими высказываниями в обоих корпусах, которые являются «гибридными» на морфемном уровне. Это значит, что данные высказывания содержат по крайней мере один морф, который однозначно идентифицируется как русскоязычный, и по крайней мере один морф, который является белорусско- или украинскоязычным соответственно. Высказывания, однозначно идентифицируемые как русские, с одной стороны, или как белорусские/украинские, с другой стороны, были исключены из контекста анализа. Таким образом, получаемые высказывания определены принадлежностью к смешанной речи в узком смысле либо, по крайней мере, представляют переключение кодов внутри предложения («*intra-sentencial code-switching*»). Объем исследуемых материалов при таком подходе снижается до 113.000 словоформ (белорусский корпус) и 90.000 словоформ (украинский корпус).

Проблематичным, однако, оказывается теоретически обоснованное определение отношения корпусных материалов к контактным языкам. И в Беларуси, и в Украине существуют явления, которые можно назвать «национальными вариантами русского языка» (ср. Хентшель 2013: 70). В большой степени они проявляются на фонетическом уровне (Ижакевич и др. 1981: 200–224). Речь говорящих на «национальном варианте русского языка» соответствует нормам русского языка, но сопровождается определенными влияниями белорусского/украинского языка в области произношения. В данной работе такие «поверхностные» признаки национальной принадлежности говорящих не учитываются. Примером для такого чисто фонетического контраста, который не является функционально весомым в языковых системах контактных языков, служит произношение согласного, презентируемого в кириллических азбуках буквой <г>, как взрывного [g] в русском языке или фрикативного [h/ɣ] в белорусском и украинском (см. ниже 4.2). Напротив, нерегулярное при-

существо буквы <г> на месте фрикативного звука [v] в окончании прилагательных и местоимений *-ого / -его* русского языка ведет к уникальному противопоставлению russk. [v] vs. бел. / укр. [h] и является структурно релевантным отличительным признаком контактных языков. Поэтому реализации местоимения 3-го лица *jivo / jaho / joho* (в соответствии с принципами обозначения корпусных материалов) включаются в контрастивные формы контактных языков (подробнее см. Hentschel 2008: 179–180).

Следует иметь в виду, что определение принадлежности языковых форм смешанной речи к контактным языкам носит условный характер. Невозможно установить однозначно, какова была мотивация употребления говорящим той или иной формы в смешанной речи. Поэтому классификация корпусных форм основывается на «схожести» рассматриваемых морфем и их нормативных аналогов в контактных языках, что, в свою очередь, осмысливается как следствие структурной близости к системам русского, белорусского или украинского (литературных) языков. Определение схожести условно обозначается при помощи надстрочных запятых: запись *jivo<sup>‘</sup>, russk.<sup>‘</sup> / jaho<sup>‘</sup>, бел.<sup>‘</sup> / joho<sup>‘</sup>, укр.<sup>‘</sup>* не означает, что корпусная форма проникла в смешанную речь непосредственно из названной языковой системы; выше указанная запись лишь показывает структурную схожесть данной формы с однозначными отождествляющими признаками данного языка (Хентшель 2013: 57). – Кроме того, употребляются следующие индексы структурной схожести: «общие» словоформы, которые невозможно однозначно отнести к одному из контактных языков, описываются при помощи индекса *, общ.<sup>‘</sup>* (напр., дательный падеж ед.ч. м./ср. р. *tatu* в БРСР и *tomi* в УРСР, при этом не учитывается произношение безударного гласного); индексом *, гибр.<sup>‘</sup>* определяются «гибридные» формы, несущие в себе различительные признаки двух контактных языков (напр., родительный падеж ед. ч. после предлога *da jivo* в БРСР, демонстрирующий *, russk.<sup>‘</sup>* звуковую структуру окончания с [v], но по *, бел.<sup>‘</sup>* образцу без приставного *-n-*); диалектные формы выделяются индексом *, диал.<sup>‘</sup>* только в том случае, если данный признак описан в диалектологических пособиях (напр. АУМ, ДАБМ) и не совпадает с формальными соответствиями в литературных языках (напр. блр. *, диал.<sup>‘</sup>* варианты *гэны* и *йэты* указательного местоимения *гэты*; ДАБМ карты 49, 186).

Согласно принципам, которые были здесь представлены в сжатой форме, корпусы БРСР и УРСР полностью индексировались на уровне отдельных морфем, словоформ и высказываний. На этой основе в последующем был произведен анализ регулярных и нерегулярных местоименных форм в смешанной речи.

2. В последние годы заметно усилился интерес лингвистов к изучению того, как ситуации языкового контакта влияют на диахронические изменения морфологических структур<sup>2</sup>. При этом считается, что флекс-

<sup>2</sup> Термин «морфологические структуры» употребляется здесь в качестве общего понятия для разных языковых средств, которые различаются в случае необходимости:

тивные морфемы могут быть заимствованы лишь в условиях особенно тесных языковых контактов: Сара Томасон (Thomason 2001: 70–71) помещает флексивные заимствования только на третьей («*more intense contact*») и четвертой («*strong cultural pressure*») ступенях своей иерархической шкалы возможностей заимствования («*borrowing scale*»). В случае «более интенсивного контакта» заимствованные окончания выступают только вместе с заимствованными основами, независимо же от лексических заимствований они употребляются в принимающем языке только при условии «сильного культурного давления». Еще Уриэль Вайнрайх (Weinreich 1953) определил причину плохой способности морфологических структур к переходу в другую языковую систему: эта причина заключается в высоком структурном закреплении морфологической системы, которое, с одной стороны, препятствует функциональной изоляции отдельных флексивных форм (что создает предпосылку для перехода в морфологическую систему другого языка), и, с другой стороны, осложняет функциональную интеграцию «чужой» формы в специфические флексивные структуры другого языка. Ярон Матрас (Matras 2000: 567) уточняет, что такие единицы содержания, которые кодируются предпочтительно посредством флексивных морфем, являются сравнительно отвлечеными и находятся в более сложных системных взаимосвязях, чем те единицы содержания, которые выражаются в корневых морфемах. Плохая способность к заимствованию морфологических структур, как видно, объясняется также семантическими особенностями флексивных категорий.

Такой подход формирует более дифференцированное представление о потенциальных возможностях заимствования морфологических структур. Среди грамматических категорий, выражаемых флексивными морфемами, различаются «неотделимые» и «контекстуальные». Выбор говорящим категорий первой группы (к ним принадлежат, напр., число существительных, вид глагола или степени сравнения прилагательных и наречий) определяется его речевыми намерениями; по существу, они подобны словообразовательным категориям. Реализация вторых зависит от синтаксического контекста (напр., категория падежа). При этом флексивные морфемы, относящиеся к «неотделимым» категориям, оказываются значительно более способными к заимствованию, чем морфемы «контекстуальных» категорий (Gardani 2012: 76–77).

Дальнейшее развитие представлений о заимствовании морфологических структур идет по двум направлениям. С одной стороны, принимается во внимание влияние разных социолингвистических соотношений контактных языков на их способность к морфологическим заимствованиям. По шкале заимствования (Thomason 2001: 71) видно, что заимствование

---

напр. флексивные окончания, парадигмы, алломорфические / супплетивные структуры парадигм, словообразовательные средства. Последние, однако, не рассматриваются в данной статье.

флективных окончаний осуществляется только при условии особенно тесного языкового контакта: вместе с тем, это подразумевает «асимметричный» характер языковых контактов. Если исходить из таких социолингвистических показателей, как языковая лояльность и языковой престиж, то первый из контактных языков влияет на второй сильнее чем второй на первый. Однако при условии «симметричного» языкового контакта заимствований флективных форм практически не происходит. Вместо этого осуществляется активное калькирование флективных структур, позволяющее заключить, что языковые системы контактных языков у говорящих слабо дифференцированы даже в ментальных процессах (Mithun 2012: 34–35 о контактных ситуациях в Калифорнии). С другой стороны, учитывается реализация морфологических заимствований в зависимости от структурного сходства контактных языков. Если системы контактных языков схожи между собой, тогда практически нет структурных ограничений для перехода элементов одного языка в другой (ср. Muysken 2000: 122 и сл. о контактном типе «congruent lexicalization»). В случае контакта генетически связанных языков (как, напр., восточнославянских) заимствование флективных морфем осуществляется значительно легче, чем при контакте типологически различных языков. На конкретном примере белорусско-русского языкового контакта Герд Хентшель (Hentschel 2008: 170) показывает, что при контакте близкородственных языков действуют условия, аналогичные тем, которые вызывают нивелирование признаков разных диалектов одного языка – на это, в свою очередь, обращает уже внимание Питер Традгилл (Trudgill 1986). Получается, что морфологические заимствования в структурно схожих и типологически различных языках следует изучать отдельно.

До сих пор не разрешенным в области контактной лингвистики остается эмпирический вопрос о том, могут ли заимствоваться целые флективные парадигмы. Приводимый в соответствующих работах пример алеутско-медновского языка, в котором предположительно вся система глагольного спряжения была заимствована из русского языка, отвергается, напр., в работе Франческо Гардани (Gardani 2012: 75) по той причине, что процесс складывания этой системы осуществлялся при формировании смешанного языка, а не в контексте «собственно» заимствования. «Собственно» заимствование отличается сохранением целостности языковой системы принимающего языка, в смешанном же языке, напротив, разные языковые системы сливаются в одну новую, цельную структуру. Однако, во-первых, определение целостности языковых структур в «психической реальности» является сложной задачей. И, во-вторых, легко допустить, что между «собственным заимствованием» и «смешанным языком» могут существовать промежуточные состояния, затрудняющие разграничение этих категорий<sup>3</sup>. Поэтому представляется целесообразным в дальнейшем

---

<sup>3</sup> БРСР и УРСР представляют тип языковых контактов «congruent lexicalization» в понимании П. Мюйскена в том смысле, что они демонстрируют сильное варьирование

ходе исследования отвергнуть представленную выше гипотезу и рассматривать «собственно заимствование» как одну ступень в континууме явлений, распространяющихся также на формирование смешанной речи, на ее стабилизацию в форме «смешанного лекта» (Auer 1999) и даже на постепенный переход общества к использованию другого языка.

В дальнейшем исследовании мы сконцентрируемся лишь на той контактной ситуации, которая реально наблюдается в случае БРСР и УРСР: Речь идет об асимметричном контакте генетически тесно связанных восточнославянских языков, ведущем к возникновению смешанной речи, в которой явно сливаются языковые системы контактных языков – по крайней мере, у определенного количества говорящих (ср. Хентшель 2013: 61–62 о БРСР). Цель исследования – обнаружение общих правил, определяющих процессы заимствования морфологических структур в смешанной речи при тесном асимметричном контакте генетически родственных языков.

3. Если отвлечься от чисто фонетических параметров, оказывается, что морфологические системы восточнославянских языков обнаруживают большое формальное сходство. Многие морфологические структуры совпадают для белорусского и русского относительно украинского и русского языков; поэтому в корпусах смешанной речи они причисляются к ‚общим‘ формам контактных языков. Но есть и формально различные формы: на основе своих формальных черт они однозначно соотносятся с системой одного из контактных языков, выступая в одной и той же грамматической функции. Распределение этих «конкурирующих» морфологических структур в смешанной речи осуществляется не случайно. То, какие черты контактных языков входят в смешанную речь, определяется в асимметричной контактной ситуации прежде всего социолингвистическими условиями (ср. Thomason 2008). В данных контактных ситуациях отношения языкового престижа и языковой лояльности поддерживают в качестве предпочтительных черты русского языка, хотя в БРСР и УРСР это проявляется в разной степени и в разном объеме. Но это правило касается прежде всего лексического оформления смешанной речи: учитывая большую стабильность морфологической системы в контактной ситуации, следует предположить, что доминируют всё же ‚бел.‘ и ‚укр.‘ флексивные формы. При этом существуют и структурные условия, которые могут определить предпочтение одной или другой конкурирующей формы в смешанной речи. На определение этих структурных условий и направлен анализ корпусных материалов.

---

языковых форм и структур, в том числе и флексивных. По мере того, как чередующееся или вариативное употребление языковых форм из отдельных языков-источников становится возможно атрибутировать как переход языковых форм из одного языка в обособленную «смешанную» систему, следует признать достоверным, что в смешанной речи существует заимствование морфологических структур.

Решающим структурным фактором того, какой из формально различных морфологических структур контактных языков отдается предпочтение в смешанной речи, является их морфологическая регулярность (ср., напр., Weinreich 1953: 34; Plank 1981; Corbett 2007; Stroh – Urdze 2008; Kiefer et al. 2012). Любая легко воспроизводимая последовательная естественная система опирается на регулярные структуры<sup>4</sup>. Мы исходим из предположения, что в смешанной речи отдается предпочтение именно той форме, которая является наиболее регулярной среди соответствующих вариантов. При соблюдении социолингвистических и структурных условий для распределения морфологических структур в смешанной речи в конечном итоге возможны следующие ниже перечисленные диспозиции.

1. Форма социально доминирующего языка является более регулярной по сравнению с формой социально подчиненного языка: два параметра поддерживают вхождение первой в смешанную речь; это наилучшие условия для представления формы социально доминирующего языка в проанализированных корпусах (см. 4.1).

2. Форма социально доминирующего языка по критерию морфологической регулярности равняется форме социально подчиненного языка: более сильный социальный параметр действует в пользу первой формы, структурный параметр является нейтральным; в корпусе должно быть заметно влияние формы социально доминирующего языка (см. 4.2).

3. Форма социально доминирующего языка является менее регулярной по сравнению с формой социально подчиненного языка: социолингвистический параметр все еще действует в пользу первой формы, но структурный параметр – в пользу второй; ожидается сравнительно более стабильное представление формы социально подчиненного языка в корпусе (см. 4.3).

Предпочтение регулярных морфологических структур в формировании смешанной речи возникает по аналогии с хорошо известной в лингвистике общей тенденцией диахронического развития языка. Эта тенденция заключается в том, что в процессе грамматических изменений преимущественно распространяются менее маркированные языковые формы и структуры (ср., напр., Wurzel 1994: 29; Gardani 2008: 48). Регулярность морфологических форм проявляется на двух уровнях: семиотическом и структурном – с показателями внутрипарадигматического и межпарадигматического плана (Corbett 2007: 9). С семиотической точки зрения, «регулярными» являются однозначные и инвариантные морфемы. Регулярные формы подчиняются универсальному семиотическому

---

<sup>4</sup> Такое предположение оказывается, конечно, слишком упрощенным в отношении функционирования языковой системы в целом, но описывает преференции флексивной системы довольно хорошо.

принципу «изоморфизма»: одна форма – одна функция (ср., напр., Menzel 2000: 40; Gardani 2012: 78–79). Встречаются разные типы отклонений от этого принципа: 1) омонимы корней и основ считаются осложнением межпарадигматических связей; омонимия окончаний (синкремизм) осложняет внутрипарадигматические отношения; 2) варианты нарушают регулярность внутри парадигмы на уровне не только корней и основ (алломорфы, супплетивизм), но и окончаний (вариантные окончания); 3) синонимы представляют собой нарушения межпарадигматической регулярности на уровне корней и основ (лексическая синонимия) или окончаний (в виде сложных структур противопоставления отдельных парадигм или склонений).

«Структурное» рассмотрение морфологической системы уточняет сведения о том, что в данном языке является «нерегулярным». В отличие от семиотических параметров регулярности, структурные относятся к конкретному языку. «Структурная нерегулярность» данной формы определяется в контексте отдельных парадигм, склонения (спряжения) соответствующей части речи в целом или даже в контексте всей флексивной системы. В этом отношении она выступает как межпарадигматическая. Приведем следующий пример. У личных местоимений восточнославянских языков совпадают словоформы родительного и винительного падежей. Синкремизм этих форм является весьма распространенной структурой в флексивном системе, которую нельзя считать «нерегулярной» в отношении форм мужского рода ед.ч. и различных парадигм мн.ч. (при указании на одушевленные предметы). Но для местоимения 3-го лица данный синкремизм касается и словоформы женского рода ед.ч. (напр. русск. *её*). Эта структура является нерегулярной в том смысле, что совпадения родительного и винительного падежей ед.ч. в парадигмах женского рода почти<sup>5</sup> не существует. – Внутрипарадигматическая структурная регулярность наблюдается прежде всего в отклонениях от семиотического принципа иконичности: «чем больше содержания – тем больше формы» (см. Mayerthaler 1981, но критически Haspelmath 2008). Так, например, следует ожидать, что окончания мн.ч. окажутся длиннее окончаний ед.ч., поскольку в большинстве случаев соотношение грамматических чисел проявляется в семантическом распространении единственности на множественность.

Если соотносятся сведения о семиотической и структурной регулярности, становится возможным определить степень структурной регулярности данных форм. Напр., парадигмы указательных местоимений русского языка *этот* и *тот* показывают алломорфические структуры. Здесь основа на непалatalный согласный чередуется с палатальным согласным в творительном падеже м.р. ед.ч. и во всех формах мн.ч. (*эт'-им*, *эт'-и*; *т'-ем*, *т'-е* и т.д. – внутрипарадигматическая семиотическая нере-

---

<sup>5</sup> В восточнославянских литературных языках этот синкремизм встречается лишь у единичных существительных (как бел. *маci* ‚мать‘).

гулярность). Однако аналогичное отношение алломорфических основ встречается и у других местоимений, прежде всего у личного местоимения 3-го лица (напр., *он / она / оно* vs. *он'-и; его / ему / нём* vs. *им / их / ими* – структурная регулярность). Следовательно, данная алломорфическая структура – нерегулярная, но она более регулярна, чем, например, совершенно изолированный синкетизм родительного и винительного падежей ж.р. ед.ч. *её*. В конечном итоге оказывается, что морфологическая регулярность проявляется в большей или меньшей степени последовательно (Dammel 2008).

В плане регулярности морфологические системы восточнославянских языков демонстрируют многочисленные различия. Напр., алломорфической форме местоимения 3-го лица в именительном падеже мн.ч. *он'-и* русского языка соответствуют неалломорфические формы в белорусском (*ян-ы*) и украинском языках (*вон-и*). Русская реализация в данной парадигматической позиции является менее регулярной, чем соответствия из других контактных языков. Распределение конкурирующих регулярных и нерегулярных (более и менее регулярных) морфологических структур на фоне асимметричного языкового контакта исследуется ниже в корпусном анализе смешанной речи.

4. Проверка влияния морфологической регулярности на оформление БРСР и УРСР производится здесь на примере трех формальных контрастов в флексивной системе личного местоимения 3-го лица и указательных местоимений. Местоимения являются языковыми единицами, которые с большой частотностью обнаруживаются в корпусах. Среди наиболее употребительных слов личные местоимения третьего лица и указательные местоимения обладают полными флексивными парадигмами. Кроме того, местоимения по своей функции близки к «грамматическим словам», так что особенности лексического значения у них не осложняют правил словаупотребления. В корпусах проанализированы только такие случаи, когда формальное или структурное оформление местоимений в русском языке отличается в равной мере от их оформления в белорусском и украинском языках.

4.1. Именительный падеж личных местоимений 3-го лица унаследовал уже из праславянского языка форму, выступающую супплетивной по отношению к другим парадигматическим формам. Современные восточнославянские формы различаются тем, что в русском языке основа этих форм начинается с гласного (*он / она / оно / они*), в то время как в белорусском языке выступает согласный [j] (по аналогии с другими членами парадигмы, *ён / яна / яно / яны*), а в украинском языке – согласный [v] (в качестве приставного звука, *він / вона / воно / вони*). Формы русского языка в сущности не являются более регулярными, чем белорусские / украинские формы, но они представляют «менее маркированные» формы в смысле менее осложненного фонологического материала. Поэтому с

точки зрения языковой экономии в данных контактных ситуациях русские соответствия считаются в определенной степени более предпочтительными. При этом, однако, в связи с причинами психолингвистического характера наступление структурного изменения в начале часто употребляемых слов мало вероятно. Этому противоречит стабильность системы, которая поддерживается высокой частотностью употребления, а также тот факт, что именно в начале слова изменение как отступление от нормы оказалось бы хорошо заметным (Menzel – Hentschel в печати б). Проследим, как в смешанной речи достигается равновесие в проявлении этих противоречивых тенденций.

В корпусах смешанной речи действительно выступают ‚русск.‘, ‚бел.‘ либо ‚укр.‘ формы и, кроме того, диалектные соответствия: Так, на востоке белорусской территории встречается начальный звук [i] (в регионе диссимилятивного аканья –ср. ДАБМ карта 4; *ina*, но также *ino, iny*). На севере Украины корпус подтверждает появление начального звука [j] (ср. АУМ I, 62 –*jon, jona / jana, jono / janو, jony / jany*). Соотношение отдельных формальных типов представляет следующая таблица:

БРСР	все	< 1941	1941-60	1961-80	1981-2002
[a-/o-]	24,6	4,7	30,0	17,0	44,8
[i-]	6,5	14,9	2,6	8,7	5,1
[j-]	68,9	80,4	67,4	74,3	50,1
вместе <i>n</i>	2549	148	862	1184	355
УРСР	все	< 1941	1941-60	1961-80	1981-2002
[a-/o-]	11,3	3,4	19,0	6,4	19,0
[j-]	3,1	–	14,9	–	–
[v-]	85,6	96,6	66,1	93,6	81,0
вместе <i>n</i>	2104	87	442	1175	400

Табл. 1: Начальный звук форм именительного падежа личных местоимений 3-го лица – по возрастным группам, в процентах

В обоих корпусах «родные» формы значительно доминируют – признак меньшей фонологической маркированности не поддерживает употребления ‚русск.‘ форм в смешанной речи. Однако в БРСР ‚русск.‘ формы являются в два раза более частотными, чем в УРСР. Это свидетельствует о том, что влияние русского языка на БРСР проявляется более интенсивно по сравнению с УРСР. Подтверждает это и ареальная дистрибуция в корпусе УРСР: ок. 89 процентов всех ‚русск.‘ форм на начальный согласный происходят из одного северного города Городни. В других регионах ‚русск.‘ формы представлены в минимальном количестве. В пунктах сбора корпуса БРСР, напротив, доля ‚русск.‘ форм составляет от 12 до 29 процентов, в Минске ‚русск.‘ формы даже доминируют (67 процентов).

Анализ распределения форм по возрастным группам демонстрирует интересную тенденцию, которая действует и в корпусе БРСР и в корпусе УРСР: чем моложе говорящие, тем большая доля ,русск.<sup>6</sup> форм<sup>6</sup>. В этом отношении наблюдается возрастающий социальный престиж русского языка в Беларуси и Украине или, по крайней мере, все большее насыщение ненормированной речи в этих странах признаками русского языка. Соотношение возрастных групп и доли ,русск.<sup>6</sup> форм следует расценивать как результат актуального диахронического развития в свете анализа «мнимого времени» («apparent time study», см. Labov 1994: 45 и сл.): старшие говорящие употребляют старшую форму, младшие говорящие – новую; со временем последняя все больше расширяет сферу своего употребления.

4.2. Отмеченный выше контраст согласных [v] и [h] в окончании русск. -о<sup>го</sup> / -е<sup>го</sup> ≠ бел. -о<sup>га</sup> / -а<sup>га</sup> / -аго = укр. -о<sup>го</sup> следует расценивать как орфографическую нерегулярность русского языка, не обладающую функциональной релевантностью. На его проявление у личных местоимений 3-го лица и указательных местоимений мужского и среднего рода в смешанной речи влияют исключительно социолингвистические условия. Опять же, наблюдается значительная разница между данными корпусов БРСР и УРСР.

БРСР	%	<i>n</i>	%	<i>n</i>	УРСР
[v]	26,2	157	2,5	12	[v]
[h]	73,8	442	97,5	471	[h]

Таблица 2: Варианты окончания родительного / винительного падежа ед.ч. на [-v-] / [-h-] личных местоимений 3-го лица и указательных местоимений

В корпусе БРСР такие формы, как *jivo*, *étava*, *tavo* занимают более одной четверти всех словоупотреблений. Они доказывают определенное распространение ,русск.<sup>6</sup> форм в разных областях страны, прежде всего в Минске. Но доля ,русск.<sup>6</sup> форм в БРСР представлена приблизительно на том же уровне, что и в примере 4.1. Различие отношений структурной регулярности между контактными языками, которое следует из сопоставления явлений в разделах 4.1 и 4.2, не влияет на распространение ,русск.<sup>6</sup> форм в корпусе БРСР. В корпусе УРСР данные формы почти не выступают. Они были обнаружены только в подкорпусе из восточнославянского города Городни, который опять же показывает сравнительно большое влияние русского языка. Но и здесь они встречаются реже, чем

<sup>6</sup> Сравнительно низкое количество ,русск.<sup>6</sup> форм в третьей возрастной группе в сравнении со второй группой пока остается необъясненным. Тот факт, что параллельное развитие проявляется независимо в обоих корпусах, противоречит гипотезе о статистической неточности.

,русск.' формы, представленные в разделе 4.1. Проанализированный материал позволяет сделать вывод, что влияние социолингвистических параметров на распространение ,русск.' форм в УРСР оказывается сильно ограниченным.

4.3. В следующем разделе исследуется один из примеров меньшей регулярности форм русского языка в сравнении с формами белорусского и украинского языка. В именительном падеже м.р. ед.ч. (и в винительном падеже при указании на неодушевленные предметы) указательные местоимения русского языка имеют формы *этот* и *тот*. Диахронически эти формы объясняются как редупликативные, но с синхронической точки зрения они по своей структуре весьма нерегулярны. Существуют два способа их структурного описания. При первом способе считается, что они обладают нулевым окончанием, но в этом случае у них алломорфическая основа *этот-* и *тот-*, которая соотносится с основой *эт-* и *т-* в других парадигматических позициях. При втором способе у них вычленяется единая основа *эт-* и *т-*, но в результате приходится допускать единственное во всей флексивной системе окончание именительного падежа *-от*. В контактных языках встречаются более регулярные формы: *этоты* и *той* в белорусском языке, *цей / оцей* и *той* в украинском. Здесь окончания являются вариантами того общего маркера, который употребляется и у прилагательных.

Хотя местоименные формы «русского» происхождения являются нерегулярными, они встречаются довольно часто в корпусах смешанной речи. Таблица 3 показывает данные для указательного местоимения ближнего и дальнего дейктика вместе. При этом следует иметь в виду, что доля ,русск.' форм у местоимения ближнего дейктика на несколько процентов выше, чем у местоимения дальнего дейктика.

БРСР	%	<i>n</i>	%	<i>n</i>	УРСР
[ <i>-t</i> ]	37,6	192	14,8	62	[ <i>-t</i> ]
[ <i>-y/-j</i> ]	62,4	318	85,2	356	[ <i>-j</i> ]

Таблица 3: Распределение ,русск.' и ,бел. / ,укр.' окончаний в именительном (винительном неодушевленном) падеже м.р. ед.ч. указательных местоимений в корпусах смешанной речи

В корпусе БРСР формы *éstat / tot* заполняют более трети всех словоупотреблений в данной парадигматической позиции. Их доля возрастает в младших возрастных группах (с 10 почти до 70 процентов). В корпусе УРСР доля ,русск.' форм составляет только седьмую часть; увеличение по возрастным группам проявляется слабее (с 6 до 17 процентов).

Показательным является в этом случае ареальное распределение ,русск.' форм. В корпусе БРСР ,русск.' формы преобладают не только в Минске, но тоже в других северо-восточных пунктах сбора. Употребление

указательных местоимений на [-t] в этом регионе, видимо, является следствием уже сравнительно долгой языковой традиции, так как соответствующие формы описаны в диалектных пособиях (ср. Аванесаў 1964: 224). Корпус УРСР показывает употребление ‚руск.‘ формы в первую очередь на севере и на востоке – в тех регионах, где, скорее всего, также значительно проявляется влияние русского языка. Но в диалектологических материалах нет сведений об употреблении этих форм в соответствующих регионах (ср. АУМ III/3, карта 34). Следовательно, из-за недостаточной обработки диалектологических данных пока невозможно оценить социолингвистические условия распространения нерегулярных ‚руск.‘ форм в смешанной речи. Невозможно также дать ответ на вопрос, чем объясняется эта распространенность: структурным совпадением форм отдельных белорусских и украинских диалектов с формами русского литературного языка, старшим по времени характером заимствований в этих диалектах либо актуальным переходом в современную смешанную речь. Остается еще раз констатировать, что влияние ‚руск.‘ форм больше проявляется в корпусе БРСР, чем в корпусе УРСР.

5. В этой работе исследовались единичные примеры морфологической вариативности в смешанной речи, в которых ‚руск.‘ формы, с одной стороны, противопоставлялись ‚бел.‘ и ‚укр.‘ формам, с другой стороны, по различным отношениям морфологической регулярности. В этих примерах (не-)регулярность морфологических признаков касается и основ, и окончаний. Результаты проведенных исследований подтверждают тот факт, что социолингвистические условия определяют употребление местоименных форм в смешанной речи в большей степени, чем структурные условия. Но это соотношение проявляется не в том, что социолингвистические условия приводят к общему предпочтению русских форм в смешанной речи: во всех примерах доминируют (в большей или меньшей мере) ‚бел.‘ / ‚укр.‘ формы. Значение социолингвистических условий для развития смешанной речи заключается в том, что ‚руск.‘ формы распространяются в общем независимо от их относительной регулярности или нерегулярности. Отношения регулярности могут определять (хотя бы частично) скорость и последовательность вхождения морфологических структур в смешанную речь. При этом во всех трех представленных примерах влияние форм русского языка более ощутимо в корпусе БРСР, чем в корпусе УРСР.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Аванесаў Рубэн Іванавіч (ред.). *Нарысы па беларускай дыялекталогіі*. Мінск: Навука і Тэхніка, 1964.  
 АУМ: *Атлас української мови* (ред. Матвіяс Іван Григорович). Т.1–3. Київ: Наукова думка, 1984–2001.  
 ДАБМ: *Дыялекталагічны атлас беларускай мовы* (ред. Аванесаў Рубэн Іванавіч). Мінск: Выдавецтва Академіі навук БССР, 1963.

- Ижакевич Галина Прокофьевна и др. (ред.). *Функционирование русского языка в близко-родственном языковом окружении*. Киев: Наукова думка, 1981.
- Михальченко Вида Ю. и др. (ред.) *Словарь социолингвистических терминов*. Москва: Институт Языкоznания РАН, 2006.
- Радчук Віталій. «Параметри і взаємодія мов». Ставицька Леся (ред.). *Українсько-російська двомовність. Лінгвосоціокультурні аспекти*. Київ: Пульсари, 2007: 121–158.
- Ставицька Леся – Труб Володимир. «Суржик: міф, мова, комунікація». Ставицька Леся (ред.). *Українсько-російська двомовність. Лінгвосоціокультурні аспекти*. Київ: Пульсари, 2007: 31–120.
- Тараненко Олександр О. «Варіантність vs. стабільність у структурі українсько-російського «суржiku» (УРС): сукупність ідолектів vs. соціолект». Hentschel Gerd (ред.). *Variation und Stabilität in Kontaktvarietäten: Beobachtungen zu gemischten Formen der Rede in Weißrussland, der Ukraine und Schlesien. Beiträge zu einem "Thematischen Block" auf dem XV. Internationalen Slavistentag in Minsk, Weißrussland 2013*. Oldenburg: BIS, 2013: 27–61.
- Хентшель Герд. «Белорусский, русский, и белорусско-русская смешанная речь». *Вопросы языкоznания* 1/2013: 53–76.
- Auer Peter. “From codeswitching via language mixing to fused lects: Toward a dynamic typology of bilingual speech”. *International journal of bilingualism* 3 (1999): 309–332.
- Corbett Greville C. “Canonical typology, suppletion, and possible words”. *Language* 83 (2007), 8–42.
- Dammel Antje. „Flexionsmorphologische Irregularität – ein graduelles Phänomen. Doch wie lassen sich Grade bestimmen?“ In: Stroh – Urdze 2008: 1–28.
- Gardani Francesco. *Borrowing of inflectional morphemes in language contact*. Frankfurt / M. etc.: Lang, 2008.
- Gardani Francesco. “Plural across inflection and derivation, fusion and agglutination”. Johanson Lars – Robbeets Martine (eds.). *Copies versus cognates in bound morphology*. Leiden / Boston: Brill, 2012: 71–97.
- Haspelmath Martin. “Frequency vs. iconicity in explaining grammatical asymmetries”. *Cognitive linguistics* 19 (2008): 1–28.
- Hentschel Gerd. „Zur weißrussisch-russischen Hybridität in der weißrussischen ‹Trasjanka›“. Kosta Peter – Weiss Daniel (edd.). *Slavistische Linguistik* 2006/2007. München: Sagner, 2008: 169–219.
- Kiefer Ferenc – Ladányi Mária – Siptár Péter (edd.). *Current issues in morphological theory. (Ir)regularity, analogy and frequency*. Amsterdam / Philadelphia: Benjamins, 2012.
- Kittel Bernhard – Lindner Diana – Tesch Sviatlana – Hentschel Gerd. “Mixed language usage in Belarus. The sociostructural background of language choice”. *International Journal of the Sociology of Language* 206 (2011): 47–71.
- Labov William. *Principles of linguistic change. Vol. 1: Internal Factors*. Oxford / Cambridge (Mass.): Blackwell, 1994.
- Matras Yaron. “How predictable is contact-induced change in grammar?” Renfrew Colin – McMahon April – Trask Larry (eds.): *Time depth in historical linguistics* II. Cambridge: McDonald Institute for Archeological Research, 2000: 563–583.
- Mayerthaler Willi. *Morphologische Natürlichkeit*. Wiesbaden: Athenaion, 1981.
- Menzel Thomas. *Flexionsmorphologischer Wandel im Polnischen. Eine natürlichkeitstheoretische Untersuchung auf allgemeinславіском Hintergrund*. Oldenburg: BIS, 2000.
- Menzel Thomas. „Zur Flexion der Pronomen in der weißrussisch-russischen und ukrainisch-russischen gemischten Rede“. Kempgen Sebastian et al. (edd.). *Deutsche Beiträge zum 15. Internationalen Slavistentag, Minsk 2013*. München: Sagner, 2013: 221–232.
- Menzel Thomas в печати: “Belarusian vs. Russian, regularity vs. irregularity in adjective and adverb comparison of mixed speech in Belarus”. Stroh Cornelia (ed.). *Language empires in a comparative perspective*.
- Menzel Thomas – Hentschel Gerd в печати а: „Zum Einfluss des Russischen auf die Flexionsmorphologie der weißrussisch-russischen und ukrainisch-russischen gemischten Rede“. *Wiener slawistischer Almanach*.

- Menzel Thomas – Hentschel Gerd в печати б: „Zu Pronominalparadigmen in Kontaktvarietäten: Demonstrativpronomen im Sprachkontakt Weißrussisch – Russisch“. Bittner Andreas – Klaus-Michael Köpcke (edd.): [Сборник конференции о морфологической нерегулярности, г. Мюнстер. – *Lingua historica germanica*.] Berlin: Akademie.
- Mithun Marianne. “Morphologies in contact: form, meaning, and use in the grammar of reference”. Vanhove Martine – Stoltz Thomas – Urdze Aina – Otsuka Hitomi (eds.). *Morphologies in contact*. Berlin: Akademie, 2012: 15–36.
- Muysken Pieter. *Bilingual speech. A typology of code-mixing*. Cambridge: University Press, 2000.
- Stroh Cornelia – Urdze Aina (edd.). *Morphologische Irregularität. Neue Ansätze, Sichtweisen und Daten*. Bochum: Brockmeyer, 2008.
- Thomason Sarah G. *Language contact. An introduction*. Edinburgh: University Press, 2001.
- Thomason Sarah G. “Social and linguistic factors as predictors of contact-induced change”. *Journal of language contact – THEMA* 2 (2008): 42–56.
- Trudgill Peter. *Dialects in contact*. Oxford etc.: Blackwell, 1986.
- Plank Frans. *Morphologische (Ir-)Regularitäten. Aspekte der Wortstrukturtheorie*. Tübingen: Narr, 1981.
- Weinreich Uriel. *Languages in contact. Findings and problems*. New York: Publications of the Linguistic Circle, 1953.
- Wurzel Wolfgang Ullrich. „Grammatisch initierter Wandel“. Jebing Bernd (ed.). *Sprachdynamik. Auf dem Weg zu einer Typologie sprachlichen Wandels. Aus dem Projekt „Prinzipien des Sprachwandels“ Berlin / Bochum / Essen / Leipzig*. Band I. Bochum: Brockmeyer, 1994.

Томас Менцел

РЕГУЛАРНОСТ МОРФОЛОШКОГ СИСТЕМА У УСЛОВИМА  
ЈЕЗИЧКОГ КОНТАКТА: ПРИМЕР БЕЛОРУСКО-РУСКОГ  
И УКРАИНСКО-РУСКОГ МЕШАНОГ ГОВОРА

Резиме

У раду се истражују примери морфолошке варијативности у белоруско-русском и украинско-русском мешаном говору, у којима се заменички облици контактних језика сучељавају према различитим односима морфолошке регуларности. Испоставља се да социолингвистички услови одређују употребу заменичког облика у мешаном говору у већем степену него структурни услови. Значај социолингвистичких услова за развој мешаног говора састоји се у томе што се облици «по руском обрасцу» простиру све у свему независно од њихове релативне регуларности или нерегуларности. Односе регуларности могу одређивати (бар делимично) брзина и сукцесивност уласка морфолошких структура у мешани говор. При томе у сва три представљена примера утицај облика руског језика приметнији је у корпузу белоруско-русског мешаног говора него у корпузу украинско-русског мешаног говора.

*Кључне речи:* мешани говор, генетски повезани језици, промене флексивног система у контакту, промена заменица, морфолошка регуларност.

Надежда Гурович  
Российский государственный  
гуманитарный университет, Москва  
Институт Масс-медиа  
Кафедра Литературной критики  
nmgurovich@gmail.com

## ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА: ОТ *ТРОЕ* МАКСИМА ГОРЬКОГО К *ПЯТЕРΟ* ВЛАДИМИРА ЖАБОТИНСКОГО

Статья посвящена сравнению двух произведений известного русского сиониста и писателя из Одессы Владимира Жаботинского и русского классика Максима Горького. Автор сравнивает *Пятеро* Жаботинского и *Трое* Горького (1900) и показывает, что Жаботинский в повести, опубликованной в 1936 г., продолжает несколько главных мотивов ранней горьковской повести и, таким образом, *Пятеро* предстает важным и завершающим эпизодом долговременного диалога двух писателей.

*Ключевые слова:* Жаботинский, Горький, *Пятеро*, *Тroe*, сравнение.

An article is dedicated to the comparison of two novels by famous Russian Odessa Zionist and writer Vladimir Jabotinsky and Russian classic Maxim Gorky. The author compares *The Five* by Jabotinsky and *The Three* (1900) by Gorky and shows that Jabotinsky's novel published in 1936 continued few main motives from the early Gorky's novel and in such situation *The Five* presents the serious and even finished episode in the long time dialog of two writers.

*Keywords:* Jabotinsky, Gorky, *The Five*, *The Three*, comparison.

Традиция семейной хроники (романа или повести) является одной из наиболее развитых в русской литературе. Особую остроту сюжеты, характерные для этих произведений, приобретают на рубеже XIX–XX веков, когда в общественном сознании обостряются различные социальные и поколенческие вопросы.

Изображение «семейной драмы», в которой в полной мере реализуется конфликт поколений, берет свое начало в текстах середины XIX века. Оттуда путем закономерных трансформаций, связанных с историческими процессами и, соответственно, этапами развития литературы в России за целое столетие, общая традиционная схема «семейной хроники» преимущественно переходит к сюжетам, часто приобретающим трагическую окраску. Кроме того, невозможно не заметить постепенное расширение объекта изображаемого: если в тургеневских «семейных» романах сюжетная канва ограничивалась изображением отдельной семьи или даже, возможно двух трех семей, то в последние годы XIX века схема

построения сюжетов меняется. Сюжет начинает отражать переходное состояние самой эпохи, что и определяет возникновение более широкого событийного (фабульного) поля, захватывающего широкие и разнообразные общественные слои.

Постепенное расширение границ изображаемого в прозе начала XX века наиболее ярко видно на примере произведений Горького, который старается отразить в своих текстах, среди прочего, противоречивость мещанской среды, привлекавшей тогда к себе все большее внимание. Здесь достаточно только указать на знаменитых *Мещан*, ставших символом эпохи.

Два произведения Горького, стоящие весьма близко в сознании современников, отражают процесс постепенного размыкания границ семейного круга, ставшего основным признаком нового семейного романа (да и драматургии, реализующей те же структуры) (Элиасберг 2013: 129–172). Такой текст посвящен, в сущности, уже не семье как таковой, не проблеме пусты и трудных межпоколенческих отношений внутри одной семьи, а развалу этого традиционного социального механизма.

Так, в *Фоме Гордееве*, написанном в конце 1890-х гг., представлено соотношение двух поколений Гордеевых: старшего и младшего. Бунт сына зажиточного купца оказывается, в итоге, никуда ненаправленным, и среда (традиционная причина многих бед героев русского романа) подавляет героя.

Та же тема разрабатывается и в повести *Тroe*.

Если рассматривать соотнесенность этих текстов хронологически, то сразу становится заметно: прежние мотивы и сюжетные конструкции, которыми пользуется автор, становятся, с одной стороны, менее искусственно выстроенными, с другой – в сюжете представлено уже не только соотношение трех поколений (в отличие от двух – отцов и детей в *Фоме Гордееве*), но дан и синхронный срез последнего, третьего поколения.

Если в *Фоме Гордееве* главный герой оказывается маргиналом, и окружающие его молодые люди не чувствуют того, что испытывает он, и не понимают этого, то в повести *Тroe* представители одного поколения испытывают сходные ощущения.

Такую сюжетную схему можно назвать по аналогии с лингвистикой синхронно-диахронной, в отличие от чисто диахронного и хронологически значительно более короткого сюжета «отцов и детей».

Вероятно, взаимозависимость этих горьковских текстов и соотнесенность приемов, использованных в них, была очевидна современникам.

Нас, в частности, будет интересовать один из откликов на эти тексты, появившийся в статье В. Жаботинского (В. Владимира) о Горьком «Горький и интеллигенция», напечатанном в начале 1900-х гг. в забытом одесском журнальчике *Проблемы общественной жизни*, где критик характеризует соотношение *Фомы Гордеева* и повести *Тroe* между собой, отмечая важнейшую для нас деталь<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Впервые этот текст атрибуирован В. Жаботинскому в *Полном собрании сочинений* (Жаботинский 2007: 525–539). См. специально: Кацис 2013: 34–67.

О главных героях критик говорит так: «Оба типа удивительно абстрактны, и сквозь реальные одежду их так и сквозит план автора». Проблема «Горький и Жаботинский» не является для нас сейчас ключевой, но необходимо отметить – Жаботинский Горького знал, равно как и наоборот. Поэтому такому заявлению приходится верить<sup>2</sup>.

Критик явно видит художественную задачу, которую решает в своих текстах Горький, но не формулирует ее напрямую, не исключено, что именно из-за близости к кругу Горького, а говорит о способах ее решения:

«Горький до того заинтересовался своей проблемой, что повесть явилась для него психологической лабораторией, в которой он стал производить над своими героями разные эксперименты: сделал, например, Фому бедным, заставил его влюбиться не в Александру, а в Олимпиаду, заставил его совершить убийство, вместо того чтобы потопить мужика и разбить барку; заставил говорить обличительную речь не на пароходе Колокова, а на вечеринке у Кирика и, наконец, сбросил его в припадке умисстления с обрыва, вместо того чтобы трагически засадить его в сумасшедший дом. Казалось бы, что от таких пертурбаций человек должен был бы измениться, а нет. Он и красивый, и здоровый, и речи говорит те же, и ту же гражданскую злобу теми же словами изливает. Является он перед нами как старый приятель, и невольно читатель с неудовольствием спрашивает его: “К чему этот маскарад?” И читатель прав. Эксперименты – вещь прекрасная, но до тех пор, пока ученый проделывает их в своей лаборатории, а не выпускает в свет как якобы законченное исследование. Центральная фигура обеих повестей благодаря этой роли объекта психологических опытов и получилась крайне однообразная и деланная, зато во второстепенных персонажах много истинно жизненного и правдивого».

Упреки в отсутствии правдивости изображенного, вероятнее всего, связаны с ощущением незавершенности, недоговоренности сюжетных поворотов обеих повестей. Разбор приемов, использованных в текстах, переходит в разговор о непосредственном содержании произведений:

«Читая бесконечные жалобы героев “Троих”, под конец начинаешь задавать себе вопрос: когда же наконец ноющие эти люди скажут хоть одно “настоящее” слово, из которого было бы видно, что есть у них и душа, а не только ноющий зуб. Более того, начинает казаться, что они вовсе и не живут и не жили, что вся жизнь их фикция, что они существуют только для того, чтобы выдержать и воспитать в своем чреве эту ноющую повесть и однообразные вариации ее. Горький проводит свои немногочисленные Leitmotiv’ы через жизнь почти всех героев, и почти все они с большой охотой говорят о том, что интересует автора».

В этой же части статьи Жаботинский обозначает, что целью автора было, по-видимому, изобразить «сложные общественные отношения, где

---

<sup>2</sup> Об этом см.: Агурский, Шкловская 1986.

пришлось разобраться в новой, усложненной жизни, столь непонятной даже для нас, современников ее».

Именно эти «сложные, общественные отношения» и есть предмет истинной полемики Жаботинского с Горьким, или, скорее, с сюжетным каркасом его текстов, призванных быть одной из первых попыток литературного отражения одного из основных конфликтов этого времени.

С одной стороны, Жаботинский явно признает актуальность и даже знаковость содержания текстов новых сочинений Горького для современной литературы, однако, при этом, упреки Горькому в «утрировании выведенных им типов» ведут к утверждению критика, похожему на формулировку некоей своей собственной эстетической программы:

«Современный беллетрист обязан научно проверять создаваемые им типы, чтобы его произведения имели серьезное общественное значение, иначе стремление решать проблемы социологического порядка могут привести художника к самым нелепым положениям».

Установка на максимальное соответствие между жизненным материалом и приемом, предлагаемая в этой формулировке, объясняет неприятие критиком эстетики, но не содержания самих текстов. Интересно, что Жаботинский в части статьи, посвященной повести *Тroe и Фоме Гордееву*, обсуждает в равной степени приемы и содержание, но определенную формулу задает только для приемов, практически не обсуждая то, что, по его мнению, можно было бы добавить или изменить в повествовательной структуре и мотивировке поступков героев произведений.

Необходимость конструктивной посылки в тексте осмыслиается Жаботинским, как один из ключевых элементов содержания. Он явно предполагает, что в тексте должна быть некоторая этическая интенция, к пониманию либо узнаванию которой толкает читателя постепенное проникновение в смысл текста.

Невозможно с точностью определить, является ли такая идея выражением собственной позиции критика или же формой следования за эстетической программой Горького, однако очевидно, что идея о «бодрой музыке жизни», которая должна слышится в тексте, близка самому автору статьи, который хочет видеть эту идею в современных текстах.

В объяснении формирования отношения современников к знаковым литературным текстам, каковыми, без сомнения, являются произведения Горького, невозможно опираться только на прямые отклики, указывающие на синхронный срез ситуации.

Обсуждение текстов Горького, начатое в 1902 году в критическом варианте, просуществовало уже в литературном дискурсе в художественных сочинениях Жаботинского в последующие несколько десятилетий. Об этом свидетельствует, в частности, роман *Пятеро*. И он же, возможно отразился в поздней советской публицистике М. Горького.

Так, в статье Горького «О языке», опубликованной 18 марта 1934 года, мы встречаем прямое упоминание Жаботинского, а точнее – его литера-

турных произведений и предпочтений в контексте, совершенно не соотносимым с их прежними отношениями, да еще и на страницах *Правды*:

«Огромную роль в деле порчи и засорения языка играл и продолжает играть тот факт, что мы стараемся говорить в Тифлисе фонетически применительно к языку грузин, в Казани – татар, во Владивостоке – китайцев и т. д. Это чисто механическое подражание, одинаково вредное для тех, кому подражают, и тех, кто подражает, давно стало чем-то вроде “традиции”, а некоторые традиции есть не что иное, как мозоли мозга, уродующие его познавательную работу. Есть у нас “одесский язык”, и не так давно раздавались легкомысленные голоса в защиту его “права гражданства”, но первый начал защищать право говорить “тудою”, “сюдою” – еще до Октябрьской революции – сионист Жаботинский» (Горький 1987: 620).

Призыв к «очищению» языка от посредственности и подражательности, звучавший в этой статье, выглядит довольно неестественно. Но нас сейчас интересуют не причины возникновения такого текста в советском контексте 1930-х гг., а соотношение высказывания Горького с текстом Жаботинского. Почти в то же самое время, в другой географической части мира сам Жаботинский создает произведения, во многом перекликающиеся с теми повестями Горького, о которых он писал под псевдонимом «В. Владимиров» в 1902 году.

Для литературного и общественного деятеля, покинувшего Россию в 1914 году, остается жива дореволюционная литературная традиция, которая периодически возникает в его поздних литературных текстах. При этом известны его статьи и рецензии, написанные уже в эмиграции и посвященные литературным событиям современной России, то есть, даже находясь вдали от страны, Жаботинский продолжает следить за происходящим в литературе, печатая такие отклики в сионистском журнале *Рассвет*.

В 1932 году Жаботинский начинает печатать повесть *Пятеро*, в которой реконструируются элементы собственного автобиографического мифа.

*Пятеро* печатается частями, а прекращается публикация в парижском *Рассвете* в год, и едва ли не месяц и день (номер от 15 марта 1934), когда выходит в свет статья Горького «О языке» в газете *Правда* от 18 марта. С учетом необходимости доставки номера в Москву, а также, возможно и более ранней или поздней даты выхода двухнедельного *Рассвета* из печати, следует, что Горький писал свою статью, не дожидаясь окончания публикации в *Рассвете*, тем более, что возмутившее его слово «сюдою» уже давно напечатано в журнале в соответствующем месте романа.

Однако взаимосвязь этих двух событий пока не представляется возможным реконструировать. Можно лишь предположить, что изображение Одессы переходного для русского общества периода начала XX века совмещает в себе традиции романов / повестей семейных хроник с развитием

темы взаимоотношений поколений, характерной для этого жанра, и традиционного для таких бытописательных текстов. В нем автор расставляет некоторые указатели для читателей, глубже, чем остальные, вовлеченных в исторический и политический контекст.

Соотнесенность между произведениями Горького и Жаботинского возникает из их общих жанровых и тематических конструкций. В одном случае Горький описывает своеобразный «срез» поколения людей, утративших связи с крестьянской средой, но еще не перешедших в среду рабочую и находящихся где-то между боярством и мещанством.

Если в *Фоме Гордееве*, как говорилось в начале статьи, изображено только два поколения, первое из которых оказывается очень успешным, а второе, наоборот, в лучших своих проявлениях обнаруживает себя полностью не приспособленным к жизни, то в повести *Тroe* и синхроническая, и диахроническая панорама оказываются шире: изображено три поколения Луневых и три представителя одного, последнего, поколения – Илья Лунев, Яков Филимонов и Павел Грачев.

Герои существенно различаются своим происхождением и даже социальным положением, но все эти различия заданы в рамках одной среды, обличие которой является частью авторского замысла. У героев выявляется несколько сходных черт, явно характерных для «переломного» поколения. Все они бесконечно задаются одними и теми же экзистенциальными вопросами о формах и цели жизни, каждый пытается обрести свое место в ней в соответствии с собственными не вполне сформировавшимися представлениями, и каждый по-своему терпит крах.

За героями повести *Тroe*, как справедливо указывали современники, стоят схемы поведения представителей такого поколения. Главный герой, сильный и готовый отстаивать свою правоту, претендует на место «хозяина жизни», но заложенный в нем внутренний бунт против сформировавшихся устоев общества, определивший собственные стремления Лунева, не позволяет ему в итоге достигнуть «чистой», во всех смыслах, жизни, о которой он мечтает.

Друг Лунева, Яков, представляет собой тип философа-правдоискателя из простых людей. Он постоянно задается вопросами об истине, но, при этом, ни на какое действие такой герой оказывается не способен: он «не пригоден для жизни», как выражается о нем Илья. Значительную часть повествования *Troix* он все «собирается помереть». Его физическая смерть остается за рамками произведения, однако на самом деле она наступает уже в тот момент, когда о нем сообщают, что он все-таки стал работать в трактире отца и смирился со своей участью.

Третий представитель поколения, Павел Грачев, представляет собой как раз тип, вызвавший наибольшее сочувствие у молодого критика Жаботинского, не имеет определенной судьбы в рамках повествования. Финальные события повести намекают на возможные позитивные изменения в его жизни, так как он нашел друзей рядом с которыми «только и можно

дышать», и литературная одаренность Грачева начинает приносить первые плоды – в газете Лунев видит напечатанное стихотворение товарища.

Однако все эти детали не складываются в единую картину для читателя и только косвенно ассоциируются с типом будущего борца из народа. Таким образом определенность в повести Горького наступает только там, где выявляется безвыходность ситуации и жестокость положения тех, кто должен приспособливаться к существующей жизни, не получив от нее соответствующих возможностей и инструментов для самореализации. Таковы характеристики мира на рубеже веков, изображенного Горьким в *Troe*.

Эволюция этой темы представлена во многих произведениях писателей, однако нас будет интересовать трансформация «горьковского» сюжета в позднем произведении Жаботинского, возникшем значительно позже, чем вариации самого Горького на эту тему.

Покинув Россию в 1914 году, Жаботинский и занимаясь далекими от литературы материальными, естественным образом сохраняет представления о той дореволюционной русской литературе, которую он покинул незадолго до Первой мировой войны, и, вероятно, поэтому он реализует их в своем «одесском» тексте *Пятеро*, когда «Южно-русская школа» одесситов Бабеля, Катаева, Ильфа–Петрова, Багрицкого успешно подошла от *Заката* (1928) к бабелевской же *Марии* (1935), а смерть Горького в 1936 году, когда вышло парижское книжное издание *Пятеро* по-русски, лишила автора *Одесских рассказов* столь нужной поддержки.

Можно предполагать, что Жаботинский возвращается к конструированию своего биографического мифа, используя «горьковскую» тему и приемы. Законченность форма построения сюжета обрела в 1936 году, когда Горького уже не было в живых, а законченных *Пятеро* Горький не читал.

Поэтому, возможно, в окончательном полном варианте текста лишь усилены «горьковские» элементы.

Коснемся некоторых конкретных персонажей *Пятеро*, имеющих исторические корни.

Субъект повествования – рассказчик, указывающий на отдельные элементы жизни Одессы, которые должны быть понятны или хотя бы знакомы «посвященному» читателю. Самый характерный из них – указание на коллегу по газете рассказчика, «бытописатель бояков и порта». Вероятно, под этим персонажем скрыт Л. Кармен, в действительности являвшийся довольно близким знакомым Жаботинского и известный в Одессе своими рассказами о жизни порта и портовых проституток, под названием *На дне Одессы*<sup>3</sup>.

Рассказчик также указывает на культурные события – маркеры изображаемой эпохи: постановку *Моны Ванны*, пьесы Метерлинка, который

---

<sup>3</sup> Этот факт откомментирован В. Хазаном в *Полном собрании сочинений Жаботинского* (Хазан 2007: 608).

в начале 1900-х гг. приобретает особую популярность (Хазан 2007: 602)<sup>4</sup>. Но эти элементы – фон для оттенения другого, того, что сам автор формулирует в предисловии к *Пятеро* – «эпохи еврейского обрусения».

Предисловие явно обращает текст к русскоязычному (и южно-русскому, и русско-еврейскому) читателю, который знает среду, описываемую Жаботинским, либо является ее представителем. Оно указывает на то, что перед читателем возникает индивидуальная история, типичная для определенного поколения и определенной национальной и социальной группы:

«Но в одном уверен: те пятеро мне запомнились не случайно... на этой семье, как на классном примере из учебника, действительно свела с нами счеты – и добрые, и злые – вся предшествовавшая эпоха еврейского обрусения».

Точно так же, как и у Горького, характеры героев, выведенные в повести, представляют собой определенные модели поведения, за которыми читатель, знакомый с еврейско-русской средой явно угадывает типичные элементы поведения представителей этой среды.

Рассказчик не называет себя евреем, не дает никаких специфических черт еврейского поведения или еврейской морали при описании собственных действий, однако еврейство остается его неотъемлемой и в то же время потаенной частью. Так, один из его главных страхов при наблюдении истории Маруси и Руницкого – не «выкрестят» ли ее. Само это словечко указывает на характер отношения к смене вероисповедания в еврейской среде и возвращает читателя к знаменитым статьям Жаботинского на эту тему 1900–1910-х гг.

Но никакими особыми признаками в плане национальной идентичности семья Мильгром, описанная рассказчиком, не обладает. Дети носят совершенно русские имена (и это тема раннего Жаботинского, еще Владимира, а не сионистского Зеева), говорят на русском и в своих повседневных интересах ничем не выделяются среди прочей молодежи.

Наиболее яркий образ во всем тексте – Маруся. Определяя ее «талант», рассказчик в одной из бесед с ней объясняет поведение героини неисчерпаемой нежностью, которую она «разбрызгивает» на других без всякого сожаления. Образ Маруся вряд ли полностью соотносим с каким-либо завершенным литературным типом, но явная предрасположенность героини – быть прекрасной матерью, в итоге не реализуется. В ее поведении, как и в поведении других членов семьи, множество проявлений ассимиляционных процессов в еврейской среде космополитической Одессы. Но Маруся должна «пропасть», по ее собственному замечанию так же, как и остальные, без внешний видимой причины.

Интересно, что в повествовании соединение еврейского и не еврейского обретает характер повседневного и естественного, чего, судя по предисловию, и добивается автор.

---

<sup>4</sup> В последующих томах собрания сочинений опубликованы многочисленные тексты Жаботинского-Altalen'ы о *Монне Ванне*.

Как и у Горького, в его тексте возникает сравнение судеб двух поколений, причем поведение младшего на этот раз полностью определяет участь старшего.

Разрушение традиции, когда поведение старших указывает путь развития последующим поколениям, фиксируется в речи самих героев. Так, один из героев – Абрам Моисеевич указывает на нарушение этой традиции в том, как Марусе выбрали жениха:

«Дурак Игнац, и Анюта дура: надо было сделать, как старый Фальк, самим для нее выбрать какого-нибудь такого, который умеет хоть раз в месяц ни с того, ни с сего перекувырнуться...».

В этом нарушении нет пока прямого искажения, так как Маруся выдана замуж за еврея, но персонаж уже видит в этом ознаменование грядущих неприятностей: «Только я вам ломанной копейки не дам за ихнее ничего себе».

Это же самое нарушение существования фиксирует в объяснении своего поведения Сергей Мильгром:

«Но ведь я, собственно, женщина. Барышня-бабочка, рожденная только для холи и забавы и баловства. Родись я девушкой, никто бы не попрекнул меня за то, что я не создан для заработка: у них это в порядке вещей, если внешность подходящая. Кто-нибудь тогда бы кормил и наряжал меня для украшения своего быта и дома, и еще благодарил бы каждый день за то, что я позволяю. Меня бы тогда “содержали”... Сознаться вам? Это слово “на содержании”, которое для каждого настоящего мужчины звучит так погано, меня оно не коробит. Уже несколько раз я был на самом пороге и этого переживания; почему то не поддался, сам не знаю почему; но и это еще возможно».

Личность этого героя находится между двух абсолютно противоположных полюсов, обозначенных в самом тексте. Первый озвучивает сам герой в главе «Еще одна исповедь», в то время как характеристика второго вложена в уста Абрама Моисеевича:

«А я вам говорю, что Сережа просто на тридцать лет поздно родился, или, скажем, на пятьдесят. Когда я был еще дитем, только такие люди тут в Одессе и делали карьеру. Один богател на контрабанде, другой на том, что грузил зерно по тридцать процентов мусора на мешок; а третий просто подкупал приемщика, получал у него обратно погашенные коннссаменты, смывал печати фотоженом и потом продавал их дуракам в Херсоне – на то и Херсон... Сорок лет тому назад был бы этот Сережа, верно, первый гвир на все Черное море, и мы с Бейрешем были бы при нем лапетутниками – и этот болван Ровенский тоже, не смотря на».

В поведении Сергея Мильгрома сочетаются признаки одесского бандита, образ которого явно вырисовывается в *Одесских рассказах Бабеля*, и человека, лишенного воли, способного ценить прекрасное, однако, выражаясь словами героев Горького, «непригодного для жизни».

Сергей Мильгром в отличие от Якова Филимонова из повести *Тroe* не задается философскими вопросами бытия, не ищет абсолютной истины, но при этом не может бороться с одолевающим его процессом разложения. Если образ Якова, созданный Горьким в 1901 году, означал реакцию писателя на начало брожения в мещанской среде, то Сергей Мильгром, скорее, обозначает уже результирующую этого процесса.

Герой с нестабильным собственным «я» обрел место и на социальной лестнице, и в жизни в целом (Сергей, как и Яков, сын преуспевающего отца. Но Игнац Мильгром, в отличие от Петрухи Филимонова, не вызывает отрицательных эмоций у читателя, так как в его образе представлен тип доброго отца, хорошего семьяниня). Однако этот герой не способен удержаться наверху лестницы общественного успеха и неизбежно падает оттуда. Разняться только причины в текстах Горького и Жаботинского: Яков не может осознать того, что с ним происходит, хотя отчаянно пытается сделать это на протяжении всего развития сюжета; Сергей же все пытается осмыслить: он способен на что-то, но ничего не в силах изменить или противостоять этому социальному неудачничеству. Сам герой предрекает свою судьбу, говоря, что «обязательно пропадет».

Тот же эффект разложения среды представлен и в другом брате Мильгроме – Торике. Тот уже говорит не о себе одном, а дает оценку ассилированному еврейству в целом:

«Корабль, с которого уже давно все посакали, или внутренне решили соскочить; притом спасательных лодок вокруг – сколько угодно, места для всех хватит; да и корабль не тонет, а просто неудобный корабль, грязный и тесный, и никуда не идет, а всем надоел».

Метафора, звучащая в речи героя, вполне стандартная, но она применена евреем к своему народу, к которому он больше не чувствует принадлежности<sup>5</sup>. Точнее, если следовать логике самого героя, он никогда к нему не принадлежал, так как имел к конфессионально-национальному вопросу только «рациональный» подход.

Глава «Начало Торика» в *Пятеро* означает утверждение окончательного разложения национального еврейского сознания. Тот, кто, по мнению персонажей повести, должен был «заплатить своим родителям» за все страдания с остальными детьми, оказывается человеком, не причисляющим себя не только к иудейскому вероисповеданию, но и к внутреннему еврейскому самоопределению родителей.

Этот герой отражает другую сторону распада европейской идентичности, связанную с инкорпорацией евреев в русскоязычную среду. Для него уже не достаточно тех возможностей, которые ему может предоставить обеспеченная еврейская среда. Торик честолюбив, и его планы простираются гораздо дальше финансового благополучия. В нем, как и в его старшем брате Сергеев, соединяются сильные стороны европейского молодого

---

<sup>5</sup> О типичности этой метафоры для русско-еврейской литературы см.: Кацис 2002: 186.

человека: умного, образованного и культурного и органическая неспособность воспользоваться этими качествами. И он реализует эту психологическую недостаточность в уходе от своих национальных корней.

Торик представляет собой тип человека, покидающего привычную среду, получившего при этом все от нее необходимое для успешного будущего в новом мире. Отказ такого человека от традиционных национальных ценностей пусть и в очень ослабленном одесском варианте знаменует действительное крушение системы, вырастившей этого человека.

Горький в своих ранних повестях показывает иррациональный разрыв между русскими поколениями: Фома Гордеев не может объяснить ни себе, ни окружающим, что именно претит ему в его естественной среде, а Лунев уже способен осмыслить недостатки этой среды и даже некоторым образом подняться над ней, но не может преодолеть ее основные закономерности. Жаботинский же, как раз дает своим героям возможность преодоления любых наложенных на них обществом ограничений, однако это преодоление, как и показывает автор, ведет к абсолютному кручу и даже к физической гибели.

Аналогичная безысходность ожидает и среднюю сестру Мильгромов – Лику. В ее образе задан тип революционерки еврейского происхождения, актуальный, скорее, даже не для литературы начала или середины 1900-х годов, но для социальной ситуации того времени.

Ненависть, которую питает Лика ко всему ее окружающему, автор никак не поясняет в повествовании. Даже идея, за которую она готова бороться любыми методами, остается без прояснения. Читатель лишь догадывается об убеждениях и устремлениях девушки по некоторым деталям: «прибитый кнопками портрет Лассалля», «шляпа-тарелка, оборванные кнопки, перепутанные шнурки на пыльных башмаках» – все это атрибуты экстремистски настроенных приверженцев революционных кружков. Известно, что революционные кружки часто воспринимались обывателями как прибежище еврейской интеллигенции, и здесь, вероятно, автор апеллирует к этим сформировавшимся представлениям. Способность к сопротивлению, отсутствующая у братьев превалирует над всеми качествами у их сестры, что не мешает отсутствию в характере Лики каких-либо специфически еврейских черт (специфических как для русского и / или для еврейского восприятия). Примечательно в этом смысле указание рассказчика на несколько лет ссылки, проведенных Ликой в доме у русского попа, что вполне позитивно, как кажется, влияет на характер героини. Между тем, Лика обречена на гибель так же, как и другие дети семьи Мильгром. Это никак не зависит от их способности или неспособности к принятию самостоятельных решений и совершению самостоятельных действий.

В этом отношении показателен и пример старшего сына Мильгром – Марко, в образе которого реализован, возможно, тип «мишугоим» (сумасшедшие) из идишской литературы. Сам рассказчик называет его «бестолковым божким дураком». Марко безобиден и, не имея собственных

идей, старается «прислушиваться» к чужим. Но в наступающей эпохе для него не находится места. Он сходит со сцены первым, как будто задавая тон дальнейшим событиям.

Можно предположить, что образы двух братьев из *Пятеро* восходят к сыновьям еврея, описанным в статье В. Жаботинского «Четыре сына» (Жаботинский 2004: 113–121), написанной в 1911 году. Сюжет статьи представляет собой размышление о поиске национальной идентичности и ассимиляционных настроениях, представленных в виде комментариев автора к пасхальной Агаде. Очевидно, что за типами четырех сыновей, по-разному относящихся к традиции вспоминать время и обстоятельства ухода из Египта, представлены разные типы еврейского сознания, которые автор выделяет в современности. Второй сын, «нахал», научившийся говорить о своем народе «у вас» – это как раз «предшественник» образа Торика.

Образ же старшего сына – Марко в повести *Пятеро* имеет черты двух других «сыновей» из статьи Жаботинского. Третий сын еврея задается главным вопросом – «... когда станет лучше» и «готов верить всему, что ему скажут». Эта модель поведения соотносится с самохарактеристикой Марко, который только способен «прислушиваться» и не может понять что-либо, пока ему не объяснит этого другой. В то же время Марко обладает некоторыми чертами последнего, четвертого сына, обладающего «высшим чутьем» и «высшей мудростью». Марко стремится помогать людям, он добр и открыт, но сам не понимает, что можно делать с этими своими качествами.

Соотнесение детей Мильгром с образами из *Четырех сыновей* того же автора показывает, что в *Пятеро* отсутствует первый сын – умный мальчик, задающий правильные вопросы. И хотя он наименее интересен автору статьи, так как поступает в рамках принятого ритуала и не требует к себе особого отношения, его отсутствие в сюжете повести симптоматично.

Сергей Мильгром не может занять в этой системе место «умного» сына, так как рядом с акцентированием его явных способностей возникает доминирующий в образе мотив разложения и личности, и, вместе с этим, и нации.

Так, в повести Жаботинского реализуются несколько типов поведения: женщины-матери, девушки-революционерки, блаженного дурака, еврея-бандита, уже изображенного до этого в бабелевских текстах, и еврея-выкреста. Все эти типы сводятся к общим мотивам разлома и вырождения европейской среды, что и становится предметом изображения на фоне воспроизведения «знакомой» читателям Одессы начала века.

Сюжет повести *Пятеро* может быть рассмотрен в нескольких контекстах: во-первых, это своеобразный диалог одного литератора с другим, не прерывающийся на протяжении десятилетий; во-вторых, обращение к разным ветвям устоявшийся к 30-м годам литературной традиции, поскольку Бабель к этому времени уже признан в большой литературе, а

Горький стал ее классиком. При таком контексте обращение Жаботинского к преобразованному сюжету из произведения Горького обретает особое звучание. Сюжет, утвердившийся в литературе, переносится в рамки русско-еврейских отношений.

Повесть претендует на обозначение определенной тенденции в обществе. «Обрусение» еврейства вписывается в контекст разложения традиций на переходе от одного поколения к другому именно за счет соотнесенности с горьковскими текстами.

Процессы, описанные у Горького и Жаботинского, естественно, не идентичны, однако то, что Горький в начале XX века изобразил как признак исторического процесса, у Жаботинского обретает статус ментальных изменений, отражающих в себе ушедшую эпоху. Обращение к «старой» России становится особенно значимым, так как в 1936 году Жаботинский уже занят не предреволюционной или Советской Россией, а безуспешно пытается организовать «эвакуацию» польских евреев в Палестину в преддверии неизбежного, по мнению Жаботинского, их тотального уничтожения, в которое тогда почти никто не верил, и которое сегодня называется Холокост или Катастрофа.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Агурский Михаил, Шкловская Маргарита. *Горький и еврейский вопрос*. Иерусалим: Еврейский университет в Иерусалиме, 1986.
- Горький Максим. «О Языке». *Собрание сочинений*. В 12 т. Т. 12. Литературные портреты. Статьи. Речи. Москва: Современник, 1987.
- Жаботинский Владимир. «Четыре сына». Жаботинский Владимир. *О железной стене. Речи. Статьи. Воспоминания*. Минск: МЕТ, 2004.
- Жаботинский Владимир. *Полное собрание сочинений*. В 9 томах. Т. 1. Минск: МЕТ, 2007.
- Кацис Леонид. *Мандельштам Осип: Мускус иудейства*. Москва: Мосты культуры; Иерусалим: Гешэрим, 2002.
- Кацис Леонид. «“В. Владимиров” в судьбе и творчестве Владимира Жаботинского. 1902–1907». Leonid Katsis, Helen Tolstoy (ed.). *Жаботинский и Россия*. Сборник трудов Международной Конференции «Russian Jabotinsky: Jabotinsky and Russia», посвященной 130-летию В. Е. Жаботинского (Еврейский университет в Иерусалиме июль 2010). Stanford Slavic Studies. Stanford. Vol. 44. Stanford: Stanford University, 2013.
- Хазан Владимир. Комментарии. Жаботинский Владимир. *Полное собрание сочинений*. В 9 томах. Т. 1. Минск: МЕТ, 2007.
- Элиасберг Галина. «Русско-еврейская драматургия 1900-х гг. и “Четыре статьи о ‘чириковском инциденте’” Вл. Жаботинского». Leonid Katsis, Helen Tolstoy (ed.). *Жаботинский и Россия*. Сборник трудов Международной Конференции «Russian Jabotinsky: Jabotinsky and Russia», посвященной 130-летию В. Е. Жаботинского (Еврейский университет в Иерусалиме июль 2010). Stanford Slavic Studies. Vol. 44. Stanford: Stanford University, 2013.

Надежда Гурович

ТРАНСФОРМАЦИЈА СИЖЕА: ОД ТРОЈЕ МАКСИМА ГОРКОГ  
КА ПЕТОРО ВЛАДИМИРА ЖАБОТИНСКОГ

Резиме

Овај рад је посвећен поређењу два дела познатог руског ционисте и писца из Оде-  
се Владимира Жаботинског и руског класика Максима Горког. Аутор пореди *Петоро*  
Жаботинског и *Troje* Горког (1900) и показује да Жаботински у својој повести, штампа-  
ној 1936 г., наставља неколико главних мотива ране новеле Горког, те на тај начин *Петоро*  
постаје важна и завршна епизода дугогодишњег дијалога двојице писаца.

*Кључне речи:* Жаботински, Горки, *Петоро*, *Troje*, поређење.

Бобан Ђурић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
bobanc@sbb.rs

## КОЊ БЛЕД САВИНКОВА–РОПШИНА И ТРАДИЦИЈА НИХИЛИЗМА У РУСКОЈ КУЛТУРИ<sup>1</sup>

Идејни план књижевног првенца Бориса Савинкова (В. Ропшина, 1879–1925), роман *Коњ блед* (*Конь бледный*, 1909), као литературни покушај да се проблем идејног убиства сагледа са његове етичке стране, кроз питање његове „дозвољености“, односно моралне оправданости убиства у име идеје, сагледава се преко етичко-филозофске позиције главног јунака романа, револуционара-терористе Жоржа. Јунаково доминантно одређење јесте изразити nihilizam и са њим конгруентни egoизам, са катастрофалним последицама које ове идеје, по мишљењу аутора, носе, како по окружење, тако и по саму личност, њиховог носиоца. Циљ овог рада јесте истраживање nihilističke поетике, пренете у руску културу почетка XX века у највећој мери вулгаризацијом Ничеових ставова, као и препознавање „одјека“ ове поетике у роману, те указивање и на јасно одређен ауторски став према nihilističkoj концепцији личности, представљеној у главном јунаку романа.

*Кључне речи:* Савинков–Ропшин, *Коњ блед*, поетика nihilizma, Ниче, руска култура и књижевност XX века.

Notional plan of the *Pale Horse* (1909), first novel of Boris Savinkov (V. Ropshin, 1879–1925), as literary attempt to observe ethical side of the problem of ideological murder through question of its „permissibility“, i.e. its moral justification in the name of idea, is perceived through ethical and philosophical standing of the novel's hero George. He is dominantly defined by his utter nihilism and congruent egotism which cause, by author opinion, catastrophic consequences for the society and for a hero himself. Objective of this paper is to research nihilistic poetics conveyed in Russian culture at the beginning of XX century by vulgarisation of Nietzsche's positions, to recognize „echoes“ of said poetics in the novel and to point out clearly defined author's attitude towards nihilistic concept of personality as presented in the hero of the novel.

*Keywords:* Savinkov–Ropshin, *Pale Horse*, nihilistic poetic, Nietzsche, Russian culture and literature of XX century.

Термин nihilizam настао је од латинске речи „nihil“ – ништа, и његов централни постулат јесте управо апсолутно и потпуно негирање, не-прихватање било каквих традиција, норми, правила, друштвених начела,

<sup>1</sup> Овај рад настало је у оквиру пројекта 178003 („Књижевност и визуелне уметности: руско-српски дијалог“) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ауторитета. Нихилизам је сложена социјално-историјска појава која има много семантичких варијаната.<sup>2</sup>

У западну филозофску мисао термин је увео немачки писац и филозоф Ф. Г. Јакоби у својој посланици Фихтеу, 1799. године. У ширу употребу појам „нихилизам“ ушао је после осмишљавања богоборачких интенција француске револуције. Иако је, историјски гледано, нихилизам настао изван Русије, управо је у овој земљи достигао своје екстремне форме, па се у свести многих мислилаца поимао као особена руска појава: „Нигилизм есть характерно русское явление, в такой форме неизвестное Западной Европе. (...) Русский нигилизм отрикал Бога, дух, душу, нормы и высшие ценности“ (Бердяев 1997: 280).

У руској публицистици реч „нихилизам“ први је употребио Н. И. Надеждин 1829. године у *Веснику Европе*, у чланку „Сонмище нигилистов“, у значењу негатора и скептика. Године 1858. појавила се књига професора В. В. Бервија *Психологический сравнительный взгляд на начало и конец жизни*. У њој је реч „нихилизам“ употребљена као синоним скептицизму. Публициста и књижевни критичар Н. А. Добролубов, исмејавајући књигу Бервија, прихватио је реч „нихилизам“, али она није наишла на неку ширу употребу, све док И. С. Тургењев у свом роману *Очеви и деца* (*Оцы и дети*, 1862) није свог јунака Базарова назвао нихилистом. „В теперешнее время полезнее всего отрицание“ (Тургенев 1964: 243), говорио је Базаров.

Велика популарност романа условила је и да појам „нихилиста“ постане популаран. Нико, међутим, од носилаца идеја 60-х година XIX века официјелно није за себе прихватио овај назив. Нови појам у почетку није прихватио ни онај велики део омладине који је у Базарову и *Очевима и деци* видео пропагирање новог покрета, а себе поистовећивао с њим. Зато су га пригрлили противници нових идеја. У својим књижевним делима приказивали су у најсрњим бојама „нихилисте“ Љесков, Кљушников, Авенаријус, Крестовски, развијајући нови жанр у руској прози – антинихилистички роман.

У руској култури друге половине XIX века нихилистима су се, dakле, називали представници радикалне друштвене мисли 60-х година (Чернишевски, Писарев), који су одбацивали постојеће социјалне норме, религиозну свест и социјални поредак кметовске Русије, проповедајући

<sup>2</sup> Нихилизам може бити социјално-политички, везан за одбацивање друштвено-политичког система. Такав нихилизам испољава се кроз револуционарни покрет, а његове присталице окренуте су анархизму. Религиозни нихилизам јесте – атеизам. Постоји и етички нихилизам, који релативизује или одбацује општедудски морал и постојање доброг уопште, односно диференцијацију појмова „добро“ и „зло“. Такав тип нихилизма обично се назива иморализам. Може се такође говорити о естетском нихилизму, који одбацује било какве уметничке каноне, чак и сам појам „лепот“. Нихилизам може бити спознајни, када пропагира немогућност спознавања истине, односно одриче постојање објективне истине. Спознајни нихилизам граничи се с агностицизмом. Може се, најзад, говорити о нихилизму као филозофској позицији, у оквиру које се одбацује постојање некаквих апсолутних начела бивствовања, било какве смислености егзистенције.

материјализам и атеизам. Касније се термин проширио на све револуционарне снаге 60-их и 70-их година, за које се везивао вулгарни материјализам, аморализам или анархизам. Руски нихилизам, често одређиван и као борбени (воинствующий), ослањао се на Дарвинову идеју природне селекције и борбе за опстанак (јачи једе слабијег), што је свакако водило одбацивању постојећег етичког кодекса (који ће Ниче каније одредити као кодекс слабих и немоћних).

Руски нихилизам подразумевао је и критичко-деструктивни однос према савременом друштву и програм радикалних реформи, иако је центар пажње био усмерен пре свега на рушење „старог“ и стварање „празног места“<sup>3</sup> на коме ће се градити то „ново“. „что можно разбить, то и нужно разбивать; что выдержит удар, то годится; что разлетится вдребезги, то хлам; во всяком случае, бей направо и налево, от этого вреда не будет и не может быть“ (Писарев 1955).

Утилитаризам као компонента нихилизма тежио је да замени апстрактну представу о добру и злу учењем о користи као основном критеријуму морала. Друга важна тачка радикалне промене у свести било је „рушење естетике“, борба са чистом уметношћу (ларпурлартизам) и претварање уметности у „пресуду стварности“ (идеолошка ангажованост). У области науке и филозофије нихилизам је одбацивао све што је излазило из граница чулног искуства, сваку метафизику као „схоластику XIX века“. Писарев, један од најважнијих представника тог и таквог руског нихилизма, писао је како је неопходна еманципација личности од свега што је спутава: „от тех разнообразных стеснений, которые на нее налагает робость собственной мысли, авторитет предания, стремление к общему идеалу и весь тот отживший хлам, который мешает живому человеку дышать“ (Писарев 1955).

Литерарни орган који је пропагирао идеје нихилизма био је часопис *Русское слово*, у коме је Писарев играо водећу улогу. У ширем смислу, нихилизму су блиски представници револуционарних демократа, окупљених око часописа *Современник*, Чернишевског и Доброльубова.

Руски нихилизам друге половине XIX века представљао је неку синтезу позитивизма, индивидуализма и социјално-етичког утопизма.

Даља судбина нихилизма крајем XIX и почетком XX века, и у Русији и ван ње, везана је за личност и филозофију Фридриха Ничеа. Ниче је под нихилизмом схватао спознавање илузорности и неоснованости постојања хришћанске идеје Бога („Бог је мртав“) и идеје прогреса, коју је сматрао само варијантом религиозног веровања. На питање шта је то нихилизам, Ниче одговара: „То, что высшие ценности теряют свою ценность. Нет цели. Нет ответа на вопрос ‘зачем?’“ (Ницше 2005: 31). Нема истине, нема морала, нема Бога.

Нихилизам се може двојако тумачити. Може бити нихилизам „слабих“ и тада је декаденција и дегенерација. Радикални нихилизам, пак,

---

<sup>3</sup> Види речи Базарова: „Сперва нужно место расчистить“ (Тургенев 1964: 243).

нихилизам „јаких“ јесте пут апсолутно стваралачки – стварања новог човека – натчовека – са новим моралом, дакле „с оне стране добра и зла“. Мора се, сматра Ниче, поћи путем новог превредновања свих вредности и све оно што стоји изван граница човековог света, све натчујуће, треба да изгуби вредност. Основа новог вредновања треба да буде „вља за моћ“, тј. „вља за власт“, као темељни животни принцип.

Метафизичка претпоставка етичког нихилизма јесте мисао коју је најјасније формулисао Достојевски, преко свог јунака Ивана Карамазова:<sup>4</sup> ако нема Бога, онда је све дозвољено, и аналогно Ничеово стајалиште: „Бог мртв“ (Ницше 2002а: 299); „Нет истины, все позволено“ (Ницше 2002а: 512). Даљи закључци који се изводе из ове заједничке премисе, међутим, могу бити веома различити. У руском типу резонује се на следећи начин: ако нема Бога, онда нема ни било каквог вишег, надиндивидуалног обавезујућег закона; „Ја“ сам на месту Бога, ја постављам законе према себи и мени је све дозвољено, јер нема ничег изван или изнад мене. Руски нихилизам потпуно одбацује све нематеријалне ваниндивидуалне вредности – теоријске, етичке, естетичке, религиозне.

Ничеове речи „Бог је мртав“ значиле су да је идеја Бога престала да буде оправдање човекове егзистенције. Цивилизација доспева у метафизички нихилизам. Земаљски живот нема метафизички разлог или смисао. Ниче одбацује морал као ограничавајући фактор, несвојствен „природи“ и „разуму“, етичко вредновање одбацује се услед непостојања сталног критеријума (нема „моралног“ факта, већ постоји само извесно тумачење датог факта, у Ничеовој концепцији као лажно тумачење). Старе вредности изгубиле су значај и неопходно је „превредновање вредности“ (Ничеов термин) и стварање новог система, који ће створити изузетан снажан човек који верује у сопствене снаге, када извор вредности пронађе у себи самом.

За разлику, дакле, од ничеанског, или, како се још назива, европског нихилизма, руски нихилизам, то јест нихилизам онакав је схваћен и популарисан у Русији, није у себи носио афирмтивну, конструктивну црту. Он се заснивао на рушењу етичких норми, поретка, вере, осећања. Зато је свака надисторијска (револуционарна) свест у Русији способна само на свеобухватно и потпуно решење и увек „почиње испочетка“, не приближавајући се ни на корак ближе проглашавањем циљу, јер свака следећа генерација („деца“) до краја поништава резултате претходника („очева“). Ово је, у ствари, „оцеубилачка“ психологија руског нихилизма.

Ничеово пропагирање натчовека, као новог, супериорнијег типа човека, који ће настати после збацивања Бога и превредновања вредности, његови подражаваоци и вулгаризатори његових идеја схватили су као

<sup>4</sup> По Алберу Камију, историја савременог нихилизма почиње речима Ивана Карамазова да је све дозвољено ако нема Бога. Камиј појам нихилизма анализира у вези с темом „метафизичке побуне“ (*la révolte*), чије основне историјске етапе види у романтичарима, Штирнеру, Достојевском, Ничеу. (A. Camus: *L'Homme révolté*; Paris, 1951. Руски превод: А. Камю: *Человек бунтующий. Сочинения в пяти томах*. Т. 3. Харьков, 1998).

позив на аморализам и хулиганство, на самовољу и насиље. У Ничеовим идејама препознали су само позив на рушење, непријатељство према постојећем систему светоназора, али не и конструктивни позив на успостављање новог система (на то се обично гледало као на утопистичко маштарије изван реалног човека и реалног тренутка). Ничеову жељу за уздижењем човека вулгаризатори тумаче са субјективно-егоистичке стране као индивидуално самовредновање, уз презир према „ропском“ окружењу и тежњу ка његовом покоравању или уништењу.

Када се у последњој декади XIX века у Русији појавио Ниче, површино прочитан (најчешће из друге руке), упрошћен, вулгаризован и погрешно интерпретиран, одлично се надовезао на већ постојећу руску нихилистичку традицију, на још увек живе нихилистичке идеје 60-их и 70-их година. Руска публика надовезивала је Ничеа на богату домаћу литерарно-филозофску традицију моралног бунта. Руска интелигенција одмах је Ничеа схватила кроз национални културни контекст – књижевност Достојевског и револуционарно-демократску публицистику. Поистовећивање моралних бунтовника Достојевског с ничеанским натчовеком који стоји „с оне стране добра и зла“, имало је велике последице за даљу перцепцију обе стране – и Ничеа и Достојевског.

Руски истраживач перцепције Ничеових идеја у Русији Ј. В. Синеока каже: „Ницше, как он был прочитан российской интеллигенцией, оказался настолько близким традиционной отечественной мысли, что один из ведущих современных славистов /Б. Е. Гроис – Б. Ч./ назвал его ‘самым русским’ из западных философов“ (Синеокая). Русија је била једна од земаља где је учење овог немачког филозофа међу првима било помно испраћено и стекло признање, чак и онда када се са његовим ставовима никако нису слагали. Ниче је у свести једних био искључиво „нихилиста“ и неко ко руши традиционалне представе о моралу, чак рушитељ историјског хришћанства. За друге, малобројније, био је учитељ и творац „новог морала“, „пророк нове вере“, за неке чак и весник идеје религиозне синтезе и нове религиозне културе.

Деведесете године XIX века обележене су оштрим дискусијама о моралној природи ничеанства, кроз полемичко разматрање моралних, естетских, психолошких проблема о којима пише немачки филозоф у својим радовима. Само упознавање руског читаоца с Ничеовим идејама одигравало се, најчешће, посредно, препричавањем и интерпретацијом садржаја његових књига кроз њихово критичко изношење на страницама часописа и листова. Представљање идеја немачког филозофа зависило је, дакле, најчешће од тога како га је „посредник“, интерпретатор разумео и оценио. Паралелно са објављивањем првих Ничеових текстова (1898. године објављен је руски превод *Тако је говорио Заратустра*) појављују се и први покушаји осмишљавања и коришћења Ничеових идеја у уметничким делима (роман П. Боборикина *Перевал*, 1893, са ничеанцем као главним јунаком, на пример).

Едит Клоус, амерички истраживач перцепције Ничеових идеја у Русији, запажа два типа перцепције идеја немачког филозофа – популаризацију и вулгаризацију, што у великој мери доводи до деформације и погрешног поимања идеја и ставова аутора, уз њихово неизоставно преламање кроз националну социо-културну традицију. „Если автор – философ, а читатель – малограмотный полуневежда, то вряд ли возможно какое-то понимание“, закључује Клоусова. „Ницше стал доступен большинству русских читателей, включая и многих критиков, писателей и почти всю читающую публику, благодаря промежуточным текстам, которые упростили и ‘перевели’ идеи Ницше на понятный всему обществу язык. Строго говоря, таким связующим звеном явилась критика и художественная литература, и использовавшие события современной жизни, а чаще – некую национальную культурную традицию для разъяснения идей Ницше широкой аудитории“ (Клюс 1999). Како примећује Б. В. Марков, у Русији се Ниче читao, интерпретираo и тумачио преко Достојевског (Марков 2002). Исто каже и М. Михајлов: „Думается, что самой важной причиной восторженного принятия Ницше в среде мыслителей русского религиозно-философского возрождения начала века был тот факт, что впервые в истории западноевропейский властитель дум и прославленный философ во весь голос повторял то, что уже было добыто русской мыслью в лице Достоевского“ (Михајлов 1990: 202).

Из наведеног цитата запажамо да је Ниче био цењен као мислилац-реформатор у редовима носилаца нове руске идеалистичке религиозно-филозофске мисли крајем XIX и почетком XX века. За нас је, свакако, због каснијих близких односа са Савинковом, из овог круга мислилаца најзначајнији Мерешковски. Он такође у неким својим радовима (*Толстой и Достоевский*, на пример), доводи у везу идеје Ничеа са етичко-филозофским ставовима јунака књижевног опуса Достојевског. Занимљив је текст „Революция и религия“ (1907), јер је у великој мери посвећен нихилистичким, пре свега атеистичким идејама у руској култури. За јунаке Достојевског Мерешковски каже: „От Раскольникова до Ивана Карамазова, все его /Достоевского – Б. Ч./ любимые герои – политические и религиозные мятежники, преступники законов человеческих и Божеских, и в то же время атеисты, но особого русского типа, атеисты-мистики, не простые безбожники, а богоборцы. Бунт против порядка человеческого ведет их к бунту против порядка Божьего. Отрицание религии вообще и христианства, Богочеловечества, в частности, не остается у них только отрицанием, а становится пламенным утверждением антирелигии, антихристианства. „Если нет Бога, то я Бог“, утверждает герой *Бесов*, нигилист Кириллов, провозвестник *Антихриста* – Ницше“ (Мережковский 1989: 667).

Мерешковски у Ничеу види једног од бораца за „нову религиозну свест“, нездовољника догматским хришћанством, а у његовој идеји „превредновања вредности“ залагање за нови прилаз религиозно-филозофским питањима којима се и сам бави.

Идеје Ничеа биле су прихваћене и у редовима руских материјалистичких револуционарних кругова (и идеалистима попут Мерешковског и материјалистима попут руских револуционарних теоретичара Ниче је био близак идејом бунта против постојећег, духовног или социјално-политичког поретка). Њих је прихватио и водећи теоретичар народњаштва Н. Михајловски. Посебну пажњу он је поклањао проблему супротстављености личности и друштва, као и идеји неоспорне вредности и снаге човекове вољне делатности.

Углавном захваљујући банализовању – вулгаризовању идеја, као и популарности његовој у редовима бунтовне а недовољно образоване омладине, Ниче је у широким слојевима руског друштва већ крајем XIX и почетком XX века стекао репутацију генијалног нихилисте, аморалисте, рушиоца свих етичких и друштвено-социјалних идеала.

Едит Клоус у поменутим истраживањима рецепције Ничеа у руској књижевности Савинковљев роман *Коњ блед* назива „ничеанским“ (Клюс 1999). После почетних, вулгаризаторских прилаза Ничеу (у делима Бобо-рикина, на пример) и донекле у полемици с њима, почетком XX века настају три популаризаторска прилаза немачком филозофу: теорија самореализације, боготражитељство и богоградитељство. За књижевна дела настала према првом „моделу“ Клоусова каже да их обједињује неуспели покушај „самореализације“ јунака по ничеанском узору натчовека. Као примере наводи тројицу аутора и њихова дела: *Рассказ о Сергее Петровиче* (1900) Л. Андрејева, *Поединок* (1905) А. Куприна и *Конь бледный* Савинкова (с тим што је као година издања последњег погрешно наведена 1911. година). Наведена дела немају ништа заједничко осим потраге за новим моралним погледима који излазе из оквира нихилизма. Она полемишу са стереотипима вулгарног ничеанства, покушавајући да на основама идеје натчовека створе алтернативу реалном животу који не прихватају. Јунаци ових дела не успевају да реализују идеју сопственог преобрађаја и трпе пораз, попут својих књижевних претходника, „сувишних људи“. Без обзира на изражену аморалност и одсуство љубави према ближњем, јунаци ових дела по мишљењу Клоусове стоје изнад средине у којој се налазе и попримају елементе трагичних јунака.

Две су основне компоненте нихилистичког типа личности: 1) егоизам, изражен у апологији јаке, апсолутно слободне личности снажне, ничим неспутане воље, којом покорава презира достојно окружење, и 2) одрицање свих постојећих вредности које стоје изван личности. Обе ове особине зајажамо у личности Жоржа, главног јунака Савинковљевог романа *Коњ блед*.

1) Егоизам Жоржа<sup>5</sup> огледа се у веома честом истицању себе као једног ауторитета и мерила ствари. Најфреkvентнија реч у роману је „ја“,

---

<sup>5</sup> Руску револуционарну свест, уз нихилистичке идеје, обликоваја је у великој мери и немачка субјективистичка филозофија XVIII–XIX века – идеје Канта, Фихтеа или Штирнера у револуционарној свести руских социјалиста-револуционара, пре свега, којима је и Савинков припадао, знатно поједностављене и преосмишљене за практичну

и то не само због специфичне форме забележака у првом лицу, већ, чини нам се, много више због постојане потребе јунака да означи себе, свој суд и своју вољу као једину „меру и вредност ствари“ (Ницше 2002а: 316). Јунак у најразличитијим приликама понавља: „Я так хочу“ (Ропшин 1913: 23, 49, 50, 85, 129, 137), „Я сам позволил себе“ (Ропшин 1913: 101). Све посматра кроз призму своје воље, својих идеја, ставова, жеља, обликујући читаву стварност (себи, али и свима осталима око себе), следећи при том „инструкције“ великог поборника егоизма, Ничеовог Заратустре: „Ваши собственные чувства должны вы продумать до конца!// И то, что называли вы миром, должно сперва быть создано вами: ваш разум, ваш образ, ваша воля, ваша любовь должны стать им!“ (Ницше 2002а: 359). И заиста, у свету Савинковљевог јунака све је створено и управља се према јунаковој вољи. Међутим, већ се овде запажа и први наговештај краха јунакове концепције: супротно Заратустриним предвиђањима, Жорж у свом егоизму није успео да створи („создатъ“) нови свет по својој мери, већ само да уништи и обесмисли како „стари“ свет, тако и своју егзистенцију у њему. Егоизам као суштинско својство изузетне душе (Ницше 2002б: 729) на Жоржовом примеру показало је само своју разарајућу природу.

Основни подстрекач сваког поступка код Жоржа је његова воља. Лajтмотивско „ја тако хоћу“ јесте само први члан трочланог модуса – формуле реализације активне личности: хоћу – могу – морам (ја хочу – я могу – я должен). Апологију личне воље Жорж у потпуности преузима из Ничеове филозофије: „Но так хочет моя созидающая воля, моя судьба, или говоря вам откровеннее: такой именно судьбы – волит моя воля. <...> Воля освобождает: таково истинное учение о воле и свободе – ему учит вас Заратустра“ (Ницше 2002а: 360). У апологији личне воље код Жоржа запажамо неколико особености:

- Доминација јунакове воље на хоризонталном и вертикалном плану. На хоризонталном – према саборцима, члановима терористичке групе, подређеним Жоржовим одлукама о акцијама које сам организује и води. На вертикалном – терористичка акција не зависи од одлука партије, од мера које режим предузима да би се заштитио, већ се стиче утисак како је читава акција лична борба јунакова. Доминација јунакове воље, како на идејно-политичком (хоризонталном и вертикалном), тако и на лично-емотивном плану поима се као покоравање и потчињавање, опет у духу Ничеових ставова: „То, что называется ‘свободой воли’, есть в сущности превосходящий аффект по отношению к тому, который должен подчиниться: ‘я свободен, ‘он’ должен повиноваться’ – это сознание кроется в каждой воле“ (Ницше 2002б: 577).

---

употребу – постале су филозофска основа револуционарне идеологије. Немачка филозофија истакла је у први план активну личност и њену вољу, што је каснијом банализацијом сведено на егоизам, чак солипсизам и тако се „уклопило“ у преовлађујући дух егоистичког нихилизма руске револуционарне интелигенције. Немачка субјективистичка филозофија тако представља још један важан извор основне одлике главног јунака Коња бледог – његовог индивидуализма-егоизма и апологије личне воље.

- Искључивост јунакове воље: Жорж не допушта ни најмањи покушај испољавања туђе воље, што се одмах тумачи као супротстављање које треба санкционисати. Ова особеност најочигледније се испољава у односу према Јелени, у чијим покушајима да задржи право на слободу избора на емотивном плану јунак препознаје своје ставове („Она говорит мои же слова“; Ропшин 1913: 129), што сматра угрожавањем сопствених позиција. Настојање да сломи њену „самоволју“ постаје важније од љубави и доводи до трагичних последица.

- Презир према малом, обичном човеку слабе воље, „робу“ из људског стада („я презираю их“; Ропшин 1913: 85). Опозиција два типа људи упућује на Ничеову поделу на робове и господаре, два типа карактера и два типа њима својственог морала (Ницше 2002б: 635–654, 720). Идеализовање интелектуалне и вољне стране Жоржове личности, када до изражaja долазе јунакова одлучност, непоколебљивост, хладнокрвност и устремљеност ка циљу – покоравање окружења – дају основа за тврђњу да је јунакова воља конципирана у духу ничеанске „воље за моћ“ (воля к властi). Воља за моћ, или воља за власт, како је у руском преведено са немачког „Der Wille zur Macht“, по Ничеу је фундаментална покретачка снага, основни принцип сваког живота, односно воље за живот. То је појам који се у историји филозофије најразноликије интерпретирао и произвољно тумачио. И данас постоји велики број међусобно потпuno различитих интерпретација појма, између осталог и зато што се сам Ниче није превише трудио да објасни шта под овим појмом заиста подразумева: „Везде где находил я живое, находил я волю к власти; и даже в воле служащего находил я волю быть господином.// Чтобы сильнейшему служил более слабый – к этому побуждает его воля сего, которая хочет быть господином над еще более слабым“ (Ницше 2002а: 383). Сваким својим поступком Жорж јасно ставља до знања да је он тај који руководи, осмишљава и одлучује, да је он у позицији „господара“ чије се одлуке беспоговорно извршавају. Воља за моћ не познаје никакве границе „дозвољеног“, етички релативизам у њој каже да је „добро“ све што настаје из моћи и повећава моћ, а „лоше“ све што настаје из слабости и слаби моћ. Личност њоме држи у покорности „људско стадо“, презира достојне људе којима влада психологија робова: „Толпа должна иметь впечатление, что перед ней могучая и даже непобедимая сила воли. <...> Сильной волей восхищается всякий, потому что ни у кого ее нет, и всякий говорит себе, что, если бы обладал ею, для нее и для его эгоизма не было бы границ“ (Ницше 2002в: 240).

Носилац воље за моћ није контемплативна, већ делатна личност, човек акције, борац: „Свободный человек – воин. – Чем измеряется свобода, как у индивидов, так и у народов? Сопротивлением, которое должно быть побеждено трудом, который расходуешь, чтобы оставаться наверху“ (Ницше 2002г: 818). Без обзира на контемплативни део Жоржове личности, који је у забелешкама итекако присутан, његова делатна – борбена – страна је оно што га одређује током читавог сijеа („Вся моя жизнь – борьба. Я не могу не бороться“; Ропшин 1913: 137).

Примећује се такође и банилизација Ничеове апологије волье и њене реализације – волье за моћ. Код Жоржа као, уосталом, и код свих других вулгаризатора Ничеове филозофије, сама моћ поима се тек као физичко и интелектуално наметање своје волье грубом силом и деспотизмом као формом комуникације с другима. А као резултат – парадоксално – овако схваћена вольја, уместо животворног принципа самоостваривања и само-потврђивања личности, како је то код Ничеа (в. нпр. речи Заратустре: „Всякое ‘было’ есть обломок, загадка, ужасная случайность, пока созидающая воля не добавит: „но так хотел я!“// Пока созидающая воля на добавит: „Но так хочу я! Так захочу я!“ (Ницше 2002а: 405)) у *Коњу бледом* доноси само смрт и убија животну вольју чак и у самом њеном носиоцу (Жоржово „ја тако хоћу“ пречесто се транспонује у нови облик: „Я хочу ему смерти“; Ропшин 1913: 7; слично и Ропшин 1913: 23, 49, 50, 85; „Я захотел и убил“; Ропшин 1913: 134; да би се на крају завршило изјавама: „Я понял: я не хочу больше жить“; Ропшин 1913: 143; „Я уйду из скучного балагана“; Ропшин 1913: 144).

2) Као што то доликује духу нихилизма који у себи носи, Жоржова личност се у сијеу *Коња бледог* остварује кроз негацију: у духу идеолошке борбе он одриче власт, против које се терором бори; одриче, међутим, и идеолошку основу револуционарне борбе – социјализам; такође одриче и ауторитет партије, мада и сам у њеном оквиру делује. Одриче све религиозне и етичке норме, Христа и морал који почива на хришћанском систему вредности. Њима наспрот истичке култ снажног и одлучног античког хероја (Ропшин 1913: 34), лишеног моралних дилема, својим речима и делима заступа принцип апсолутне етичке самовольје – сведозвољености, следећи идеју заједничку Ничеовој филозофији и књижевним јунацима Достојевског.

У одрицању наведених друштвено-социјалних, етичко-филозофских идејних вредности, јунака руководи мисао о неограничености слободе сопствене вольје, слободе неприкосновене личности, индивидуе изнад сваке идеологије, религије, политичке лојалности.

Јунак, револуционар-терориста, презире власт, хришћанске идеје, или и револуционарне народњачко-есеровске ставове о сељачком социјализму: „Счастлив, кто верит в воскресение Христа, в воскрешение Лазаря. Счастлив также, кто верит в социализм, в грядущий рай на земле. Но мне смешны эти старые сказки, и 15 десятин разделенной земли меня не прельщают. Я сказал: я не хочу быть рабом“ (Ропшин 1913: 11). Непријатељ се, сматра, побеђује силом, у борби, а не речима, пропагандом и теоријама: „Я верю, что сила ломит солому, не верю в слова. Если бы я мог, я бы убил всех начальников и правителей“ (Ропшин 1913: 7–8). Скептицизам остаје постојана јунакова одлика. Себе поставља изнад усталјених норми, изнад закона, попут ничеанског натчовека „с оне стране добра и зла“: „Что моя жизнь без борьбы, без радостного сознания, что мирские законы не для меня?“ (Ропшин 1913: 86).

Иако није револуционар из идеје, Жорж је према власти изразито рушилачки настројен (Ропшин 1913: 7–8), јер за њу везује ропство и експлоатацију (Ропшин 1913: 8). Представницима система жели да се освети за насиље које спроводе (Ропшин 1913: 70–71). Омражена власт оличена је у високом државном чиновнику, генерал-губернатору („В его руках власть. <...> Я ненавижу его“; Ропшин 1913: 74). На савести генерал-губернатора леже многе жртве, Ропшин 1913: 33), за које се треба осветити. Симбол непријатељске власти је и петербуршка Петропавловска тврђава, у којој су били заточени многобройни револуционари и борци за социјалну правду. И њој прети уништењем: „Мало сил отомстить, мало сил разбить каменъ о камень. Но ведь день великого гнева придет...“ (Ропшин 1913: 45). Јунак на себе преузима улогу осветника поробљених – рушитеља омаженог поретка: „Прочно царство его, тверда власть... Но ведь будет день, – будет суд. И тогда – совершится“ (Ропшин 1913: 95).

У осуди власти, како смо већ приметили, код Жоржа одсуствује социјално-идеолошки елемент; јунак не верује у социјални преображај (Ропшин 1913: 11, 136). У томе он следи Ничеа и његово одбацивање социјализма, идеологије која гуши личност: „он /социјализм – Б. Ч./ хочет реформировать ее /душу – Б. Ч./, превратив ее в целесообразный орган коллектива“ (Ницше 2002в: 248). Сваки покушај ограничавања слободне воље јунака, па и онај идеолошки, наилази на отпор. Жорж оспорава ауторитет партије и одбија да се покори њеним одлукама (Ропшин 1913: 20, 75–76, 116, 144), а терористичку акцију види као личну борбу („Я ненавижу его“; Ропшин 1913: 74; „я хочу его смерти“; Ропшин 1913: 7, 50; „Вся моя воля в одном: в моем желании убить“; Ропшин 1913: 50). Иако формално делује у оквиру партијске организације, планирану терористичку акцију, убиство генерал-губернатора, јунак ни на који начин не осмишљава кроз идеологију партије. Жорж је далеко од члана револуционарне социјалистичке партије с идеалом социјалне правде, јер не поштује ни једно правило револуционарних покрета још од француске револуције, „мајке свих револуција“. Он не поштује тада формулисано тројство „слобода – једнакост – братство“, јер апсолутну слободу подразумева само за себе, док туђу гуши, доминира над осталим саборцима који су само извршиоци његове воље и као такви никако нису њему једначи, нити се пак могу назвати „браћом“. Жоржу је ближе Ничеово виђење снажног, гордог ратоборног egoисте – натчовека, својим квалитетима уздигнутог изнад масе. Релативизовањем етичких норми под утицајем нихилистичких идеја, он одбацује основна начела која су до тада водила револуционара – истину, правичност, разум. Јунак се пита шта је истина (Ропшин 1913: 28), убеђен да оно што се намеће као истина – то сигурно није, да би се на kraју уверио да истине нема и не може се спознати („все ложь и все суета“; Ропшин 1913: 143). Ниједан његов поступак не води разум, већ хир самовоље, у којој правичност као критеријум не постоји (одбацивањем свих етичких начела). Вође француске револуције, Мара или Сен-Жист, апологете терора током јакобинске диктатуре, инсистирали

су на закону и законитости терора, у коме лична, индивидуална воља мора бити потчињена суверену – народу, његовој вољи и закону. Жорж, како је већ речено, одбацује све што стоји изнад или изван његове личности.

Жорж не верује у Бога, не прихвата Христа, његову Благу вест и завет љубави и милосрђа („Ваня верит в Христа, я не верю“; Ропшин 1913: 118; „Христос не со мной“; Ропшин 1913: 128; такође и Ропшин 1913: 11, 14, 23, 26, 88, 136, 144). Вањине речи о Христу пролазе мимо Жоржа („На улице я забываю его слова“; Ропшин 1913: 14; исто и Ропшин 1913: 33), изазивају подсмех, што наилази на оштре прекоре код саговорника, који, пак, одсуство вере види као општечовечански проблем: „мечутся люди, ищут, верят в китайских божков, в деревянных чурбанов, а в Бога верить не могут, а Христа любить не хотят“ (Ропшин 1913: 32). Неприхватањем Христа Жорж не прихвата ни свет ни систем заснован на Његовим вредностима (упор. Вањин прекор Жоржу: „Радости в тебе нет. Мира ты не приемлешь“; Ропшин 1913: 27).

Жорж „објављује“ смрт Бога („И если нет у меня бога, то я сам себе бог“; Ропшин 1913: 34), попут Ничеовог Заратустре, Кирилова или Ивана Карамазова Достојевског, а себе уздиже до етичког апсолута, до позиције човекобога – натчовека, који је сам себи закон. С. Н. Булгаков овај поступак назива самообожење, са аморализмом као неизбежном последицом (Булгаков 1967: 45). Појмови „закон“ и „Бог“ у јунаковој свести су готово поистовећени, и одрицање једног значи и одрицање другог.

Одбацивање Бога јесте обезвређивање света, његових норми, његовог поретка; свет је без вишег смисла, структуре, без циља и општих вредности; обезвређен, свет постаје и обесмишљен; нова слика света лишена је свих „илузија“ и „заблуда“, лишена сваког, па и моралног система; стара слика света поимала се као непријатељска у односу на тежње и делатност индивидуе, као покушај спутавања и ограничавања слободе индивидуалне воље. Уобичајене и општеприхваћене етичке норме одбацују се као „неприродне“, несвојствене како природи, тако и разуму, јер ни један људски поступак објективно нема предност над било којим другим („добро“ и „зло“ као непостојеће категорије). Ниче објашњава како је сваки морал тиранија у односу на „природу“ и „разум“, како морал пре свега учи да човек mrзи своју слободу и усађује потребу за ограниченим хоризонтима, потребу за покоравањем, што личност своди на припадника животињског стада, а сам морал постаје морал робова (категорије „роба“ и „господара“ важне су у Ничеовој етичкој теорији).

Следећи Ничеа, и главни јунак *Коња бледог* мотивише своје учешће у терору неприхватањем позиције роба, како за себе („Я не хочу быть рабом“; Ропшин 1913: 8), тако и за човека уопште („Я не хочу, чтобы были рабы“; Ропшин 1913: 8). Истовремено изражава свој презир према људима који се покоравају принципу стада (Ропшин 1913: 85), а вољеној, која не жели да напусти мужа, пребацује да је роб лажног морала (Ропшин 1913: 90). Тако категорија „роба“ у Жоржовој идејној представи, осим неоспорне социјалне класно-идеолошке семантike добија још једно значење, у

духу ничеанског етичког бунта против ропског духа у човеку. Морал робова који је, по Ничеу, одлика савремених међуљудских односа, спутава слободну личност и њену волју, независни дух и осећај сопственог достојанства, вредности и значаја, карактеришући све наведене одлике као „зло“ и намеће моралне врлине које спутавају и ограничавају личност, усађујући у њу дух стада: прилагодљивост, смерност, скромност, самилост и милосрђе (Ницше 2002б: 650–651). Ослобађање натчовекове волje од ропства хришћанског морала ставља га, по Ничеу, у позицију „с оне стране добра и зла“. Међутим, већ Ничеов Заратустра упозорава човека који стреми ка слободи да није важно *какво* је бреме ропства збачено, већ због *чега*. Заратустра упозорава: „Таких не мало, којаре потерили свою последњу ценность, когда освободились от рабства“ (Ницше 2002а: 342). Упозорење се може у потпуности односити и на Жоржа. Јер он, као и други који траже слободу ради слободе, у суштини јесу прави нихилисти. Као такви они су празни и духовно мртви, што Савинковљев јунак и речима и делом у финалу романа потврђује. За разлику од Ничеа, по коме појам натчовека значи и достизање дубине самопознања, где ће пронаћи нове афирмативне животне циљеве и идеале, Жорж са својом проглашавањем апсолутном слободом у роману није ништа урадио. Његова слобода – самовоља – донела је, како њему, тако и његовом окружењу, само деструкцију, душевну опустошеност и смрт.

Занимљив етички парадокс, као нихилистичку особеност коју Е. Клоус открива у Ничеовој филозофији и назива „морална двосмисленост“ – несклад између повишене моралне осетљивости с једне стране и крајњег аморализма поступака с друге (Клюс 1999) – може се запазити и у Жоржовом понашању: док са једне стране Жорж потпуно одбацује било какву етичку доследност у присвајању права на располагање туђим животом, он, са друге стране, одлично запажа сву моралну недоследност у Вањиним оправдањима убиства љубављу према Христу („Одно из двух: или ‘не убий’ и тогда мы такие же разбойники <...>. Или ‘око за око и зуб за зуб’. А если так, то к чему оправдания?“; Ропшин 1913: 23; „Если бы я думал, как он /Ваня – Б. Ч./, я бы не мог убить. И убив, не могу думать, как он“; Ропшин 1913: 136). Очигледну беспринципијелност нихилизма С. Франк оцењује као одлику руске револуционарно настројене интелигенције. Његова подробна анализа проблема у тексту „Этика нигилизма“ верно одражава и Жоржову идејно-етичку недоумицу, неразрешену до краја романа, што најбоље одражава ауторов негативан став према етичком нихилизму.

Прво одсуство принципа С. Франк запажа у недоследној моралној оцени идеолошког насиља двеју страна – револуционарних група и заштитника поретка: „чудовищная, морально недопустимая непоследовательность в отношении к террору правому и левому, к погромам черным и красным, и вообще не только отсутствие, но и принципиальное отрицание справедливого, объективного отношения к противнику“ (Франк 1967: 206). Исто на почетку романа запажа и Савинковљев јунак: „почему убить во

имя свободы хорошо, а во имя самодержавия дурно“ (Ропшин 1913: 8; слично и Ропшин 1913: 23). Друго одсуство принципа произилази из првог и спушта се с партијског на лични план и самоволју појединца, у чему Франк не налази ништа „револуционарно“ и назива то „хулиганским силецијством“: „та же беспринципность привела к тому, что нигилизм классовый и партийный сменился нигилизмом личным или попросту хулиганским насилийством“ (Франк 1967: 207). После другог убиства (убиства мужа своје љубавнице), Жорж у својим поступцима и сам запажа овакву беспринцијелност: „До сих пор я имел оправдание: я убиваю во имя террора, для революции. <...> Но вот я убил для себя. Я захотел и убил. <...> Почему для террора убить – хорошо, для отечества – нужно, для себя – невозможно?“ (Ропшин 1913: 134).

Моралну двосмисленост Жорж види као одлику читавог човечанства: „Христос сказал: ‘не убий’, и ученик Его Петр обнажает меч, Анна судит с Каиафою, Иуда Симонов предает. И теперь еще распинают Христа“ (Ропшин 1913: 135–136). Строго гледано, Жорж се својим одбацивањем етичке норме разликује од опште тенденције савременог друштва само својом отвореношћу и непосредношћу негације. Сви су се, очигледно, у роману одрекли Христа. Тим више Жоржово питање добија на значају: „В чем же разница между нами? <...> Мы все живем обманом и кровью“ (Ропшин 1913: 118).

Појам суда и осуде сада постаје ирелевантан. Јер ако нема више „добра“ и „зла“ као усталених, непобитних категорија, и појам „злочина“ постаје сувишан, а са њим и суда којим се злочин осуђује, као и моралног права једне стране да суди другог (види Жоржово питање: „почему убить во имя свободы хорошо, а во имя самодержавия дурно“ (Ропшин 1913: 8). Жорж одбија да се повинује људским законима као лицемерним: „Кто судья? Кто осудит меня? Кто оправдает?“ (Ропшин 1913: 134).

У покушају разрешења метафизичког проблема „злочина и казне“ аутор постепено прелази из сфере Достојевског, кога је много више заокупљао проблем етике злочина, у круг Толстојевог занимања за етику казне и феномен суда (в. епиграф *Ане Карењине* „Мне отмщение и Аз воздам“) – ко ће осудити, за шта ће осудити и како ће осудити, јер, сетимо се Жоржовог становишта: „где нет закона, нет и преступления“ (Ропшин 1913: 56).

Суштина нихилизма – потпуно обезвређивање – поништавање свега, такође се јасно огледа и у Жоржовом понављању сопствене равнодушности („все равно“; Ропшин 1913: 38, 59, 85, 137) – као првог степеника ка бесмислу, који ће на крају у амбис непостојања повући личност, и то ону личност која се све време манифестовала негирањем свега око себе, да би завршила преношењем негације са спољног на унутрашњи план, највишим обликом негације – самоубиством.

Албер Ками сматра да основу дозвољености идејног (он га назива „логичког“) убиства заправо чини нихилизам: „Если ни во что не веришь, если ни в чем не видишь смысла и не можешь утверждать никакую ценность, все дозволено и ничто не имеет значения“ (Камю 1998: 63). Жоржов

пример, који потврђује ово становиште, показује како нихилизам преко деструкције (убиство другог) води у аутодеструкцију, проистеклу управо из насталог бесмисла: „Поэтому абсолютный нигилизм, считающий самоубийство вполне законным актом, с еще большей легкостью признает законность убийства по логике. Наше столетие охотно допускает, что убийство может быть оправдано и причина этого кроется в безразличии к жизни, свойственной нигилизму“ (Камю 1998: 65).

Савинков разрешењем судбине свог нихилистичког јунака кроз његово самоубиство изражава негативан став према Ничеовом и, уопште, нихилистичком становишту да снажна, самоуверена личност изузетног интелекта и воље (а све ове атрибуте Жорж у себи поседује) – јесте способна да преживи у свету без Бога, тиме што ће у себи наћи нове позитивне вредности (идеал натчовека). Савинков је овде близак руској литерарној традицији, која књижевне бунтовнике – нихилисте попут Печорина, Базарова, јунака из подземља, Раскольникова, Кирилова, Ставрогина, Смердјакова, Ивана Карамазова, приказује као непријатељски настројене према животу, који у конфлику с њим трпе пораз, са свим погубним последицама које из овога произилазе (изолованост, болест, лудило, суицидалност). Судбина Жоржа тако се уклапа и потврђује митологему краја руског моралног бунта: бунт – побуна против Бога и социјума јунака води ка неизбежном краху и суициду.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бердяев Николай. „Истоки и смысл русского коммунизма“. *Философия свободы. Истоки и смысл русского коммунизма*. Москва: Сварог и К, 1997.
- Булгаков Сергей. „Героизм и подвижничество“. Вехи. Сборник статей о русской интелигенции. Франкфурт: Посев, 1967.
- Камю Альбер. Человек бунтующий. Сочинения в пяти томах. Т. 3. Харьков: Фолио, 1998.
- Клюс Эдит. Ницше в России. Санкт-Петербург: Академический проект, 1999. <<http://www.nietzsche.ru/arround/russia/klust/>>.
- Марков Борис. „Ницше в России и на Западе“. От Гегеля до Ницше. Революционный перелом в мышлении XIX века. Санкт-Петербург: Издательство Владимир Даль, 2002. <<http://www.nietzsche.ru/arround/russia/markov/>>.
- Мережковский Дмитрий. „Революция и религия“. Павел I. Александр I. Больная Россия. Москва: Московский рабочий, 1989.
- Михайлов Михайло. „Великий катализатор. Ницше и русский неоидеализм“. Иностранный литература 4 (1990): 197–204.
- Ницше Фридрих. „Так говорил Заратустра“. По ту сторону добра и зла. Сочинения. Москва: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 2002а.
- Ницше Фридрих. „По ту сторону добра и зла“: По ту сторону добра и зла. Сочинения. Москва: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 2002б.
- Ницше Фридрих. „Человеческое, слишком человеческое“: По ту сторону добра и зла. Сочинения. Москва: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 2002в.
- Ницше Фридрих. „Сумерки идолов“: По ту сторону добра и зла. Сочинения. Москва: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 2002г.
- Ницше Фридрих. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. Москва: Культурная Революция, 2005.

- Писарев Дмитрий. „Схоластика XIX века“. Сочинения в четырех томах. Т. 1. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1955. <[http://az.lib.ru/p/pisarew\\_d/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/p/pisarew_d/text_0120.shtml)>.
- Ропшин Владимир /Савинков Б. В./ Конь Бледный. Ницца: Книгоиздательство М. А. Туманова, 1913.
- Синеокая Юлия. Восприятие идей Ницше в России: основные этапы, тенденции, значение. <<http://www.nietzsche.ru/around/russia/ideas/>>.
- Франк Семен. „Этика нигилизма“. Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. Франкфурт: Посев, 1967.
- Тургенев Иван. Отцы и дети. Сочинения в пятнадцати томах. Т. 8. Москва – Ленинград: Наука, 1964.

Бобан Чурич

**КОНЬ БЛЕДНЫЙ САВИНКОВА–РОПШИНА  
И ТРАДИЦИЯ НИГИЛИЗМА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ**

Резюме

Цель настоящей работы – исследование основ нигилистической поэтики, в русскую культуру XX века вошедшей преимущественно путем вульгаризации идей Ф. Ницше, прослеживание „отголосков“ данной поэтики в романа Савинкова-Ропшина *Конь бледный* (1909), а также и обнаруживание авторского отношения к нигилистической концепции личности, олицетворенной в Жорже, главном герое романа.

*Ключевые слова:* Савинков-Ропшин, Конь блед, поэтика нигилизма, Ницше, русская культура и литература XX века.

Вадим Беспрозванный

Мичиганский Университет (Анн Арбор)  
Колледж литературы, наук и искусств  
Школа информации  
vbesproz@umich.edu

## «ГОД ТВОРЧЕСТВА ПЕРВЫЙ»: ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДЕБЮТ ВЛАДИМИРА НАРБУТА<sup>1</sup>

Статья посвящена раннему поэтическому творчеству Владимира Нарбута. Основное внимание уделено восприятию первой книги *Стихи* (1910) современными поэту литературными критиками (Пяст, Гумилев, Городецкий, Брюсов и др.). Литературный дебют Нарбута не был связан с каким-либо определенным литературным направлением, однако сквозь эклектичность *Стихов* отчетливо просматривается преобладающий интерес поэта к современным ему литературным течениям, что не осталось незамеченным рецензентами. Кроме того, точка зрения критиков на сборник стихотворений Нарбута была опосредована как их собственными взглядами на литературу, так и представлениями о возможном направлении дальнейшего развития поэтики Нарбута.

*Ключевые слова:* литературный дебют, публикации в периодике, первая книга, восприятие критики, поэтика.

The article discusses the early poetry of Vladimir Narbut focusing on the perception of his first book of poems *Stikhi* (1910) by contemporary literary critics (Piast, Gumilev, Gorodetskii, Brusov, etc.). Narbut's literary debut was not immediately associated with any particular literary movement, but through eclecticism of *Stikhi* his predominant interest to the modern literary schools resurfaced. That did not go unnoticed by reviewers. In addition to this, the critics' point of view on *Stikhi* was mediated by their own literary opinions and visions on the possible future direction of Narbut's poetics.

*Keywords:* literary debut, publications in periodicals, first book, critical reception, poetics.

### Статья 1

#### *Стихи* (1910) в оценке литературной критики

— Ты... ты... я верю... вижу... будешь вторым...  
Кольцовым. Но Нарбут недовольно мотнул головой.

---

<sup>1</sup> В основу данной статьи положена глава из диссертации, защищенной автором в Мичиганском университете в 2005 г.: Besprozvany, Vadim. *Vladimir Narbut's Alleluia: The poetics of Linguistic and Cultural Bilingualism*. University of Michigan-Ann Arbor: 2006.

– Кольцовым?.. Нинехочу...  
 – Как? – ужаснулся Городецкий. – Не хочешь быть  
 Кользовым? Кем же тогда? Никитиным?  
 Нарбут наморщил свой изрытый, безбровый лоб.  
 Его острые глазки лукаво блеснули.  
 – Не... Хабриэлем Даннунцио...

(Георгий Иванов. *Петербургские зимы*)

Времени публикации книги *Аллилуя* (1912), ставшей своего рода литературным манифестом Владимира Нарбута (далее – ВН), предшествовали дебютный сборник *Стихи* (Нарбут 1910), а также целый ряд стихотворений, опубликованных в периодике. Именно в это время (1909–1912) происходило формирование ВН и как поэта, стремившегося найти свой индивидуальный стиль, и как профессионального литератора, которому необходимо решать практические вопросы, связанные с помещением публикаций в повременных изданиях, с составлением сборников стихов. *Juvenilia* ВН позволяет проследить начало этого процесса, соотношение с творчеством акмеистической периода – с точки зрения преемственности и/или отталкивания.

ВН начал писать стихи, вероятно, не позднее 1905 года; во всяком случае, его первые дошедшие до нас поэтические опыты датированы 1906 г. (Нарбут РГАЛИ: Л. 5), а первое стихотворение появилось в печати в 1908 г. (Нарбут 1908: 312, 371). Литературный дебют ВН был связан с журналом *Светлый луч*, в котором он начал публиковаться в 1908–1909 гг. и который в этот период был единственным журналом, поддерживавшим молодого поэта. Редактор и издатель *Светлого луча* Екатерина Уманец<sup>2</sup> постоянно подчеркивала украинофильский характер<sup>3</sup> издания и привечала авторов-украинцев. Только в 1910 г. круг изданий, печатающих ВН, начинает заметно расширяться<sup>4</sup>.

Сравнительные наблюдения над публикациями ВН в повременных изданиях и структурой его первого поэтического сборника позволяют сделать некоторые заключения о формировании литературной стратегии и поэтики ВН. В общем корпусе его публикаций в периодике заметно преобладает «поэзия календаря», что, с одной стороны, было связано с интересом ВН к природоописательной импрессионистической лирике, а, с другой, – с тем, что многие журналы и газеты охотно печатали сти-

<sup>2</sup> Ср. следующую справку: «Уманец Екатерина Ивановна (Иосифовна), писательница, автор исторических рассказов, редакториздатель ежемесячного литературнонаучного журнала “Светлый Луч”, издававшегося в Петербурге в 1908–1913 гг.» (Записки отдела рукописей РГБ 2004: 539–540). Родилась в 1866.

<sup>3</sup> Украинофильство *Светлого луча* было, впрочем, самого умеренного толка – журнал был далек от общественно-политических проблем национальной идентичности.

<sup>4</sup> В 1910 г., кроме журнала *Светлый луч*, Нарбут публиковался в следующих периодических изданиях: *Европейская жизнь и Россия*, *Всемирная панорама*, *Вестник Европы*, *Воронежский телеграф*, *Ежемесячник “Газеты-Копейки”*, *Вселенная*, *Студенческая жизнь* и т.д. (см.: *Русские советские писатели. Поэты* 1992: 388–389).

хотоврения, приуроченные либо к двум основным праздникам православного календаря – Пасхе и Рождеству, либо пейзажные зарисовки – как, правило, с сезонной тематикой. Этот принцип достаточно хорошо просматривается в публикациях ВН начиная с 1910 г. и вплоть до 1918 г.<sup>5</sup> Так, например, публикации 1910 г. открывают стихотворением «Зима» («Зима, зима... Опять морозы...»), опубликованном в январском номере журнала *Европейская жизнь и Россия*<sup>6</sup>. За ним следует стихотворение «Веснянка» («Растопилась на солнце Снегурка-Зима...»), появившееся в апрельском выпуске *Светлого луча*<sup>7</sup>. Далее – «Всю ночь...» («Всю ночь в сирени, меж ветвей...»)<sup>8</sup>, «Летний вечер» («Воздух синеет, чуть-чуть затемняясь...»)<sup>9</sup>, «В августе» («Был тихий день. Жужжали пчелы...»)<sup>10</sup> и «В саду» («Солнца нежаркого ласки...»)<sup>11</sup> – все стихотворения исключительно о лете. За ними следуют: «Осень» («Мне грусть осенняя милее...»); «Осень ясная подходит...»<sup>12</sup>, «Осенние песни» («Мне грусть осенняя милее...»; «Текла вечерняя из леса тишина...»)<sup>13</sup>. Год завершают «Как сладко и весело: снег и луна!...» и «Зимняя ночь» («Уже зимой забелены...»), напечатанные в зимних (декабрьских) номерах *Всемирной Панорамы и Студенческой жизни*<sup>14</sup>. Аналогичные выборки, сделанные за последующие годы, едва ли не более убедительны. Разумеется, следует оговориться, что внутри этой календарной рамки ВН обычно публиковал несколько пейзажных стихотворений, отвлеченных от времени года, а также лирических. Единичными были и стихотворения исторической тематики, тоже, как правило, приуроченные к календарным датам («Россия», «Сусанин», «Бородино»), либо иной, чаще «современной» или «светской» тематики («Поезд», «Комета», «Аэроплан», «На балу» и т.п.). Количество внекалендарных публикаций невелико, и вышеуказанный принцип они, в целом, не нарушают. Календарная лирика охотно издавалась региональными газетами (*Воронежский телеграф*, *Рязанский вестник*, *Орловский вестник* и мн. др.), а также массовыми изданиями типа *Сборник русского чтения*, *Русский паломник*, *Народный журнал* и т.п.

Довольно значительное число стихотворений ВН, печатавшихся в газетах и журналах в 1910-е годы, относилось к жанру духовной поэзии<sup>15</sup>. Специальное их рассмотрение не входит в задачу настоящей работы. Отметим лишь, что, благодаря преемственности русской духовной лирики XIX века в поэзии символистов (от Лермонтова, Фета, А. Майкова к В.

<sup>5</sup> После Октябрьской революции сезонная календарность сменилась календарностью общественно-политической (официальные праздники, съезды, памятные даты и т.д.).

<sup>6</sup> *Европейская жизнь и Россия* 27 (1910): 11.

<sup>7</sup> *Светлый луч* 4 (1910): 783.

<sup>8</sup> *Светлый луч* 6 (1910): 1251.

<sup>9</sup> *Светлый луч* 7 (1910): 1468.

<sup>10</sup> *Вестник Европы* 8 (1910): 102.

<sup>11</sup> *Светлый луч* 8 (1910): 1748.

<sup>12</sup> *Воронежский телеграф* 18 сент. 1910.

<sup>13</sup> *Европейская жизнь и Россия* 25 (1910): 1.

<sup>14</sup> *Всемирная панорама* 81 (1910): 5; *Студенческая жизнь* 26 дек. 1910.

<sup>15</sup> См. об этом: Померанцев 1990: 106–108; Миронов 2007: 232–241.

Соловьеву, Брюсову, Блоку, Городецкому), эта литературная традиция для начинающего автора была одной из привлекательных областей творческого поиска. Мы не видим здесь, однако, серьезных оснований для того, чтобы считать интерес к этому жанру чем-то выходящим за пределы общелитературной ориентации ВН, сложившейся в этот период и отличавшейся от его куда более радикальной акмеистической поэзии. Нет и достаточных оснований считать его знатоком церковной службы, схимничества, исихазма (Миронов 2007: 232 – 241): во всяком случае, наличие в его словаре слов типа *постриг, схима, затворник, скит, налой, Псалтырь, послушник, купол, колокола, церковь и монастырь*, а также сведений о том, что в церкви жгут свечи и перед иконами горят лампады, отражают лишь установку на следование жанру и неглубокое знакомство с реалиями жанра. Несколько позднее, при переходе к более самостоятельному поэтическому творчеству, духовная поэзия раннего ВН стала важным стилистическим ресурсом, содержательно переосмысленным и трансформированным внутри индивидуализированной поэтики автора. В книге *Стихи* присутствие духовной тематики менее заметно, и часто окрашено влиянием символистской поэтики (см. «На заре», «Заплачу ль, умру ли...», фрагменты стихотворений «На хуторе», «На колокольне» и нек. др.).

Позднее, когда книга *Аллилуя* и множество отдельных произведений, написанных в духе акмеистической школы, были уже опубликованы, ВН, тем не менее, продолжал писать и стихи, в которых использовал принципы поэтики, выработанные в первой книге стихов. Заметно отличавшиеся от его нового акмеистического стиля, эти стихотворения печатались в периодических изданиях, далеких от «декадентской» поэзии, вплоть до 1918 г.<sup>16</sup> То есть новая поэтика ВН, выросшая из ей предшествовавшей, не вытеснила более раннюю, но сосуществовала с ней. Вероятно, одной из причин была большая «публикальность» природоописательной лирики, возможность печататься во многих периодических изданиях. Иногда одно и то же стихотворение ВН публиковал сразу в четырех-пяти местах. Для провинциальных газет публикация отдельных стихотворений вообще не было важным, для многих журналов поэзия играла явно второстепенную роль, выполняя функцию, в чем-то близкую к виньетке: стихи часто размещались так, как этого требовало удобство верстки. Или, как это было не без остроумия определено Е. Уманец:

Где щель или прогалина –  
Там Цензор или Галина<sup>17</sup>

Кроме того, вопреки анекдотам Г. Иванова о богатом саратовском помещике, кутившем в Петербурге (Иванов Г. 1994: 109–111), семейство

<sup>16</sup> Последними или одними из последних стихотворений этого ряда были «Как нежен, наивен и тонок...» и «Радуюсь первой травке...», напечатанные в 1918 г. в *Вестнике Воронежского округа путей сообщения* (№ 6 и 7 соответственно).

<sup>17</sup> «Почтовый ящик»: Петербург, поэту 9–7 <т.е. Владимиру Нарбуту – В. Б.> (*Светлый луч* 11 (1910): 2532).

Нарбутов было совсем небогатым, и в гонорарах ВН нуждался. Но вряд ли вопрос исчерпывается материальной заинтересованностью автора. Возможно предположить, что ВН было интересно сохранять в своем творчестве два совершенно разных стиля, что, по сути дела, означало принадлежность к двум разным литературным направлениям.

Несмотря на значительное сходство между стихотворениями, вошедшими в *Стихи*, и теми, которые были опубликованы к тому времени в периодике, в первую книгу стихов не было включено ни одно из числа последних. И даже после выхода книги только шесть из семидесяти семи стихотворений, вошедших в ее состав, были напечатаны в двух сборниках *Чтец-декламатор*<sup>18</sup>. Кроме того, в отличие от публикаций в газетах и журналах, где периодичность выхода изданий обычно задавала принцип «календарности», что, в свою очередь, становилось поэтическим приемом, в книге *Стихи «календарность»* композиционно не выражена. В целом же – и на это немедленно обратила внимание критика – дебютный сборник ВН в его отношении к литературной традиции не был однороден.

Для характеристики литературной деятельности ВН в период 1909–1912 гг. важным источником является упомянутый выше журнал *Светлый луч*, в частности, переписка редакции с авторами журнала (раздел «Почтовый ящик»), а также отдел «Новости литературы», поместивший в числе других рецензий и отзыв на первую книгу стихов ВН. В августовском номере *Светлого луча* за 1912 г. был опубликован один из последних<sup>19</sup> откликов журнала на творчество ВН:

А-а, сотрудник и поэт Вл. Нарбут, и вам не стыдно? Как хороши были ваши стихотворения, пока вы не записались в декадентский «цех поэтов», подзывающийся в нашем милом Царском Селе. «Школа Валерия Брюсова», «школа Городецкого» – как это красиво звучит, но скажите, с каких это пор названные декаденты служат представителями поэтической «школы»? Не ходите в эти школы, поэт, они вас уже испортили: что же будет дальше? Ваш сборник под названием «Аллилуя» ведь это какое-то шутовство, а не сборник. Нам очень жаль, что приходится так говорить, особенно после вашего прелестного стихотворения «Усталый день, как строгий инок», напечатанного в июльской книжке «Светлого луча», но вы хотели правды, не взыщите на правдивом слове. Вы певец природы, помните это, у вас есть чисто-художественные обороты и настроения; совершенствуйте же дар, данный вам Богом и не будьте подлевалой, вернее, подмастерьем ни в каком «цехе поэтов». Неужели ваше художественное чутье не страдает от такого нелепого названия?<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Нарбут Владимир. «Плавни», «Сегодня весь день на деревне...», «Гобелен». *Антология современной поэзии*. 2-е изд. (Чтец-декламатор; Т. 4). Киев: 1912: 755–757; «Певень», «Русь», «Праздник». Чтец-декламатор. Т. 3. Москва: 1913: 160, 183–184, 611.

<sup>19</sup> Последним из свидетельств сотрудничества Нарбута со *Светлым лучом* можно, вероятно, считать реплику из «Почтового ящика»: 25. Петербург, Доброжелателю (*Светлый луч* 2 (1913): 8.)

<sup>20</sup> Нарбут Владимир. «Почтовый ящик». *Светлый луч* 8 (1912): 2.

Вот что пишет по поводу этого фрагмента О. А. Лекманов, процитировавший его в своей работе, посвященной книге ВН:

Недоумение и возмущение обманутой в своих лучших ожиданиях редакции журнала легко понять. Дебютировавший во 2 номере «Светлого луча» за 1908 год подборкой из двух, вполне традиционистских стихотворений, в 1910 году выпустивший *вполне традиционистский сборник «Стихи»* <курсив мой. – В.Б.>, в апреле 1912 года Нарбут издал небольшую книжку «Аллилуйя» (СПб.; изд. «Цех поэтов») [ . . ]. (2003: 105-106)

Ср. высказывание Р. Д. Тименчика о множестве «выдержаных внейтрально-традиционной стилевой манере календарно-пейзажных стихотворений, печатавшихся едва ли не во всех столичных изданиях» (1999: 227).

Нельзя полностью согласиться с характеристикой книги как «традиционистской» (написанной в «нейтрально-традиционной стилевой манере»). Конечно, на фоне последующих книг ВН (*Аллилуйя, Плоть*), поэтика *Стихов* представляется более «нейтральной», но ни с точки зрения большинства критиков, отзывавшихся на ее публикацию, ни по тому кругу литературных авторитетов, на который был ориентирован молодой поэт (Бунин<sup>21</sup>, старшие и младшие символисты), она таковой не была. В частности, *Светлый луч*, тоже поместивший рецензию на книгу *Стихи*, охарактеризовал ее как «яркий пример борьбы между природным дарованием и современными течениями, господствующими в литературе». Как отмечает критик, «[ . . ] автор находится на высоте задачи, отнюдь не тогда, когда он подпадает под влияние этих течений. С ними тотчас появляется у него вычурность, манерность и деланность – неизменные спутники современных декадентов»<sup>22</sup>. Собственно, большинство высказываний редакции журнала, адресованных ВН, сводились, главным образом, к этому: его упрекали в «декадентском вкусе»<sup>23</sup>, брали за пристрастие к поэзии «Городецкого, Рукавишникова, Бунина и их подражателей»<sup>24</sup>.

Вернемся, однако, к рецензии. Среди особенностей поэтики сборника *Стихи* автор заметки выделяет

пристрастность автора к древним и вышедшим из употребления словам [ . . .]: шлях (дорога, тракт), сухмень (засуха), укрух (ломоть хлеба) и т.д. Частое пользование подобными словами прощаешь автору за богатство и, нередко, новизну рифмы и порядочную технику стиха. Но иногда попадаются и совсем невыдержаные рифмы, вроде: виснут – присно, песни – лестниц, листья – серебристый, мохом – дорогам и т.п. Это нельзя считать преднамеренно взятыми «созвучиями», ибо далее рифмы выполнены правильно. Для сравнения с

<sup>21</sup> О роли Бунина для характеристики поэзии раннего ВН см. здесь и далее.

<sup>22</sup> Светлый луч 1 (1911): 2. Инициалы И. Д., которыми подписана статья, вероятнее всего, принадлежали И. Виницееву-Давидову, иногда подписывавшемуся «И. Давидов». Виницеев-Давидов довольно часто печатал свои стихи в *Светлом луче*.

<sup>23</sup> «Почтовый ящик». Светлый луч 11 (1910): 2532–2533.

<sup>24</sup> «Почтовый ящик». Светлый луч 7 (1910): 1592.

вышеперечисленными строками стихотворений, приведем следующее, написанное в декадентском вкусе стихотворение, где рифмы заменены «созвучиями»:

У иконостаса свечи плачут,  
Слезы на подсвечник каплют.  
Прокляну я в жизни сна удачу,  
*И рассветов зимних каплю! (Sic!)*

Достаточно привести эти четыре строки, чтобы убедиться в преобладании пустой игры в звуки над смыслом, которого тщетно ищешь в стихотворении. Нельзя также, согласиться с художественностью такого описания:

Как тоинотворно пахнут листья  
Смородины – не красной (Sic!) – черной!..

В общих чертах мнение таково. Автор сборника, обладая художественным дарованием, зачастую приносит его в жертву манерности и вычурности декадентов [ . . ].<sup>25</sup>

Сходная характеристика, правда, с противоположной оценкой, содержится и в анонсе раздела литературных новинок журнала *Европейская жизнь и Россия*: «Стихотворения звучные и красивые, не чуждые декадентской окраски»<sup>26</sup>. Следует сказать, что перечень недостатков поэтического инструментария Нарбута, приведенный в *Светлом луче*, во многом совпадает с мнением еще одного рецензента книги, Г. Франка. Отдав должное поэтическому дарованию начинаящего автора («Владимир Нарбут доподлинно поэт; у него есть что-то свое, о чем он может говорить, и для этого он находит свои слова, ароматные и живые»; «У Нарбута зоркие глаза, видящие красоту вокруг, и красивые, оригинальные слова имеет он для того, чтобы передать другим о виденном») автор отмечает, что «стремление к изысканности и чрезмерной оригинальности рифмы и образов портит почти все его, даже лучшие пьесы». Далее следует перечень «особо вычурных фраз», содержащихся, по мнению критика, в ряде стихотворений Нарбута:

Море нежно-голубое  
В золотисто-ярких блестках  
Ходит гривами прибоя –  
Балерины на подмостках!

Еще мерещились колосья,  
Хоть догорел закат давно.  
Туманность поднималась осью,  
Как с пряжею веретено.

<sup>25</sup> Светлый луч 1 (1911): 3–4.

<sup>26</sup> Европейская жизнь и Россия 28 (1911): 14.

У иконостаса свечи плачут,  
Слезы на подсвечник каплют.  
Прокляну я в жизни сна удачу,  
И рассветов зимних цаплю!

Кроме того, Г. Франк приводит целый список «просто неудачных выражений»: «Развились кудри совсем...», «Фуфыря густой кринолин», «Напев седого пастушка», «В патине резких музык Косогор – в сухой сорочке», «Как круг врачающихся ярко Алмазов, чешутся <“скорлупится?” (примеч. автора заметки – ВБ)> Рак». К ним же относится и поразившее рецензента сравнение «взор... острее рожна»<sup>27</sup>.

Как видно из приведенных выше цитат и автор статьи в *Светлом луце*, и критик из ж-ла *Весна* обратили особое внимание на присутствие в поэтической речи диалектизмов, украинизмов, просторечий и вульгаризмов, а также сравнений и метафор, не вписывающихся (во всяком случае, в таком концентрированном виде) в привычный стилистический ряд поэзии данного периода и потому представляющихся огрехами начинающего, не слишком умелого автора<sup>28</sup> (что, вероятнее всего, так и было: у нас нет особых оснований считать, что ВН в его первой книге стихов сознательно пользовался этими приемами).

Весьма показателен и краткий отклик на книгу в *Студенческой жизни*, издании, в котором в то время сотрудничал ВН, – тем более, что явным намерением автора рецензии было дать сборнику высокую оценку:

*Стихи в этой книжке не блестящи по форме, иногда даже грубы, в них нет музыкальности и легкости, но зато в них нет и шаблона <курсив мой – ВБ>, нет всего того ходячего, заезженного, чем пользуются начинающие мало оригинальные поэты. В стихах г. В. Нарбута есть рисунок – есть краски, есть живое ощущение природы. Заметно в стихах отсутствие лиризма, внутренней душевной мелодии; автор скрывает себя, песню своей души. Но он довольно тонко очерчивает картину, пейзаж, набросок, исполненный новых и светлых художественных деталей. В таких стихотворениях, как «Весна», «Сиротка», «Певень», «В зной», «Вишня», «Осенняя заводь» и др. виден поэт с острой художественной внимательностью к миру природы. Есть кое-что общее у В. Нарбута с Буниным; у последнего автора, вероятно, многому научился, кроме одного: соединять чистый, но холодный рисунок природы с мукой души. Книжку г. Нарбута следует выделить из множества посредственных книг современности<sup>29</sup>.*

Выделенная курсивом фраза в несколько обобщенном виде также акцентирует внимание на уже отмеченной выше особенности поэтики

<sup>27</sup> Г. Франк <П. Б.Файвишевич; атрибуция авторства принадлежит Р. Д. Тименчику. – В. Б.>. Весна 24 (1911): 12.

<sup>28</sup> «Как дебютант (в начале книжки он, боюсь, что не из скромности, – написал: Год творчества первый) [ . . . ] 2 Весна 24 (1911): 12.

<sup>29</sup> Н. А-чъ. <Абрамович Н.>. Студенческая жизнь 38/14. 7 ноября 1910: 9.

ВН. Замечания же Н. Абрамовича о способности молодого поэта «тонко очерчивать картину, пейзаж, набросок», о его «острой художественной внимательностью к миру природы» перекликается с высказыванием В. Я. Брюсова: «Г. Нарбут выгодно отличается от многих других начинающих поэтов реализмом своих стихов. У него есть умение и желание смотреть на мир своими глазами, а не через чужую призму. Ряд метких наблюдений над жизнью русской природы рассыпаны в его книге». Особенно примечательно следующее высказывание Брюсова: «Но у г. Нарбута не чувствуется любви к стиху; стихами он выражается словно на *чужом, нелюбимом языке* <курсив мой. – В. Б.>»<sup>30</sup>.

Интересно сопоставить наблюдения рецензентов с пародией на одно из стихотворений первого сборника ВН, написанной А. А. Измайловым. Измайлов был не только язвительным и остроумным пародистом, но и тонким ценителем поэзии; отмечая тяготение ВН к *enjambement* и, как следствие этого, затрудненность поэтического синтаксиса и своеобразную «тяжеловесность» нарбутовского стиха, Измайлов истолковывает эту «тяжеловесность» как намеренный «архаизм», сравнивая ВН с Тредиаковским:

Куполами серой жимолости  
Лампа светом тени вымела. Сте-  
Мнело...<sup>31</sup>

Вл. Нарбут. «Стихи». 1909  
Екатерина по-  
Ехала в Царское Село<sup>32</sup>  
Б. Тредьяковский

Рифмотвор старинный Тредья-  
Ковский был в пинтах хи-  
Трец и мастер. Буду впредь я  
По нему писать стихи.

О, сколь радостно и досто-  
Хвально то, что уж отны-  
Не слова все очень просто  
Рифмы в жертву отданы.

<sup>30</sup> Брюсов В. «Новые сборники стихов». Русская мысль 2 (1911): 232 (2-ая пагинация).

<sup>31</sup> У ВН:

Куполами серой жимолости...  
Лампа светом тени вымела:  
Стемнело!..  
(Нарбут 1910: 45).

<sup>32</sup> Предположительно поздняя пародия на В. К. Тредиаковского; обычно это двустишие приписывается самому Тредиаковскому. См.: *Русская стихотворная пародия (XVIII – начало XX в.)* 1960: 10.

Страждет с каждым днем отчаян-  
Ней читатель за грехи.  
Ходит член мой непричален-  
Ный по морю чепухи.<sup>33</sup>

Журнал *Gaudeamus*<sup>34</sup> посвятил книге *Стихи* две статьи. Первая из них, написанная С. Розенталем, была краткой и содержала скорее эмоциональные высказывания по поводу рождения молодого поэтического дарования<sup>35</sup>. Наиболее детальный анализ книги стихов ВН был представлен в статье В. Пяста. Пяст написал не только более обстоятельную рецензию, но и дал в ней аргументированный взгляд на книгу стихов поэта-дебютанта. Основной тезис статьи Пяста сформулирован в самом начале фрагмента, посвященного ВН:

Поэзия [ . . . ] В. Нарбута – поэзия, может быть, неуклюжая, так сказать, неотесанная, даже одетая-то не по городскому, а по деревенски – в сарафан и платочек. И шагу-то ступить не умеет, и высыпаться как следует: и в речи провинциализмы, через три на четвертое, пропускает, а ведь вот, все-таки своеобразная красота и жизнь за всем этим чувствуется (Пяст 1911: 8–9).

Далее Пяст, останавливаясь на конкретных примерах, касается следующих аспектов поэтики: версификации, а именно – наличия сверхсхемных ударений в двух- и трехсложных размерах: «Его анапесты, выражаясь по современному, пестрят эпитетами, а ямбы спондеями. Но в этой-то замедленности, в этом баласте излишних ударений, и кроется своеобразность ритмической физиономии молодого поэта» (Пяст 1911: 8–9). В современном стиховедении наличие «спондеев в ямбах и эпитетов в анапестах» именовалось бы сверхсхемными ударениями, и таковых у ВН довольно много. Ямбом в книге стихов написано 49 из 77 стихотворений сборника; многие содержат «спондеи»:

Бег паука по зыби вод. [...]  
Кровь никуда не уплывает!  
«Плавни»  
Вновь вал безветренный несет...  
«Прибой»  
Ах, то – лишь гряза, – думал я...  
«Весна»  
Вот день!.. Час розовато-белый,  
«В глухи»

<sup>33</sup> Измайлов 2002: 67. Пародия первые опубликована в 4-ом издании (1912).

<sup>34</sup> В студенческом журнале *Gaudeamus* ВН активно сотрудничал весь краткий период существования этого издания (СПб., 1911 г.; вышло одиннадцать номеров): много печатался в нем, был секретарем редакции.

<sup>35</sup> Семен Р. <С. Розенталь>. *Gaudeamus* 3 (1911): 12.

Блеск тонко-лунный и иглистый  
 «На хуторе»  
 Сход провожает ясность Дня.  
 «Праздник»

Трехстопным анапестом (Ан3) в *Стихах* написаны четыре стихотворения: «В Оранжерее. Закат»<sup>36</sup>; «Вишня»; «Она» (3-е стихотворение); «Невеста» (2-ое стихотворение). Сверхсхемные ударения имеются в следующих стихах:

Ах, цветы те убили морозы,  
 «В оранжерее»

Соком алым, как кровь, как вино. [...]  
 Опустил гибких веток концы, [...]  
 Таял день, словно синяя льдина, [...]  
 Солнце жгло розоватые плиты  
 У крыльца, где стояли два льва.  
 И была кровью свежей облиты  
 «Вишня»

И не знал: был то сон, иль легко – [...]  
 Птиц полет – повсегда пред бедою,  
 «Она». 3.

И на пепельнице спички жжет [...]  
 Дышет сад, опаленный и сизый. [...]  
 Пахнет горечью блеклой полыни [...]  
 Воздух тучку на солнце навел.  
 Чу, звонок – оборвался и стих... [...]  
 Знойно груди пылают, как сад.  
 «Невеста». 2.

Подобный же пример Пяст приводит и из стихотворения «Ранней весной», написанного амфибрахием (цитируется по статье Пяста с его же пометками):

*Дул* ветер порывисто-хлесткий,  
*Нес* тучи кудрявого свитка (?)  
 И хлопал отставшей калиткой.  
 А месяц – то сыпал *вниз* блестки,  
 То прятался...

Неправда ли, излишними для амфибрахия ударениями на словах «дул», «нес», «вниз» здесь отлично выражена вся неприятность и затрудненность порывов «хлесткого» ранневесеннего ветра (Пяст 1911: 9).

---

<sup>36</sup> Данное стихотворение содержит четыре четверостишия, каждое из которых состоит из трех стихов, написанных Ан3 и одного – Ам3.

Пяст также обращает внимание на особенности нарбутовского синтаксиса – «неуклюжесть расстановки слов»:

А за стволом рябины *сам*  
Следил за поздней я весною,

Когда уж росы травы колебали  
И жертвенный огонь *когда* потух (Пяст 1911: 9).

Даже enjambement появляется в стихах ВН оттого, что, по мнению рецензента, «поэт просто не умеет справляться со своими словами». Однако, «эта неуклюжесть расстановки слов позволяет г. Нарбуту иной раз высказать именно то, что нужно» (Пяст 1911: 9).

Точке зрения В. Пяста близко мнение рецензента газеты *Против течения*, высказанное, впрочем, кратко и в более общей форме:

Стих у Нарбута неумелый, неловкий, косолапый, спотыкающийся. [...] В неуклюзых стихах Нарбута чувствуется настоящая, живая поэзия. В его смелых описаниях деревенской природы, лесной глуши, житья-бытия грибного, поганочного, цветов и ягод, есть самостоятельное восприятие мира, свой подход, свой взгляд. Поэт чувствует себя живой силой среди других живых сил мира, он расталкивает косное и спящее, пробирается вглубь. Он бытовик, но он не мертвенно бредет за своей натурой, а преобразует ее. Кое-где его образы подымаются до мифотворчества. Кое-где они срываются в бездну мертвой метафоричности<sup>37</sup>.

Ср. в воспоминаниях Г. Иванова:

В 1910 году вышла книжка: «Вл. Нарбут. Стихи». Талантливая книжка. Темы были простодушные: гроза, вечер, утро, сирень, первый снег. Но от стихов веяло свежестью и находчивостью – «Божьего дара». Многое было неумело, иногда грубо, иногда провинциально-эстетично [...], многое было просто зелено – но все-таки книжка обращала на себя внимание [...] (1994: 109).

Статус молодого начинающего поэта, каковым тогда в действительности и был ВН, сам автор стремился превратить в элемент поэтики книги *Стихи*, поместив следующие указания на двух шмунтитулах книги: «Стихи 1909 г.» и «Год творчества первый». Эти пометы, конечно, не столько свидетельствовали о смиренном осознании собственной неопытности, сколько о наивном желании ВН подчеркнуть значительность литературного дарования еще очень молодого поэта и весомость достигнутого им всего за один год работы. Что не осталось незамеченным критиками книги. В процитированной выше рецензии, приписываемой Городецкому, замечалось: «“Год творчества первый” – крупными буквами написано в

---

<sup>37</sup> Книги, поступившие в редакцию. Владимир Нарбут. Стихи. Книга I. Спб.: К-во «Дракон», 1910. Ц. 1 р. *Против течения*. З (16) дек. 1910. Р. Д. Тименчик атрибутирует авторство заметки С. М. Городецкому.

начале книги. Ненужная надпись. Творчество не меряют, а что поэт начинающий, видно с первых же строк, да и в заголовке написано».

Жестче высказался в своей краткой заметке критик *Всеобщего журнала...* (мы приведем ее полностью, поскольку она содержит также интересное замечание о поэтическом языке ВН):

Г. Нарбут предупредительно сообщает читателю на первой же странице книжки о молодости своих лет: – «Год творчества первый». Претенциозная напыщенность этой фразы прекрасно характеризует всю поэзию г. Нарбута. Читаешь его манерные, развязные стишки, пересыпанные «багряницами», «алостями», «легковейностями», «хрустально-сквозными» луговинами, «кудряво-пепельными» листьями, «тонко-лунными» блестками и прочим сусальным золотом современной версификации, читаешь и думаешь, что слышал уже все это много, много раз. По молодости лет можно простить, конечно, г. Нарбуту его подражательство, но развязность... это положитель но нехорошо<sup>38</sup>.

В коротком фрагменте из *Письма о русской поэзии*<sup>39</sup> Н. Гумилев дал характеристику стихам ВН с точки зрения возможной их направленности в будущем:

Неплохое впечатление производит книга стихов Нарбута; [ . . ] она ярка. В ней есть технические приемы, которые завлекают читателя (хотя есть и такие, которые расхолаживают), есть меткие характеристики (хотя есть и фальшивые), есть интимность (иногда и ломание). Но как не простить срывов при наличии достижений? Хорошее впечатление, – но почему пробуждает эта книга печальные размышления? В ней нет ничего, кроме картин природы: конечно, и в них можно выразить свое миросозерцание, свою индивидуальную печаль и индивидуальную радость, все, что дорого в поэзии, – но как раз этого-то Нарбут и не сделал. Что это? Неужели поэт перестал быть микрокосмом? Неужели время вульгарной специализации по темам наступило и для поэзии? Или это только своеобразный прием сильного таланта, развивающего свои способности поодиночке? Да-вай Бог! В этом случае страшно только за него, а не за всю поэзию.

Гумилев писал о книге стихов ВН менее чем за полгода до формального учреждения Цеха поэтов: рецензия была опубликована в июне-июле 1911 г., первое заседание Цеха состоялось в октябре. О появлении акмеизма как нового литературного направления сообщали статьи Гумилева и Городецкого в №1 журнала *Аполлон* за 1913 г.<sup>40</sup> Двойственность оценки сборника *Стихи* в рецензии Гумилева, возможно, объясняется тем, что

<sup>38</sup> А. Южин <А. М. Иерусалимский>. «Раздел “Библиография”: Вл. Нарбут. Стихи. Книга I. Изд. “Дракон”, Спб. 1909 <так! ВБ>. Ц. 1 р.» *Всеобщий журнал литературы, искусства, науки и общественной жизни* 2 (1911): Стлб. 222. Точно отмеченное автором заметки тяготение ВН к неологизмам и поэтизмам рассматривается нами в Статье 2.

<sup>39</sup> *Аполлон* 6 (1911). Цит. по: Гумилев 1991: 81–82.

<sup>40</sup> Гумилев, Николай. «Заветы символизма и акмеизма», 42–45; Сергей Городецкий, «Некоторые течения в современной русской поэзии», 46–50.

решительные шаги к привлечению ВН еще не были предприняты: вряд ли синдик Цеха и теоретик акмеизма стал бы так высказываться публично об одном из своих соратников. Кроме того, обращает на себя внимание фраза «В ней [этой книге] нет ничего, кроме картин природы». Будучи проницательным критиком, Гумилев не мог не заметить влияния Бунина на творчество начинаящего автора, а поэзия Бунина в акмеистском кругу оценивалась отрицательно практически всеми, кроме ВН<sup>41</sup>. Менее чем за год до заметки о нарбутовской книге Гумилев писал:

[. . .] Стихи Бунина, как и других эпигонов натурализма, надо считать подделками, прежде всего потому, что они скучны, не гипнотизируют. В них все понятно и ничего не прекрасно. Читая стихи Бунина, кажется, что читаешь прозу. Удачные детали пейзажей не связаны между собой лирическим подъемом. Мысли скучны и редко идут дальше простого трюка. В стихе и в русском языке попадаются крупные изъяны. Если же попробовать восстановить духовный облик Бунина по его стихам, то картина получится еще печальнее: нежелание или неспособность углубиться в себя, мечтательность, бескрылая при отсутствии фантазии, наблюдательность без увлечения наблюдаемым и отсутствие темперамента, который единственно делает человека поэтом. Нужна отсылка!!

Всего через два года после выхода сборника *Стихи* была опубликована книга *Аллилуиа*, разительно отличавшаяся от первой и вызвавшая у читателей и критиков совершенно иную реакцию<sup>42</sup>. Между тем, откровенно ученическая книга ВН, содержала в себе элементы поэтики, отразившиеся не только в *Аллилуиа*, но и в последующем творчестве ВН в целом. Разумеется, выбор одних поэтических инструментов означал еще и отказ от других, также использованных в *Стихах*. Для того, чтобы понять диалектику такого отбора, необходимо обратиться к поэтике сборника *Стихи*, что мы и намерены сделать во второй статье, посвященной литературному дебюту ВН.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Голубева Ольга, Алексашина Инна (ред.) *Русские советские писатели. Поэты*. Т. 15. Москва: Книжная палата, 1992.
- Гумилев Николай. *Собрание сочинений в 3 т.* Т. 3. Москва: Художественная литература, 1991: 81–82.
- Двинятина Татьяна. «Поэзия Ивана Бунина и акмеизм: Заметки к теме». *Иван Бунин. Pro et contra*. Санкт-Петербург: РХГИ, 2001: 518–543.
- Записки отдела рукописей РГБ*. Вып. 52. Москва: Пашков дом, 2004.

<sup>41</sup> Несмотря на взаимную неприязнь, ряд стихотворений Бунина, в особенности те, которые были написаны им после 1911 г., обнаруживают значительное сходство с поэзией акмеистов, главным образом – Гумилева. Об отношении акмеистов к творчеству Бунина см.: Двинятина 2001: 518–543.

<sup>42</sup> См.: Vadim Besprozvany. «Vladimir Narbut: “Поэтика Аллилуиа”». *Toronto Slavic Quarterly* 39. Winter 2012 <<http://www.utoronto.ca/tsq/39/>> (проверено 28 июня 2013 г.).

- Иванов Георгий. *Собрание сочинений в 3 т. Т. 3.* Москва: Согласие, 1994.
- Измайлова Александра. *Кривое зеркало: Книга пародий и шаржа.* Санкт-Петербург: Иван Лимбах, 2002.
- Лекманов Олег. «О книге Владимира Нарбута Аллилуя (1912)». *Новое литературное обозрение* 63 (2003): 105–106.
- Миронов Алексей. «Духовные стихи Владимира Нарбута». *Известия Уральского государственного университета* 49 (2007): 232–241.
- Морозов А. (ред.). *Русская стихотворная пародия (XVIII – начало XX в.)*. Ленинград: Советский писатель, 1960: 10.
- Нарбут Владимир. Стихи. Книга I. Санкт-Петербург: К-во “Дракон”, 1910.
- Нарбут РГАЛИ: Ф. 1687 (Архив В. И. Нарбута). Оп.1. Ед. хр. 1. Л. 5.
- Нарбут Владимир. «Осенний сад, осенний сад...»; «Светлый луч» («Заря, заря!.. И светлый луч...»). Светлый луч 2 (1908): 312, 371.
- Померанцев Илья. «Духовная поэзия Нарбута». *Новый журнал*. 212 (1990): 106–108.
- Пяст Владимир. «По поводу последней поэзии». (Окончание). *Gaudeamus* 5 (1911): 8–9.
- Тименчик Роман. «Владимир Нарбут». *Русские писатели. Биографический словарь. 1800–1917*. Т. 4. М–П. Москва: Большая российская энциклопедия – Научно–внедренческое предприятие Фианит, 1999: 227.

Вадим Беспрозвани

### «ПРВА ГОДИНА СТВАРАЛАШТВА»: КЊИЖЕВНИ ДЕБИ ВЛАДИМИРА НАРБУТА

#### Резиме

Чланак је посвећен раном песничком стваралаштву Владимира Нарбута. Главна пажња се посвећује рецепцији прве збирке *Песме* (1910) у књижевној критици тог доба (Пјаст, Гумиљов, Городецки, Бријусов и др.). Књижевни деби Нарбута није био везан ни за какав одређени књижевни правац, али се у еклектичности *Песама* јасно виде песничка интересовања за савремене књижевне токове, што су и приметили рецензенти. Осим тога, тачка гледишта критичара на Нарбутову збирку песама била је под утицајем како њихових погледа на књижевност, тако и представа о могућном правцу даљег развоја Нарбутове поетике.

*Кључне речи:* књижевни деби, публикације у периодици, прва књига, рецепција критике, поетика.



Жарка Свирчев  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
zarkasv@yahoo.com

## ВИНАВЕР И РУСКА АВАНГАРДНА УМЕТНОСТ

Испитивање руске авангардне уметности у контексту ствралаштва Станислава Винавера осветљава, са једне стране, рецепцију руског уметничког експеримента на овдашњој културној сцени 20-их година прошлог столећа, а са друге стране, поетичка сагласја између српске и руске авангардне уметности. Винавер је о руској авангарди писао континуирано, са изузетном ерудицијом и херменеутичком вештином, надахнуто и сугестивно, са истанчаним слухом за све иновативно-радикално и револуционарно. Такође, сопствена естетичка начела и стваралачко искуство (преводилачко и песничко) изграђивао је кореспондирујући и са руским авангардним поетикама. Ради илустрације типолошких сродности (и даљег испитивања предложене теме) дају се смернице за компаративно сагледавање стваралаштва Станислава Винавера и Велимира Хлебњикова.

*Кључне речи:* Станислав Винавер, руска авангарда, рецепција, стваралачко разумевање, компаратистика.

The research of Russian avant-garde art in the context of the creative opus of Stanislav Vinaver sheds light, on the one hand, on the reception of the Russian artistic experiment in this cultural stage of the 1920s and, on the other hand, on poetic similarities of Serbian and Russian avant-garde art. Vinaver continually wrote on Russian avant-garde with exceptional erudition and hermeneutic skill, in an inspired and suggestive way, with a sophisticated sense for all that is innovative, radical and revolutionary. Furthermore, he built his own aesthetic principles and creative experience (both in translation and poetry) by corresponding to Russian avant-garde poetics. In order to illustrate typological similarities (and further investigate the proposed topics) the paper proposes principles for the comparative view of the creative opus of Stanislav Vinaver and Velimir Hlebnjikov.

*Key words:* Stanislav Vinaver, Russian avant-garde, reception, creative understanding, comparative studies.

Један будући преглед развоја студија руске авангарде у српској компаратистици укључиваће истраживаче различитих профиле. Своје место у том прегледу наћи ће, на пример, и истраживачи чија је примарна професионална вокација русистика и истраживачи који у оквиру написа о српској авангарди тематизују и руски уметнички експеримент. Међутим, поред „професионалних“ компаратиста, тај преглед би требало да укључи и ауторе који руској авангардној уметности нису приступали са академ-

ских (методолошких) позиција, ауторе чије су стваралачке позиције про-исходиле из стваралачког односа са руским уметничким експериментом.

Станислав Винавер један је од аутора чије компаратистичко искуство завређује истакнуто место у контексту проучавања руске авангарде у српској компаратистици. Винавер не спада у ред „стандартних“ компаратастица – ни по својој професионалној вокацији, ни по свом критичарском рукопису који је по дигресивном, асоцијативном и метафоричком изразу, несистематичном излагању и некомпаративном утемељивању проблема неуклопив у традиционалне академске стандарде. Међутим, Винаверови текстови о руској авангарди могу се схватити као трасирање пута свим доцнијим истраживањима, а његови интерпретативни увиди и вредносни судови до данас нису изгубили своју релевантност и подстицајну снагу. Његови текстови, било да је реч о преводима или есејима, чланцима или путописима, текстовима посвећеним руском балету, свакодневици пост-октобарске Русије, идеолошким колизијама или књижевним класицима, откривају врсног упућеника богате културе, немирног и радознalog трагаоца за новином, бритког аналитичара, надахнутог, али полемички настројеног, који не оскудева у похвалама, али не остаје ни двосмислен у критици. У овом раду пажња је усмерена ка Винаверовој рецепцији руске авангардне уметности, те он представља прилог широј теми о Винаверу и руској уметности/култури која заслужује своје истраживаче.<sup>1</sup>

Винаверова стваралачка позиција вишеструк је значајна. Пишући о руској авангардној уметности из епистемолошки повлашћене позиције (географско-временски и аутопоетички), Винавер није био само њен хроничар, него и херменеутичар истанчаног слуха за све експериментално, са умећем да обухвати и истовремено сагледа њене разнородне аспекте и тенденције (од оних формалних до идеолошких), и, што је најважније, изучавалац који јој је приступао стваралачки, саобразавајући је сопственим поетичким решењима. Успостављајући паралелу између Винавера и руског уметничког експеримента, Гојко Тешић је истакао срж Винаверовог подухвата: „Нема у српској модерној литератури ствараоца који је руском поетском, па чак и идеолошком, експерименту пришао са више острашћености и уживљености“ (Тешић: 1998, 272). Штавише, Тешић је истакао да је управо руски уметнички експеримент и руска револуционарна

---

<sup>1</sup> У контексту проучавања односа Станислава Винавера према руском друштву, култури и уметности до сада су најтемељније испитани његови путописи *Руске поворке* (1924). Винавер је боравио у Русији у својству преводиоца у периоду 1917–1919. као члан војне мисије која је деловала при српском посланству у Петрограду. О Русији је почeo да пише још за време боравка у њој, а наставио је континуирано да објављујe и у годинама након повратка. Текстове објављене у *Политици* под насловом „Из земље која је изгубила равнотежу“, и поједине из *Републике*, сабрао је 1924. године. О формалним обележјима, тематској мапи, идејним исходиштима, идеолошким и политичким ставовима, интертекстуалности *Руских поворки* писали су Петар Милосављевић, Радивој Цветићанин, Гојко Тешић и Богдан Косановић (в. Литературу). У овом раду ће Винаверови путописи из Русије бити изостављени јер у њима аутор не тематизује руску авангардну уметност.

пракса раних двадесетих година постала поетичка парадигма Винаверове стваралачке акције (Исто, 273). Испитивање Винаверове рецепције руске авангардне уметности, dakле, може продубити увиде о његовом критичарско-есејистичком раду и осветлити поједиње аспекте његове поетске праксе, а, истовремено, упућује и на сагледавање српског радикалног поетског експеримента двадесетих година (чији је Винавер и афирматор, и теоретичар, и стваралац) у корелацији са руским. То би, уједно, значило проблематизовање уврежених ставова о искључивој доминацији немачких и француских модела у српској међуратној књижевности.<sup>2</sup>

Године 1921. Станислав Винавер у периодици, календару *Ново доба* и загребачкој *Критици* објављује три студије које чине интегралну целину посвећену културним променама у постоктобарској Русији. Тумачење културних кретања и промена у Русији, као и њихово вредновање, истовремено је и развијање Винаверове платформе културе/уметности утемељене, поред француског, и на руском искуству. У тексту „Борбени задаци большевичког рада на култури“, описујући большевички програм рада на култури, Винавер истиче да је његова доминантна одлика борбеност и отвореност. „Један од највећих задатака нове просвете, науке, нове уметности, као и свега: бити борбен. Dakле, не: бити само *огледало* живота, већ бити борац за циљ: револуционисање, освешћивање маса, побеђивање робовске психологије која се мири са постојећим стањем експлоатације и неправде“ (Винавер: 1921a, 79). Парадигма свеопште револуције упориште је и Винаверове концепције уметности и културе коју је афирмисао годину дана раније у „Манифесту експресионистичке школе“ (*Прогрес*, 1920). Такође, једно од кључних обележја нове експресионистичке поетике јесте и антимиметизам који је сидриште и большевичких револуционарних захвата. Винавер афирмативно издава и большевички однос према различитим традицијама (рецимо, национализму Индуза или религиозности расколника) које користе у јединствену сврху: „Они све бунтовне енергије, расејане по планети (и чак, по неосвећеној прошлости ближој и даљој) спроводе у један велики општи акумулатор динамике социјалног преобрађаја“ (Исто, 78). Културна отвореност, комуникативност и плурализам које Винавер издава у похвалном регистру, базичан је концепт авангардне уметности, који ће аутор настојати транспоновати и у завичајну средину. Међутим, Винавер не посматра хомогено уметничку праксу постоктобарске Русије и критички се осврће на „основну погрешку неких идеолога <...> што су хтели стварати вечне вредности *aere parennius*“ (Исто, 80). Сматрајући да погрешка лежи у чињеници да се револуционарном културом желело освојити пролетерско друштво, dakле, пуким преношењем калупа из једног времена у друго, Винавер истиче: „Мора се имати револуционарна уметност итд. уколико се жели да та уметност, та

<sup>2</sup> Упливе руске авангардне уметности (сликарство, књижевност, филм) на српску међуратну поетику испитала је Вида Голубовић на примеру стваралачке акције часописа *Зенит* (Голубовић: 1987).

књижевност итд. подстиче на револуционарност. Дакле, нама данас не требају сутрашњи плодови“, и даље, устајући против унапред зацртаног идеала у име *оптималне пројекције*, вели да „револуција мора бити револуционарна, револуција у својим културним задацима мора имати пре свега за циљ афирмисање саме себе а не оне будућности коју она омогућује“. У наведеном сегменту Винаверовог полемичког осврта на поједине идеолошке тенденције унутар друштвено-уметничких кретања у Русији очитава се његова одбојност према свему довршеном, статичном, окоставајућем, непроменљивом, једном речју, његова идејна оријентација грађена на темељима бергсонизма, оријентација која ће представљати стожер његовог стварања, али и стално мерило у естетичким разматрањима и вредновању уметничких и културних феномена.

У првом делу студије *Правци културних промена код большевика*, након осврта на рад поједињих културних и просветних институција, Винавер пажњу усмерава ка уметности, конкретније, уметности за народ, теми коју ће у потпуности развити у другом делу студије. Најпре, Винавер истиче да је неопходно стварати за народ, а не *фабриковати* за народ, што је био принцип буржоазије (Винавер: 1921б, 103). Большевици чине управо покушај да се ствара за народ и Винавер поздравља потребу за експериментом и развијање укуса за тражењем. Међутим, на истом месту Винавер упућује и оштре критике на рачун Пролеткулта, односно његових популаризатора. „Основна ‘погрешка’ (по нама) ‘пролетерских’ песника ова је: Избор тема није од искључиве важности за психологију. Ти песници држе да треба своју класну психолошку обојеност истаћи преко теме, која мора имати у себи индустриских наговештаја“. Винаверова критика рефлектује како његово одбацивање проскриптивних правила и поетичких калупа, тако и непристајање на једнострano третирање књижевних дела, њихову редукцију на „поруку“ науштрб „форме“. Стога и стаје у одбрану „апстрактне стилизоване уметности“ која, на изненађење популаризатора, привлачи народ.

Други део студије „Правци културних промена код большевика“ Винаверова је аптеоза стваралачком принципу, сазнању прихваћеном у Русији, да је култура репродуктивни феномен, а не само рецептивни, да је „стварање за народ“ јалова пракса уколико они који га примају и сами не стварају. Винавер томе прилаже своје искуство у Камерном театру, „најнеприступачнијем“ позоришту у Русији у којем је најпростија публика религиозно гледала представе (Винавер: 1921в, 143). Интерпретативни опис рецепције коју потом излаже програмски је интониран и представља скицу авангардне критичарске праксе. Антирационалистички став, оснажен Бергсоновом филозофијом која је окосница Винаверове стваралачке праксе, детерминише његово фаворизовање отклона од „ћивтинског ачења снобовских мозгова“ и став да „на крају крајева ‘логичко’ разумевање уметности само је једна филистарска илузија <...> Право је објашњење интуитивно“. „Неразумевање“ публике Винавер претпоставља „наочарском рашчлањивању“, јер публици „стваралачка интуиција“ омогућава

достицање „уметничке сугестије и магије“, „трептаја, узвученост украса“, „смер и правце узбудљивости, равнотежу мрља“. Описивањем, односно објашњавањем естетског доживљаја темељним бергсоновским категоријама – интуицијом, хипнозом и сугестијом – Винавер сучељава различите тенденције на руској уметничкој сцени јасно профилишући и сопствене естетске вредности. „Стварање је у свему новоме основни моменат. Без стварања нема новога. Сласт и занос стварања опет су поклоњени човечанству. То је највећи дар руске револуције“. Руски стваралачки замах руши „мрачне и луде стене, које су биле затвориле видике у аветињску илузију свеопште анализе. И у готовост разумевања свега: све детаљ по детаљ, све ред по ред“ (Исто, 143–144). У критици „страшних грехова професора“ очитава се Винаверова доследност у креативној књижевној критици, давање предности песничкој/критичарској интуицији, отклон од нормативних концепција, стваралачки дијалог са уметничким делом, модел који ће српски међуратни и авангардни критичари (на пример, Исидора Секулић, Тодор Манојловић, Раствко Петровић, Ранко Младеновић) реализовати супротстављајући се утилитаризму Јована Скерлића и естетизму и методи „ред по ред“ Богдана Поповића, на коју Винавер и алутира у свом тексту.

Исте, 1921. године, Винавер објављује *Громобран светијира*, кључну програмско-манифестативну књигу српске авангарде двадесетих година (Тешић: 1998, 130). Руски стваралачки експеримент двоструко је присутан у књизи. С једне стране, ту су есеји посвећени руским уметницима, и њима ће најпре бити посвећена пажња, а са друге стране, ту су текстови који поетички кореспондирају са руским авангардним пројектом. Есеји „Чурљањис“<sup>3</sup> и „Скрјабин“, тематско-стилски диптих, припадају корпусу текстова *Громобрана светијира* у којима Винавер традицији приступа из угла „реактуелизујуће рецепције“, афирмишући одређене слојеве „традиционалних“ поетичких модела, односно антиципаторе авангардног израза, успостављајући тиме стваралачки континуитет и откривајући сопствено стваралачко извориште.

У мултијанровском есеју „Чурљањис“, преплићући епизоде анегдотског казивања и сегменте проблемске расправе, Винавер портретише совјетског (литванској) сликара у опозицији са Гиставом Мороом, супротстављајући две своје опсесије. Једна је не-конструктивна опсесија Гиставом Мороом пошто на платнима француског сликара нема унутрашњег ритма, па на њима преовлађује немузичко бунцање, све је укотвљено, окрљуштено и оклопљено, једном речју, статично. Насупрот Мороу, Винавер истиче своје „откриће“ литвanskог сликара у току боравка у Русији. Међутим, „силе, које су радиле за револуцију заробиле су Чурљањисова платна, сакриле, учиниле недоступним“ (Винавер: 1985, 41). Најпре, Винавер указује на контрадикторност Чурљонисове недоступности опаском

---

<sup>3</sup> Реч је о литванској сликарки и композитору Микалојусу Чурљонису (1875–1911), чије име се до средине 1950-их писало на руском као Чурљанис, како га преноси и Винавер.

о необичности те чињенице, будући да је то доба „када су и најмање галерије отворене, када су збирке Шчукина и Морозова народно добро“. Освртом на колекције Сергеја Шчукина и Ивана Морозова, колекције које су садржале, између осталих, Сезанову „Жену у плавом“, Ван Гогов „Портрет др Реја“, Матисове „Хармонију у црвеном“ и „Плес“, те Пикасовој слици „Дријада“, „Жена са лепезом“ и „Купачице“, Винавер, са једне стране, представља интересовања и кретања на руској уметничкој сцени, а са друге стране, указује на уметнички контекст којем поетички припадају Чурљонисова платна. Даље, Винавер издаваја концепт понављања на Чурљонисовим платнама као њихово доминантно обележје (али и као разлог његовог игнорисања/забране). Развијајући концепт понављања, Винавер мапира Чурљонисову ослобођену линију, нефигуративни израз, експеримент са перспективом, полифони и ритмички принцип у организацији визуелних симбола, од којих се поједини корене у фолклорном наслеђу:

„неке змијолике звезде, неке искривљене перспективе које се можда потпуно и не оваплођују, јер застале, знају, да ће се све криво остварити. <...> Нека мора модра, плава, црна, румена; сунца за зрацима као стреле, космичке животиње, бездани; огроман плашт атмосфере; облаци, змајеви. И све: опет то у томе. И све: опет то ван тога. И све: заокругљено, умотано неком симболичношћу, која је сва музика.“ (Исто, 42).

Синестезијски принцип (визуелна музика), који је окосница Винаверовог промишљања, литванској ће сликарка у каснијим истраживањима и ретроспективним изложбама позиционирати као претечу сликарског израза на чијој линији ће се наћи Василиј Кандински и Паул Кле. Међутим, музичка кореографија мотива има за Винавера такође важност јер истовремено представља и разарање стабилне, унитарне, статичне слике света, слике света утемељене на идеји Једног и Апсолутног, насупрот многоструком које се манифестије у трајању, принципу *perpetuum mobile*. Стога су силе револуције и заробиле Чурљониса, пошто, према речима Винавера:

„Мора револуционар имати веру у чврсту материју, која се ломи, која се саставља и раставља. И мора веровати у чудо своје личности, у оправданост њених покрета – а Чурљањис учи, да ти покрети нису први, и да нико никад није учинио први покрет. Револуција излази из ничега, ломи једно стање – а Чурљањис учи да је сваки покрет и предмет, увек, као оно звук, само једно ново улажење. И да: Нема... Спаса... нема ослобођења“ (Исто, 44–45).

Идеја револуције иманентна Чурљонисовим платнама фундаментална је Винаверова поетичка категорија. Револуција је схваћена као покрет, динамика, прелаз из једног стања у друго, или, како каже Винавер „периодично се појављује, и периодично нестаје, и у свим висинама, и испод неких мостова, и у самом сунцу, и у тракама месеца“ (Исто, 43).

У Винаверовом тумачењу револуције препознајемо паралелизам са ничеанским „вечним повратком“ и бергсоновском идејом непрекидне смене и обнове животних и мисаоних енергија, али и сродност са „сменама у еволуцији“ руских формалиста.

„Има да дође једна велика катастрофа“ каже Винавер у есеју посвећеном Александру Скрјабину. Кроз разматрање Скрјабинове филозофије уметности, као и у есеју о Чурљонису, прелама се Винаверова афирмација сопствених естетичких параметара. Читав музички опус Скрјабина, надасве „Божанствену поему“ и „Поему екстазе“, „мутно тегобне хармоније на којима је печат космичког ужаса“ (Исто, 66), Винавер доживљава и прошиља кроз призму наговештене и ишчекујуће катастрофе. Идеја катастрофе двострукога је кодирана. Винавер на почетку даје духовни портрет руског композитора, песника који није писао стихове, смештајући га у окружење великих духовца, међу којима су и Рембо, Берлиоз, Шели, Шопен, Моцарт, Данте, Сведенборг, Дирер, духовца који су носили визију у себи, а остали недоречени „јер им је било наређено да ћуте, јер је њихов патриотизам према космосу захтевао да ћуте, да не би померили сплетове гравитација, правац точкова који би отишли осетљивим, надражљивим асимптома, у Хаос, при најмањем померању нечега основнога у њима“ (Исто, 63). Скрјабин је својим мистичним чулом знао да је „све пред катастрофом“ (Исто, 66). Ово *све* се може разумети у конкретном, историјском значењу, али је, такође, повезано и са катастрофом другачијег кова, оном која се одвија у музичи, најузвишеностијој области духа за Винавера. Скрјабин се тако појављује и као дух који слути светску катаклизму, али и као навеститељ „музичке катастрофе света“, реформатор језика музике. Винавер поставља питање у чему је музичка катастрофа света, „да ли у томе да се сруши нешто што већ постоји?“ (Исто, 67), па пошто на то даје негативан одговор, он у наставку елаборира природу и смисао музичке, и шире уметничке катастрофе света. Издавајући дијалектички принцип као есенцију Скрјабинове музике и филозофије уметности (сударање и сукобљавање светова блиску његовој филозофији „укрштаја“, филозофији костићевске провинијенције), Винавер сажима суштину Скрјабинове симфонијске уметности:

„Спој, синтеза Скрјабинова: преко свих појединачних пропasti иде величанствена поезија рушења, пијанство рушења свесно и дубоко и јаче од сваке сумње, јер знамо, знамо да је и материја и свемир и све, нешто бескрајно продужљиво као ћилим свега – и да смемо, смемо рушити, рушити смемо: Јер ће још увек извирати нове снаге, светови, сплетови, комађи, пожари, воде, атмосфере, облаци, громови, планине, протест који расте у висину као космичко биље, и прашина звезда која пада некуд као протест, и нека потврђивања, признања, учвршћивања, концентричност, сагласност, одбијање, примицање, тежње, тежње.“ (Исто, 69).

Сугестиван опис скрјабиновске синтезе представља срж Винаверове поетике, односно срж авангардне деструктивно-конструктивне логике

стварања и механизма негације, јер „све може да се руши без краја, јер га је више но без краја, јер, што веће рушење, то огромније надокнађивање <...> Бескрајно рушење само помаже новом стварању, појављивању, буђењу. Васељене је све више“. Скрјабинова синтеза истовремено побија и пориче, јер нема коначне катастрофе, већ низање катастрофа *ad infinitum*. Ничеански и бергсоновски филозофски комплекс Винавер укршта са савременим научним дискурсом како би илустровао бит авангардне поетике оспоравања.

Сагледавајући компаративне перспективе *Громобрана свемира*, Радован Вучковић је посветио пажњу природи и елементима транспозиције Винаверовог искуства руске уметности у његов сопствени стваралачки пројекат. У осврту на есеје „Чурљањис“ и „Скрјабин“, Вучковић закључује да „својом делимичном мистиком и музичким даром у сликарству и обрнуто, паралелизам са руским симболизмом <...> ови уметници могли су да привуку радознalog и на утиске пријемчивог младог писца и да у њему оставе трага“ (Вучковић: 2011, 186). Наглашавајући Винаверову приврженост „свемирској музici“ Александра Блока (Исто, 187), Вучковић закључује, а то је и његова општа оцена Винаверове комуникације са руском уметношћу, да је он из руске револуције „понео“ изоштренији, још пре рата осетљив, музичко-космички и мистични идеализам (Исто, 188). Вучковићево својење Винаверовог дијалога са руским поетикама на симболизам кореспондира са његовом (широко прихваћеном) тезом о немачком „извору“ Винаверовог експресионизма.

Претпоставка да су Микалојус Чурљонис и Александар Скрјабин привукли Винавера и својом блискошћу са симболизмом свакако је тачна. Пре би се, међутим, рекло да је уврштавање есеја „Чурљањис“ и „Скрјабин“ у манифест-књигу *Громобран свемира* мотивисано њиховом блискошћу са експерименталним, авангардним уметничким тенденцијама и самом Винаверовом поетиком експресионизма. Идеје изнете у „Манифесту експресионистичке школе“, програмском тексту који отвара *Громобран свемира*, кореспондирају са поетичким обележјима које је Винавер издвојио и позитивно вредновао код двојице уметника. Идејна исходишта есеја, односно тумачене поетичке карактеристике руских уметника, саобрађена су идејној потки „Манифеста“ која обухвата антимиметички концепт уметности, стваралачко аутопорицање ради задовољства у периодичности победе и пораза, демијуршку позицију ствараоца, давање предности визији над стварношћу, стапање са духом промене и динамике, растварање као чин стварања, решавање проблема ослобођења и духа и израза. Поред интермедијалног стваралачког принципа и концепта револуције, Винавера је, такође, могло привући и Чурљонисово дуалистичко поимање егзистенције сагледане кроз дихотомије хаос/хармонија, живот/смрт, креација/нихилизација, светлост/тама, динамика/статика, као и његов аниметички ликовни израз и посезање за духовним благом литванске фолклорне уметности. Блиско Винаверовим стваралачким трагањима је и Скрјабиново експериментисање са језиком музике (он је развио

атонални систем независно од Арнолда Шенберга), опозиција реално/космичко и вера у музiku која измирује све супротности. Посебна близост дâ се уочити између Скрјабинове идеје *екстазе* и Винаверовог вишезначног појма *ритма*. Скрјабиновска *екстаза* подразумева преображај света у космогонијском кључу, односно космичким размерама, она подразумева бивање у сталном покрету, лету, озвучавање духа, живот као слободну игру обоготовреног стваралачког Ја посвећеног слободи, укидање диференцираног Ја и његово стапање са универзалним, хармоничним Ја, које је у сагласју са активним и творачким принципом. А да је Скрјабин и препознат у експресионистичким круговима као један од претеча сведочи и чланак о његовој симфонији „Прометеј – поема ватре“ објављен 1912. године у алманаху *Плави Јахач*.

Текстови обједињени у *Громобрану свемира* представљају подстицајни предложак за разматрање и релативизовање питања сродности Винавера са појединим европским књижевностима, односно, идеје да је „Манифест експресионистичке школе“ искључиво резултат Винаверовог дијалога са немачком књижевношћу, те да Винавер није био близак руским експерименталним тенденцијама (због идеолошких размирица), и да је остао доследан руском симболизму. Разматрајући Винаверову песничку збирку *Чувари света* (1926), Миодраг Павловић напомиње да „немамо довољно података о упливима руске поезије на Винавера, али имамо слутњи да су они били многобројни и пресудни, и да су га заправо руски симболисти, у том периоду, вратили Ничеу и немачким романтичарима. Кад је озбиљан и трагичан у својој поезији, Винавер личи на руске песнике“ (Павловић: 1973, 14). Павловић, као и Вучковић касније, посебно наглашава сродност Станислава Винавера са Александром Блоком.

Но, управо је „случај Блок“ занимљив у контексту Винаверових поетичких опредељења и трансформација. Да Винаверово превођење *Дванаесторице* (превод објављен у загребачкој *Критици* 1921. године) није мотивисано искључиво симболистичким сагласјима, убедљиво је показао Миодраг Сибиновић у својој анализи превода. Најпре, Винаверу је превођење послужило за тражење путева за стварање нових, модерних схватања уметности и афирмацију сопствених естетичких искустава (Сибиновић: 1995, 168). Сибиновић издава двоструку Винаверову близост Блоковој филозофији уметности, „како по значају који и даље даје ритму и звукању поезије, тако и по новим експресионистичким захватима окренутим ратној и поратној стварности с претензијама на дубље филозофско проницање у суштину као динамику покрета и развоја“ (Исто, 172). Сибиновић указује на експресионистичке елементе у Винаверовом преводу као што су: поистовећивање са ритмом и динамиком у циљу продирања у суштину живота; неиндивидуални ликови мотивисани бергсоновском идејом апстраховања свега појавног као дисконтинуираног; варирање и динамично смењивање слика чиме се досеже „музика којом се интуитивно продире до погонских клипова неухватљиве динамике живота“. Сибиновић је језгром вито исказао суштину Винаверовог превода *Дванаесторице* закључивши

да је у питању *песничка еквиваленција*, а не *формална кореспонденција* (Исто, 222).

Питање „извора“ Винаверовог „Манифеста“, немачких или руских, најпре може бити превазиђено ако узмемо у обзир чињеницу повезаности немачког експресионизма и руског футуризма, о чему је још 1921. године писао Анатолиј Луначарски, за кога је, узгред речено, Винавер још 1919. године рекао да је „један од најбољих руских естетичара“ (Винавер: 2007, 45). Луначарски је везе између немачких експресиониста и руских футуриста пронашао у деформацији реалности у уметности, антиестетизму, мистицизму и антибуржоаству (Луначарски: 1922), а Александар Флакер је том списку додао и екстатично-хиперболичну, ексклатамативно-реторичку, урбано-катастрофичну, наглашено лирски субјективну и побуњену против „Наредбодавца Свега“ и поретка ствари у целом космосу поетику Мајаковског (Флакер: 1984, 38–39). Наведене поетичке особености баштини и Винаверово ствралаштво. Руска поезија свакако је многоструко утицала на Винавера, па је у том погледу кудикамо занимљивији феномен њихове типолошке сродности, но непосредних уплива.

У том светлу чини нам се да би било плодноносно истражити поетичку близост Станислава Винавера и Велимира Хлебњикова. Двојица аутопрефлексивних песника, лудистички ковачи језика, блиски су по својим есејистичким профилима, обојица асоцијативне, разбокорене мисли, склони пластичном изразу који ремети дискурзивно устројство текста. Обојица су богате музичке културе са којом ступају у стваралачки дијалог (тежња ка озвуковљењу простора), а феномен смеха заокупља је песничку пажњу обојице. Такође, у питању су двојица математичара, трајно фасцинирани бројевима (од питагорејско-мистичних до научно-прогресивних концепција), научним револуцијама и посленицима који су обарали догматичну, позитивистичку, статичну и еуклидовску слику света (Коперник, Лобачевски, Ајнштајн), и који су своје поетско искуство прожимали категоријама времена и простора повезаним са актуелним научним теоријама. Обојица су, несклона наративној поезији, у својим полифонијски структурираним поетским фрагментима промишљали реално историјско искуство, цивилизацијски сумрак транспонујући га у гротескне и сновидне исечке. Насупрот ужасу раскомадане стварности обојица песника су, иступајући са демијуршких позиција, успоставили космичку вертикалу на којој су се успињали стваралачки узлети који су тежили да се оваплоте у утопистичким архитектонским пројектима. Но, утопизам је добио и свој реални мотивациони импулс. И Хлебњиков и Винавер су Октобарску револуцију, експлицитно упућујући на њу реториком и речником својих поетских текстова, видeli не само као социјални преображај него и као потпуно ослобађање креативних потенцијала, свеопштег преврата, стварања нове епохалне ситуације. У поезији обојице цитатни регистри (тематско-мотивски и стилски) обухватају и фолклорни корпус, савремене научне поставке, митологеме и филозофеме западне и источне цивилизације. Обојица су парадигму сукоба између статичног и динамичног,

подражавалачког и стваралачког поставили на генерацијски план (стари/млади), као сукоб *зарађивача* и *градитеља* (Хлебњиков) и злих волшебника и *чувара света* (Винавер). Није незанимљиво да су се обојица у својим програмским текстовима позивали на Александра Скрјабина. Свакако најзанимљивији јесте њихов концепт језика и поезије. На пример, Хлебњиковљев есеј „О стиховима“ може да представља предговор Винаверовим *Чуварима света и Европској ноћи*. Хлебњиковљево супротстављање захтевима да поезија мора да буде јасна и да подражава језик свакодневице аналогно је Винаверовом вишедеценијском супротстављању утилитарној функционализацији, односно банализацији поезије и концепту „јасне“ песме. Хлебњиков афирмише *народни говор, магијски говор бајања и врачања, заумни језик, чаролију речи* којој језик свакодневице не може да буде судија, језик који ће Винавер светковати у стваралаштву Растка Петровића и Момчила Настасијевића, али и језик који је уткан у његове зреле песничке збирке. Деловање *светог језика паганства* на оне који га слушају, а које објашњава Хлебњиков у есеју „Заумни језик“, истоветан је хипнотичком дејству уметности које је Винавер, на трагу Бергсона, формулисао у многим својим есејима. Антирационалност која је окосница Хлебњиковљевих размишљања о *савременој поезији*, о борби светова унутар речи, разумског и звучног начела, захтеву да се изађе у дубину чисте речи и да се језик постави у службу разума слободе, кореспондира Винаверовом доследном антирационализму, његовим поетским трагањима, и разумевању језика неодвојивог од категорије слободе.

Винаверов ангажман у часопису *Misao* као књижевног и музичког критичара раних двадесетих година такође је релевантан за осветљавање његове рецепције руске авангардне уметности. Часопис *Misao* је, иначе, раних двадесетих година, посебно за време уредника Ранка Младеновића (1922–1923), био моделатор српских авангардних тенденција, уступајући простор младим уметницима и систематски објављујући текстове који представљају (ван)европске књижевности или културе. Испитујући присуство европских авангарди у часопису *Misao*, Станислава Бараћ је, напоменувши да часописна позиција и дужина текста сведоче о определењима уредника и сарадника за одређени вид авангарде, истакла да су се „на почетним позицијама налазили <...> више од других, текстови који су описивали збивања у руској књижевности“, закључивши да „значајно присуство руских аутора и тема из руске књижевности јасно сведочи о новом моделу књижевности коме се српска књижевност окренула као узорном у периоду авангарде“ (Бараћ: 2008, 70).

Један од најзаслужнијих, прецизније – најзаслужнији за праћење нових појава у руској књижевности и култури био је Станислав Винавер. Такође, Винаверове поетичке и идеолошке симпатије су одредиле и начин презентације руске (авангардне) уметности у часопису *Misao*. Бараћ истиче да је Винаверова приврженост руском симболизму разлог занемаривања радикално футуристичких поетских линија, као и његов отклон од марксистичке идеологије и свега што је са њом повезано (Исто, 80) Винаверова

одушевљеност Октобром и његов утицај на уредничку политику разлог су давању ширег простора руској авангарди.

У тексту „Нове песме Фјодора Сологубова“ Винавер „промовише поезију руске авангарде, али истичући у први план ону њену линију која се јасно надовезује на симболизам“ (Исто, 81). Винавер је пошао од става да:

„Русија данашња има неколико великих песника: покојног Блока, немирног, смиреног, мистичног и усамљеног; Андреја Бјелога, мистичног и усамљеног; Брјусова, строгога, звучнога, уједајућег, студеног; Вјачеслава Иванова, старинског и модерног у исти мах (чудо руског језика и руског склада); Балјмонта, генијалног фразера коме је све подстрек за звучне сликове и златне слике, све од крљушти рибе до глеђера на Алпима“ (Винавер: 1922б, 500),

закључујући да су „сви ови песници решили на свој начин, готово до краја, проблем форме и језика“, проблем који је трајно актуелан у Винаверовој стваралачкој радионици. Винавер пажњу посвећује Сологубовој песничкој књизи *Плаво небо*. „Од свих песника најдаље је у форми, у пластичности, у гипкости отишао Сологуб. Он је сломио стварност руског језика, као циркуски акробата кичму“. Издавајући необуздану музикалност која је смождила материју до краја, губитак осећања разmere, невероватну антиномију која обликује Сологубов песнички свет, Винавер исписује похвалу авангардним (анти)естетичким категоријама.

У приказу књиге *Кремљ иза решетака* Винавер је указао, према речима С. Бараћ, „у свега неколико реченица <...> на основне идеје једног тока руске авангарде, тј. њене идеологије“ (Бараћ: 2008, 116). Винавер у том тексту пише:

„Издање ‘Скити’ до сада је пуштало у свет мистично-социјалне књиге левих есера. Леви есери (соц. – револуционари) извршили су заједно са большевицима преврат, прве књиге ‘Скита’ јесу покушај мистичног правдања револуције. Пре свега ту су Блок и Иван-Разумњик, па плејада песника и мислилаца, блиских большевичкој револуцији, али по менталитету далеки од большевичког строгог марксизма. Леви есери од увек (као и десни) радили су у народу, у сељаштву, и помогнувши партији градског пролетаријата да изврши преврат, они су у большевичке видике светске револуције унели народњачки мистицизам о месијанизму, о изабраности рускога народа да спасе и препороди свет“ (Винавер: 1922а, 1307).

Октобарска револуција је, уосталом, велика тема Станислава Винавера. О њој је оставио документарне, есејистичке, поетске записи. У чланопису *Misao* извештавао је о књигама у вези са Октобром (на пример, К. Набоков *Изкушење једнога дипломате*, А. Ветлугин *Хероји и замишљени ликови*, Б. Станкјевич *Успомена 1914–1919*, П. Струве *Размишљања о Руској Револуцији*, В. Зелезимов *Државни преврат Адмирала Колчака*, Р. Гуль *Ледени поход* итд.). Уопште, идеја револуције један је од најзначајнијих подстицајних импулса југословенске авангарде 20-их година. Промишљајући однос југословенских авангардиста према Окто-

барској револуцији, Јан Вјежбицки истиче да су на револуцију гледали као на суштинску промену друштвеног живота са уверењем у њену апсолутну нужност, а идеја побуне је профилисала песничку праксу без обзира на евентуални политички ангажман, односно, револуција је била првенствено идејни импулс за побуњеничке и нонконформистичке ставове, за футуристичка расположења (Вјежбицки: 1997, 80–81).

Парадигма револуције, преврата и експеримента била је подједнако и Винаверова есејистичко-манифестативна тема, али и поетичка окосница раних двадесетих година. У том светлу илустративни су његови текстови објављени у првом, другом и четвртом броју *Зенита* – „Euphorion“, „Летопис“ и „Богови у опасности“. Футуристичко-експресионистичка поетичка обележја комбинују се са дадаистичком инфантилном разиграношћу која сеже у алогичност. Такође, Винаверов језичко-графички експеримент близак је зенитистичком топосу симбиозе књижевне и ликовне уметности настао под упливом руског конструктивизма и супрематизма. Посебно је занимљив жанровски неухватљив текст „Богови у опасности“. Свеопшта, космичка револуција, револуција духа која се у апокалиптичном регистру, екстично-хиперболично најављује побуна је против механицистичке логике, рационалног, позитивистичког мишљења, својења стваралачког принципа на утилитарни и пропедеутички принцип. Боговима, *атомима деснократијум, раси господственој* супротставља се ексклативно-реторички револуционарна маса која хитно, тражи државне реформе, социјални преврат. *Громобран свемира и Последњи испит у мандаринској школи*, интегрални делови Винаверове манифест-књиге, такође се цитатно везују за Октобарску револуцију и поетику радикалног експеримента. Поред начелне близости са руском авангардом, у Винаверовим радовима раних 20-их година може се уочити и поетичка близост са Владимиром Мајаковским.

Анализирајући Винаверов приказ романа *Гола година* Бориса Пиљњака, Станислава Бараћ је пажњу усмерила ка Винаверовом виђењу Русије и Револуције у којем се „мешају <...> и преклапају два повезана или различита феномена: друштвене промене и песничке еволуције“ (Бараћ: 2008, 118). Винаверову пажњу је, такође, привукао језички романескни план и проблем израза, проблем којем је посветио пажњу промишљајући и српске језичне могућности. У вези са Пиљњаковим језиком и стилом Винавер је забележио: „пуно је тамних места, тражења, пуно реченица које се не дају разумети у први мах, не због своје граматичке нескладности већ што се осећа да у њима има нешто ново, непривично што се до сада није стављало у речи већ у гестове и у неодређене радње. <...> Интересантно, сугестивно, мукло, сирово“ (Винавер: 1923а, 396, 397). Не само да је и у овом чланку осведочио своју вештину тумачења лингвистичких аспекта књижевног дела, већ је и лапидарно сажео Пиљњакову поетику прозног израза.

Треба имати у виду, такође, да су осврти на руску авангардну уметност присутни и на нивоу алузије или натукнице у многим Винаверовим

текстовима, те да непрестано одређују тумачење одређених уметничких појава. На пример, у тексту „Од оваплоћења до области“, критикујући израз Маге Магазиновић a la Делакроз, његов неартизам, схематизам, Винавер истиче да га њен плес не може „пренети у мистични разблудночедни трепет плеса, у првобитне очараности човечанског тела кад оно постаје откровење“ (Винавер: 1923б, 458). Делакроз је рационално оваплоћење човека, а не интуитивно, а „плес нас привлачи због свог мистичнога, подвеснога и вансвесног чулнога надражаја“ (Исто, 459). Винавер упућује на уметнике који су донели откровење плеса, односно (авангардно) откровење тела и чулности – Гелцер, Кригер, Павлова, Карсавина, Импековен. Да је руска плесна револуција остала трајно Винаверово одушевљење сведочи и текст настао три деценије касније поводом извођења „Орфеја“ Игора Стравинског. „У своје време Стравински је запрепастио, усхитио, очарао и поразио свет својим балетима у оквиру Ђагиљевих фестивала“ (Винавер: 1997, 327), уводна је Винаверова мисао, и наместо да своју пажњу усмири ка савременом извођењу „Орфеја“, Винавер текст посвећује балетској револуцији и фолклоризму Стравинског. Са својом трупом Ђагиљев је, речима Винавера, „дао револуционарни балет: сплет музике и изразитог плеса, уз костим и декоре у стваралачком додиру са покретним масама у гибању“. Редови посвећени Стравинском и његовом тумачењу руског фолклора спадају међу најлепше Винаверове есејистичке странице. Осврћући се на „Посвећење пролећа“ и „Петрушку“, Винавер апстрахује стваралачку формулу Стравинског успостављајући паралелу са стварањем у природи, загонетним путем органског света као превазилажење грубог градива и закорачивање у област духа – „превазиђена и исмејана исконска грубост пресаздавана је у духовну слутњу“. Стравински разрешава сучељавање које је и у основи бергсонизма, сукоб механичког и органског. У „Посвећењу пролећа“ примитивна бића осећају космичку повезаност, најгрубља муцања постају космичка молитва и „озарено све-разумевање живота“, а вашарска лутка се преображава чудом љубави, духовно и душевно пробуђена за највишу свест. Преображај кроз ритам и музику, истраживање „примитивног“, ослобођење и духовни раст неодвојиви од изражajног плана поетичке су константе и Станислава Винавера и једног тока српске авангардне уметности – „Стравински је то дочарао својом музиком, а плесачи његових балета својим плесом, који је, преконоћ, постао најдуховнија област мрачно језгро, место за звездани космос и његов сублимни устрептај“.

У тексту „Наша књижевност између рата – раздобље експеримента и синтезе“, Винавер је скицирао поетичке темеље и изворе југословенске авангардне уметности. Истиче да је то доба „када је математика продубљена и продуховљена“, доба теорије релативитета, теорије кванта и Де Брољијевих таласних концепција (Винавер: 1998, 261), али и „добра новог приласка фолклору и стародревним слутњама које су дуго времена изгледале потпуно превазиђене (Исто, 261–262). Винаверова пажња је потпуно концентрисана на „ново и чудесно интересовање за фолклор, у који смо

огрезли, и за наш дивни језик који нисмо дотле искористили у уметничке сврхе“ (Исто, 262), те он издава „продубљени и преображен фолклор код Иве Андрића, Раствка Петровића, Момчила Настасијевића“. Отварајући компаративну перспективу Винавер у приказу наше књижевности између два рата издава „исконску уметност“ Матиса, Стравинског, Де Фаље, Кафке, Ћојса, Пруста, Блока, Пастернака, Хлебњикова, Прокофјева, Хачатуријана, Бартока и Хиндемита (Исто, 262–263). Каталог уметника који су обликовали европску поетичку сцену између два рата, самим тим и српску, јасно сведочи и о Винаверовој естетичкој оријентацији, али и давању предности руској авангардној уметности.

Винаверови текстови о руској авангардној уметности и култури открију не само тачке сусрета руске и српске експерименталне уметности 20-их година, него и тачке отклона и супротности. Полемишћи 30-их година са утилитарно-прагматичним концептом књижевне левице, односно њеним популаризаторима, у првом реду Марком Ристићем, Велибором Глигорићем и Миланом Богдановићем, Винавер је лапидарно скицирао руско-српске књижевне контакте, односно природу и смисао транспозиција руских идеја на овдашњу књижевну сцену, пружајући увиде који заслужују да буду референтна тачка у неким будућим компаратистичким истраживањима. У тексту „Опет у одбрану књижевности“ (Идеје, 1935) Винавер издаваја два таласа „руске мржње на естетику“. Прво, руска парола о „уништењу естетике“ плодотворно се примила под налетом идеологије Светозара Марковића. „Шта ће нама естетика, – кобасица је претежнија од Шекспирове трагедије. То кажу Руси. А ти су Руси, рекосмо, имали Пушкина и Гогоља. Њима се могло и смело радикализовати и на пољу књижевности“, (Винавер: 1975, 171), истиче Винавер, указујући на некомплémentарност у развоју две књижевности, али и културолошку различитост, духовито закључујући да је тај талас Русе једва мало и дохватио, а „за нас он је био потоп божји“. Други талас руске мржње естетике прихваћен је у тренутку када је опет требало изграђивати књижевну културу. Наместо да се чита, премеравају прозрења, мисли, духовно уживљава, „опет се узвикнуло, урликнуло пуним грудима, у заносу отете слободе: ‘Шта ће нам то, – то буржоаско!’“ (Исто, 172). Винавер инсистира на томе да је овдашња транспозиција само упрошћени вид руског таласа, његова банализација и тривијализација. Да би поткрепио своју тезу, осветљава руску културну климу и књижевну продукцију. Указује на живо присуство Пушкина у савременом контексту, а посебно ставља акценат на преводну књижевност и чињеницу да је књижевна јавност примила најзначајније представнике садашњег „трулог Запада“:

„крајњег норвешког демоничног десничара, Кнута Хамсуна <...>, великог Пирандела који себе проглашује фашистом; Пруста, који је оличење грађанске данашњице и најдоследнији сноб, – Ђојса, који је начело распада спровео у књижевности <...>; Жида, који је сав у многоструким паралелизмима поделе и искрзаја <...> Па су примили најтипичнијег представника грађанског „ропства“ – Томаса Мана <...>

Пре свега Киплинга, најжаркијег империјалисту енглеског барда ка-  
тарне и колонијалног потхвата“ (Исто, 173–174).

У приказу руске књижевне климе у корелацији са праксом функционализације уметности двадесетих и тридесетих година није реч искључиво о оштрој критици социјалистичке мисли совјетске Русије која је настојала прагматизовати сваку форму стваралачке праксе, као што је то сугерисао Гојко Тешић (Тешић: 1998, 57), већ, напротив, и похвала њеној отворености, конструктивном дијалогу са западном литературом, прихватању модернистичких/авангардних струја и филозофије уметности. Винавер, заправо, оштро критикује овдашњу тривијализацију тадашње руске социјалистичке мисли. „Руси примише тако у литератури, писце буржоазије: једне, јер су из доба здравља и цветања, друге, јер су тајни и јавни симпазиери, најзад треће – јер су мајстори“ (Исто, 174). За разлику од тадашње совјетске, у српској култури и књижевности превладавају ксенофобија, племенска свест, утилитарни концепт уметности ослоњен, са једне стране, на „разводњени француски фелтон ситног пионирског морала, а са друге стране, тенденцију друштвене поуке која има циљ да одржава политичку идеологију“ (Исто, 176). Свестан обликотворних моћи рецепције књижевности на плану како личног, тако и колективног идентитета, посматрајући књижевност као когнитивно средство *par excellence*, Винавер се сучељава са опресивним ефектима завичајног језика и културе, са идејом финализације, тежећи ослобађању људског духа од културних стереотипа и проналажењу алтернативе идеолошки програмираном свету. Сажето, Винаверову мапу културе обликује борба монолошке и дијалошке свести, борба против ауторитативне речи.

Бит Винаверовог дијалога са руском авангардном уметношћу може се сажети помоћу бахтиновског појмовника.<sup>4</sup> Но, најпре, ваља истаћи да је Винавер своју изузетну ерудицију осведочио и у односу на руску експерименталну уметност, да је уочавао, издвајао и аналитички ваљано писао о њеним најзначајнијим појавама детектујући све ново и радикално, да су његови текстови и данас подстицајни предлошци и „саговорници“ у промишљању стваралаштва, на пример, Скрјабина, Замјатина, Блока, Стравинског или Пиљњака. И, надасве, промишљајући руску авангардну уметност, уживљавајући се у руску културу, Винавер је вајао сопствено естетичко и стваралачко искуство. Јер, његов стваралачки дијалог са руском авангардом, било да је експлицитно манифестован у есејистици и члан-

<sup>4</sup> Винаверова кореспонденција са руском књижевнонаучном мишљу заслужује да буде предмет посебне студије. Павле Зорић је сквицирао Винаверову сродност са руским формалистима: „Својом другом битном оријентацијом ка језику у коме ваља тражити суштину прозног и поетског говора, он се приближава <...> и руским формалистима. <...> у студији о Бергсону ослања се на Андреја Ђелог и његову књигу о симболизму, где је изложена теорија о ритму као индивидуалном креативном одступању од метричких схема, касније прихваћена од формалиста; расправља о мелодијским и интонативним факторима придајући им, попут Томашевског, Ејхенбаума, Тињанова или Жирмунског, изузетан значај за организацију лирске песме“ (Зорић: 1975, 30–31).

цима, било да интертекстуално моделира његов поетски свет, потврђује Бахтинову идеју да се страна култура тек у очима друге културе отвара потпуно и продубљено (Бахтин: 1997, 49–50). Дијалог између култура треба да их узаямно обогати, превладавши њихову једностраност, чувајући њихову јединственост и отворену целовитост. Међутим, без познавања себе немогуће је стваралачки разумети ни оно што је страно и другачије, а Винавер је руску авангардну уметност разумео управо на тај редак и драгоцен стваралачки начин, одгонетајући у њој сопствене немире и непознанице. Или, да се послужимо Винаверовим речима, „нисмо хтели никако да одбацимо ни Европу, али још мање наше рођено. У Европи нашли смо себе. У себи – Европу. У свему – све“ (Винавер: 1977, 102).

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бараћ Станислава. *Авангардна „Musao“*. Београд: Институт за књижевност и уметност. 2008.
- Бахтин Михаил. „Смелије се користити могућностима: одговори на питања о стању у науци о књижевности и њеним задацима“. *Домети* 90/91 (1997): 43–50.
- Вјежбицки Јан. „Југословенска књижевна авангарда (1917–1924) према Октобарској револуцији“. *Авангарда: свеске за теорију и историју књижевно/уметничког радикализма* 1 (1997): 80–82.
- Винавер Станислав. „Борбени задаци большевичког рада на култури“. *Ново доба* 1921а: 77–80.
- Винавер Станислав. „Правци културних промена код большевика“. *Критика* 3 (1921б): 102–104.
- Винавер Станислав. „Правци културних промена код большевика“. *Критика* 4 (1921в): 142–144.
- Винавер Станислав. „Кремљ иза решетака“. *Musao* 1 (1922а): 1307–1308.
- Винавер Станислав. „Нове песме Фјодора Сологуба“. *Musao* 4 (1922б): 550–551.
- Винавер Станислав. „Борис Пильњак: Гола Година“. *Musao* 5 (1923а): 396–397.
- Винавер Станислав. „Од оваплоћења до области“. *Musao* 6 (1923б): 457–464.
- Винавер Станислав 1975. „Опет у одбрану књижевности“. *Критички радови Станислава Винавера*. Приредио П. Зорић. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975: 169–176.
- Винавер Станислав. „Три шешира“ између два рата. Два нараштаја“. Тешић Гојко (уред.). *Београдско огледало*. Београд: Слово љубаве, 1977: 99–102.
- Винавер Станислав. *Громобран светири*. Факсимил првог издања са поговором Г. Тешића. Београд: Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“, 1985.
- Винавер Станислав. „Наша књижевност између рата – раздобље експеримента и синтезе“. *Пркоси и заноси Станислава Винавера*. Приредио Г. Тешић. Београд: Просвета, 1998: 260–262.
- Винавер Станислав. „Балет“. *Цитат Винавер*. Приредио Г. Тешић. Београд: Културни центар Београда. 1997: 327.
- Вучковић Радован. *Поетика српске авангарде*. Београд: Службени гласник. 2011.
- Голубовић Вида. „Зенит“ – руска авангарда“. Флакер Александар, Угрешић Дубравка (уред.) *Појмовник руске авангарде*. Св. 4. Загреб: Графички завод Хрватске и Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета, 1985: 163–174.
- Зорић Павле. „Критичко и есејистичко дело Станислава Винавера“. *Критички радови Станислава Винавера*. Приредио П. Зорић. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1975: 7–37.
- Косановић Богдан. „Дискурс реминисценција из руске књижевности у Винаверовим ‘Руским поворкама’“. *Славистичке компаративне теме*. Нови Сад: Old commerce, 2006: 127–134.

- Луначарский Анатолий. „Несколько слов о германском экспрессионизме“. <<http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-5/georg-kajzer>>.
- Милосављевић Петар. „Винавера путописна проза“. Тешић Гојко (уред.) *Књижевно дело Станислава Винавера*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Пожаревац: Браничево, 1990: 275–282.
- Рускији экспрессионизам: теорија, практика, критика*. Составитељ В. Терехина. Москва: ИМЛИ РАН, 2005.
- Сибиновић Миодраг. „Винавер и Блок“. *Словенски импулси у српској књижевности и култури*. Београд: Књижевна заједница Звездара, 1995: 167–222.
- Павловић Миодраг. „Звучна екумена Станислава Винавера“. Станислав Винавер. *Европска ноћ и друге песме*. Београд: Српска књижевна задруга, 1973: 7–29.
- Тешић Гојко. *Пркоси и заноси Станислава Винавера*. Београд: Просвета, 1998.
- Тешић Гојко. „Руски путопис Станислава Винавера“. *Књижевна историја* 120/121 (2003): 441–449.
- Флакер Александар. *Руска авангарда*. Загреб: Либер – Глобус, 1984.
- Хлебњиков Велимир. *Краљ времена Велимир I*. Београд: Просвета, 1964.
- Цветићанин Радивој. „Винавер и Октобарска револуција“. Тешић Гојко (уред.) *Књижевно дело Станислава Винавера*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Пожаревац: Браничево, 1990: 429–443.

Žarka Svirčev

#### STANISLAV VINAVER AND RUSSIAN AVANT-GARDE ART

##### Summary

The subject of the paper are Stanislav Vinaver's essays and articles on Russian avant-garde art, which are particularly interesting and significant. By analysing them, the image of Vinaver as comparatist (both methodologically and thematically) become deeper. Their analysis is a contribution to the study of reception of Russian art experiment in the Serbian cultural scene during the 1920s. Perhaps most importantly, Vinaver's texts (essays and poetry) enlighten the poetic correspondence between Russian and Serbian avant-garde literature, which is the anchor spot of this paper. His own aesthetic principles and creative experience (poetry and translating) was shaped in accordance with Russian avant-garde poetics. Moreover, this paper shows parallels between creative projects of Stanislav Vinaver and Velimir Hlebnić.

*Key words:* Stanislav Vinaver, Russian avant-garde, reception, creative understanding, comparative studies.

Ивана С. Башић

Институт за српски језик САНУ, Београд  
xeliot@gmail.com

Тома Тасовац

Етнографски институт САНУ, Београд  
ttasovac@humanistika.org

## ФАНТАСТИКА, АЛЕГОРИЈА И АУТЕНТИЗАЦИЈА У *СВЕТОЈ КЊИЗИ ВУКОДЛАКА* ВИКТОРА ПЕЉЕВИНА\*

У раду се испитују двосмислени односи између алегоријског и фантастичног у роману *Света књига вукодлака* Виктора Пељевина, као и приповедне стратегије које истовремено представљају средство аутентизације фикционалног света и средство њеног подривања. На тај начин Пељевин конституише вид фантастичног, које више не почива на одлуци о одбацивању алегоријског читања нити на неодлучности између природног и натприродног објашњења, већ на неодлучности између алегоријског и дословног тумачења и између прихватања перформативне снаге исказа и њеног иронијског оповргавања.

*Кључне речи:* алегорија, фантастика, аутентизација, Виктор Пељевин, *Света књига вукодлака*.

The paper analyzes ambiguous relationships between the allegorical and fantastic in the novel *The Sacred Book of the Werewolf* by Victor Pelevin as well as the narrative strategies that simultaneously represent an asset of the authentification of the fictional world and the means of undermining it. In this manner Pelevin constructs a form of the fantastic that no longer rests on the decision to reject allegorical reading or the indetermination between the natural and the supernatural explanation, but on the indetermination between the allegorical and literal interpretation and between the acceptance of the performative force of the utterance and its ironic denial.

*Key words:* allegory, fantastic, authentification, Victor Pelevin, *The Sacred Book of the Werewolf*.

Могло би се рећи да се жанр фантастичног заснива на избору особених врста одлучности и неодлучности. Наиме, да би нека приповест припадала фантастичном, она мора поседовати елементе који ће читаоца навести да се, приликом тумачења, одлучи за дословно значење, науштрб алегоријског и песничког читања. С друге стране, фантастично настаје

\* Рад је у настало у оквиру пројекта „Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије и израда мултимедијалног интернет портала *Појмовник српске културе*“ (III 47016), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

захваљујући одржавању неодлучности између природног и натприродног објашњења фантастичних збивања. Уколико се ова неодлучност укине у корист натприродног објашњења, улазимо у сферу чудесног; уколико, пак, превагне природно, реалистично објашњење – фантастично је изгубљено (в. Todorov 2010). Избор ових врста неодлучности, фундаменталан је, рекло би се, за постојање фантастичног. Ипак, да ли фантастично може да опстане уколико се управо ова својства подвргну иронијској обради или иронија, по својој природи, оповргава бит фантастичног?

Јунаци *Свете књиге вукодлака* Виктора Пељевина – лисица и вук – два су бића добро позната митологијама разних народа, од старогрчке и римске, па све до словенске, скандинавске или кинеске, на које Пељевин непосредно упућује у роману.<sup>1</sup> Истовремено, они су и стандардни јунаци басне, која представља вид алегорије, али и бајке, која је најдревнији вид фантастичне књижевности.<sup>2</sup> Роман *Света књига вукодлака* користи потенцијал ове двосмислености, стварајући неодлучност у погледу избора између алегоријског и фантастичног читања.

*Света књига вукодлака* се може, с једне стране, посматрати као модерна „басна“ или алегорија у којој вук и лисица функционишу као представници савремене руске „генерације Π“, која је својеврсни спој трагова комунистичке Русије и америчког конзумерског друштва.<sup>3</sup> На ову могућност указују непосредне алузије у тексту – вук је припадник ФСБ-а, наследнице некадашње КГБ, док је лисица, отелотворена у малолетној проститутки, спој сироте Хаврошечке из руске бајке (руске варијанте Пе-

<sup>1</sup> Вук је, у многим митологијама, у свом светлом аспекту, соларни симбол и има небеско значење, али истовремено чува окрутне аспекте, те се у Индији приписује злослутним божанствима; у скандинавској митологији, на коју се аутор непосредно позива у роману, вучја чељуст је симбол ноћи и пакла, а вук Фенрир је онај који гута небеску светлост, те је тако симбол космичке смрти. Има изразито мушки и хтонску симболику (в. Пухвел 2010 и Chevalier – Gheerbrant 1983). Симболика лисице у роману преузета је пак из кинеске и јапанске традиције – где је она симбол лукавства и има способност преображавања у разна бића, посебно у жену, као и моћ да изазива привићења, те да одузима људима њихов витални принцип. Ако поживи довољно дugo, лисица може постати митска небеска лисица са девет репова. Према кинеском веровању, лисица је једина животиња која поздравља излазак сунца, а њена је улога да служи као огледало човековим мислима, открива његове најтананије жеље, па стога симболизује неку врсту друге савести (в. Chevalier – Gheerbrant 1983). У словенској митологији, лисица такође има изразито женску и еротску симболику, а симбол је и претворности и преваре, чија је жртва често – вук. Упореди и руску народну пословицу *Лиса семерых волков проведет* (Гура 2005). Међутим, лисица и вук из Пељевиновог романа заправо су вукодлаци, што указује и на метаморфозу из људског у нељудски свет.

<sup>2</sup> Басна је жанр који се највише приближава чистој алегорији, док бајке садрже натприродне чиниоце, али се могу некада приближити басни. За то је, међутим, често потребно експлицитно наравоучење.

<sup>3</sup> У истоименом роману Пељевин генерацију „Π“ описује као генерацију чији је симбол мајмун у ципу: „Једна од његових визиткарти постао је спот који рекламира ‘пепси-колу’ – спот који је, како су уочили многи аналитичари, постао преломна тачка у развоју читаве светске културе. У њему су упоређивали два мајмуна. Један од њих је пio обичну колу, и могао да обавља неке једноставне логичке радње са коцкама и палицама. Други је пio пепси-колу. Весело фућајући он се у ципу возио према мору, окружен деvojkama којима се очигледно фућкало на женску равноправност [...]“ (Peljevin 2004: 8).

пельуге) и Набоковљеве Лолите. Русија, пак, онако како је представљена у вучјој јадиковки-звијању, вечита је материнска и хранитељска крава шаруља:

„Шаруљо! Чујеш ли шаруљо? Знам, треба сасвим изгубити стид па да се опет од тебе тражи нафта. Ја је и не тражим. Нисмо је заслужили. Знам шта о нама мислиш. Велиш, колико год дала, Хаврошечки и тако неће допasti ни кап, све ће полокати они кукиси-јукиси-пукиси и остали скакавци од којих се не види бели дан. У праву си, шаруљо, тако ће и бити... <...> Али сада је и теби једнако лоше као и нама, зато што више не можеш да никнеш као јабука за своју Хаврошечку. Можеш само да даш бестидним вуковима нафту, да би кукис-јукис-јукси-пукс тутнуо свом лојеру, лојер стрпао шефу обезбеђења, шеф обезбеђења гурнуо фризеру, фризер кувару, кувар шоферу, а шофер унајмио твоју Хаврошечку за сто педесет зелембаћа на сат...“ (Peljevin 2006: 198–199).

Уколико се у виду имају ови аспекти, роман би се могао одредити као алегорија постсовјетског периода. На то да је о алегорији реч упућује и сам наслов *Света књига вукодлака – Священная книга оборотня*, у коме је израз *верволк*, који је Пељевин користио у причи „Проблемы верволка в средней полосе“<sup>4</sup> замењен изразом *оборотень*, будући да израз *оборотень* указује на преокрет, трансформацију, али и враћање уназад, те тако овај израз функционише као метафора постмодерног и постсовјетског идентитета.<sup>5</sup> Вукодлак истовремено представља симбол премештања и преобрађаја из људског у нељудски свет, а Пељевин, користећи овај мотив митске метаморфозе и истичући га у наслову романа, наглашава могућност алегоријског тумачења љубавне приче о лисици и вуку. Пељевиново одређење целокупне историје човечанства као „непрекидне ревизије резултата приватизације“ (Ibid.: 161) такође подразумева преокрет као враћање унатраг. Поред тога, један од јунака *Свете књиге вукодлака* не-

<sup>4</sup> Прича „Проблем вукодлака у северном појасу“ (Пељевин 2003) говори о иницијацији Саше (који је и јунак романа *Света књига вукодлака*) у вукодлака. У самој причи се расправља и о изразима *верволеф* и *верволк* у руском језику, где један од јунака погрешно објашњава да предност треба дати речи *верволк*, јер „руски корен указује на порекло феномена, а романски језички префикс смешта га у општеевропски културни контекст“. Наравно, разлика између израза *оборотень*, *верфолеф* и *верволк*, иако је за разумевање дела важна, у преводу на српски је затамњена. О проблему превођења Пељевинових романа, у којима је „једна од најупечатљивијих формалних карактеристика <...> мноштво цитата, алузија, различитих културних кодова, прикривених реминисценција“, или и игра речи, опширијије види у Човић 2010. и Човић.

<sup>5</sup> „Pelevin discovered the artistic potential of the shape-shifter (*oboroten*) motif long ago, though not without the promptings of western mass culture.<sup>1</sup> The shape-shifter is a metaphor for postmodern (and post-Soviet) identity, forever oscillating between opposite states, entwined in a single personality and leading to internal as well as external conflicts. Liza Novikova rightly remarks that the motif of the shape-shifter belongs to a series of leitmotifs running through all of Pelevin's works: Nearly all characters in Pelevin's works were similar 'shape-shifters': he turns Komsomol workers into hard currency prostitutes and the heroes of *The Life of Insects* into mosquitoes and flies. <...> In SKO he sculpts solely shape-shifters. 'Werewolves from central Russia' have already attracted the attention of the writer once before“ (Lipovetsky 2011: 235).

посредно даје алегоријско објашњење преобрађаја совјетског друштва – комунизам је ту представљен као „првени змај“, док је западно друштво оличено у зеленој жаби:

„Кад сте ви били сасвим мали, у овом граду је живело сто хиљада људи који су примали плату зато што су љубили задњицу омраженог првеног змаја. <...> Јасно је да је тих сто хиљада људи мрзело змаја и сањало о томе да њима завлада зелена жаба, која је са змајем ратовала. Углавном, договорише се они са жабом, отроваше змаја ружем за усне, који су добили од СПА, и почеше живот по новом. <...> Они су најпре мислили да ће под влашћу жабе радити све исто као и пре, само ће новца бити десет пута више. Али показало се да су, уместо сто хиљада крчмаре, сада потребна три професионалца који ће, радећи по осам сати дневно, жаби пружати непрекидни дубоки фелацио. А ко ће се од оних сто хиљада квалификовати у тројку, биће утврђено на основу јавног конкурса, на коме ће морати да се покажу не само високи професионални квалитети, већ и вештина оптимистичког смешкања крајичком усана током обављања послла <...>“ (Ibid.: 48–49).

Главни јунаци романа – вук-вукодлак, који своју натприродну моћ користи да би из земље исисао нафту, и лисица-проститутка која се, сасвим у бодријаровском духу, храни мушким сексуалним фантазијама, завођењем и симулакрумом<sup>6</sup> – заиста се могу разумети као алегоријске фигуре модерног човечанства, чије се функционисање заснива на три врсте моћи – политичкој, финансијској и сексуалној. У самом роману постоје непосредне назнаке могућности алегоријског читања у овом кључу – најчешће дати као коментари А Хули – у којима се успоставља аналогија између сексуалности и производње жеље, те економске трансакције и друштвене моћи, попут овога:

„Бољи је онај са цвикерима, помислих. Очигледно не штеди за ‘јагуар’ – већ га има. Таквима се цела авантура своди на то како да потроше паре; та трансакција их узбуђује више од свега осталог, које уопште не мора ни да се деси ако га ваљано напијеш“ (Peljevin 2006: 17).

У једној од епизода А Хули се и дословце налази у улози *Младе Русије*:

„Да би смирио своју душу било му је потребно да га једном или два пута месечно ишиба Млада Русија коју је он осудио на беду, присиливши

<sup>6</sup> Уп.: „У начелу, та теоријска халуцинација жеље, та дифузна либидинална психологија служи као ослонац симулакруму завођења који посвуда циркулише. <...> У том смислу, ми јесмо у добу завођења. <...> Тако гледано, завођење је свуда, прикривено или отворено, стопљено с рекламијама подстицањем, са амбијентом, са пуком и простом разменом. <...> О завођењу се данас не може говорити као о страсти, већ као о захтеву за завођење. О једној инвокацији жеље и испуњења жеље која је заменила истрошене односе власти и знања својствене трансферу и љубави. <...> Као магловита колизија понуде и потражње, завођење је само вредност размене. Улога му је да подстиче разменску циркулацију и подмазује друштвене односе. <...> Дискурс симулације није обмана: његов задатак је да одржава завођење у виду симулакрума афеката, симулакрума жеље и либидиналног инвестирања, у једном свету у коме се потреба за тим сурово осећа“ (Бодријар 2001: 205–209).

је да уместо школовања на универзитету за живот зарађује бичујући средовечне перверзијаке“ (Ibid.: 47).

Одмах потом успостављена је аналогија између *Младе Русије*, коју персонификује А Хули, и Набоковљеве Лолите:

„Доживљавала сам причу о Лолити веома лично и озбиљно: Долорес Гејз била је за мене симбол душе, вечно млада и чиста, а Хумберт је био председник директорског колегијума овог света. Осим тога, било је доволно да се у строфи која описује Лолитин узраст (‘стара: пет хиљада триста дана’), реч ‘дана’ замени речју ‘година’ и било би као да је реч о мени“ (Ibid.: 53).

Алегорија подразумева постојање најмање два значења исте речи, при чему основно значење или мора нестати или оба морају бити истовремено присутна, али да би алегорија деловала, двоструко значење мора бити експлицитно назначено и не сме потицати од читаочевог слободног тумачења. Међутим, иако *Света књига вукодлака* пружа могућност алегоријског тумачења, она ипак оставља простор и за деловање фантастичног.<sup>7</sup>

Фантастично, према речима Цветана Тодорова, мора испунити три услова – текст мора да примора читаоца да свет књижевних ликова посматра као свет живих људи и да буде неодлучан између природног и натприродног објашњења догађаја о којима се говори; ту неодлучност може осећати и неки од ликова и она постаје једна од тема дела; читалац такође мора да заузме одређени став који подразумева одбацивање алегоријског и „песничког“ тумачења (в. Todorov 2010: 26–42). Управо први и трећи услов сачињавају жанр фантастичног. Други услов, баш као што је то случај са *Светом књигом вукодлака*, где нема јунака који тематизује неодлучност између природног и неприродног објашњења, не мора да буде задовољен.

Међутим, роман *Света књига вукодлака* не задовољава у потпуности ни први услов жанра фантастичног – иако свет књижевних ликова, упр-

---

<sup>7</sup> Однос фантазије према реалности, на коју и алегорија циља, међутим, није тако недвосмислен – фантазија је, како нам Жижек објашњава, медијатор између формалних симболичких структура и позитивности објекта које сматрамо реалним: „The first thing to note is that fantasy does not simply realize a desire in a hallucinatory way: rather, its function is similar to that of Kantian ‘transcendental schematism’: a fantasy constitutes our desire, provides its co-ordinates; that is, it literally ‘teaches us how to desire’. The role of fantasy is thus in a way analogous to that of the ill-fated pineal gland in Descarte’s philosophy, this mediator between res cognitans res extensa: fantasy mediates between the formal symbolic structure and the positivity of the objects we encounter in reality – that is to say, it provides a ‘schema’ according to which certain positive objects in reality can function as objects of desire, filling in the empty places opened up by the formal symbolic structure. To put it in somewhat simplified terms: fantasy does not mean that when I desire a strawberry cake and cannot get it in reality, I fantasize about eating it; the problem is, rather: how do I know that I desire a strawberry cake in the first place? This is what fantasy tells me“ (Zizek 1997: 7). У том смислу, и фантазија је, баш као и алегорија, повезана са „реалношћу“ – само што је реч о различитим врстама усмерености: фантазија је начин на који „реалност“ усмерава нашу жељу за „другим“, она стога извире из реалности; алегорија је начин на који, помоћу фантазије, разоткривамо „реалност“ и њене механизме. У извесном смислу, реч је о повезаном процесу конструисања жељених објекта и разоткривања самог механизма конструисања и жеље и стварности. Пељевин се у својим романима управо поиграва овом врстом реверзибилности.

кос њиховој фантастичној природи, читалац посматра као свет живих људи, неодлучност између природног и натприродног објашњења не постоји. Ни у једном тренутку читалац не покушава да пронађе природно објашњење фантастичног света, јер му роман, изузев ироничне „експертизе“ на самом почетку, која функционише као пародија „природног“ објашњења, не пружа разлога за то. Он чини управо супротно – посредством наратора, лисице-вукодлака А Хули, људски свет, посматран из перспективе митских бића, постаје очуђен и фантастичан, добијајући примесе комичног и гротескног. Стога би се ово дело могло одредити као књижевни поджанр између алегоријског и фантастичног, при чему је удео чудесног већи у односу на удео алегоријског.

У роману *Света књига вукодлака* не само што дословно значење није изгубљено, већ је читавим низом наративних стратегија извршена аутентизација фантастичног света. Необична својства наратора и актера отворено показују уплитање чудесног, међутим, свет који Пељевин описује и у који су смештени фантастични јунаци његове приповести уопште није чудесан или је чудесно то што је уопште стваран – то је московски живот са свакодневним, прилично натуралистичким појединостима: свет простијутки, таксиста, полицијских службеника, агената ФСБ-а и портфолио инвеститора. Закони природног света и даље важе у њему, они само до извесне границе не додирују главне актере приче.

Натприродни чиниоци у *Светој књизи вукодлака* нису присутни да би дочарали свет другачији од нашег, они су пре ту да би открили скривену суштину реалног света, што нас упућује ка алегоријском тумачењу. Ипак, иронично оповргавање експлицитних знакова алегорије поново нас враћа дословном значењу, које носи трагове апсурдног и немогућног.

Уколико је, дакле, реч о алегорији, она свакако није очигледна, већ је у питању неодлучна алегорија, која добија и карактеристике привидне алегорије. Уместо неодлучности између фантастичног и реалног објашњења, Пељевин заправо користи неодлучност између фантастичног и алегоријског читања, са јасним траговима ироније.

Тодоров (2010: 57–72) разликује више степена алегорије – од очигледне алегорије, преко посредне и неодлучне алегорије, до привидне алегорије. У сваком од њих се поставља питање фантастичног. У неодлучној алегорији читалац не може да се одлучи између алегоријског тумачења и дословног читања – иако у тексту ништа не указује на алегоријско значење, то значење остаје могућно. За неодлучну алегорију карактеристично је и присуство речи које као да на видело износе алегорију, иако значењски припадају равни дословног текста, што је услов који овај роман задовољава.

Поред тога, *Света књига вукодлака* има и обележја привидне алегорије, за коју је карактеристично да се проблем алегорије поставља двоструко – с једне стране, изазива се утисак да алегоријско значење постоји; док се, с друге стране, разматра сам статус алегоријске поруке коју текст потенцијално носи. Ова врста разматрања у погледу могућности сопственог алегоријског статуса постоји и у *Светој књизи вукодлака*, иако су та

разматрања посредна и односе се на могућност психоаналитичког тумачења бајке:

- „— И ти у то верујеш?
  - У шта?
  - У то да то није бајка о томе како љубав побеђује све на свету, већ о томе како дефекација постаје свесна власти над инцестом.
  - Дефлорација – исправих га.
- <...>
- И шта, када ти неко даје црвени цвет, ти га због тог дискурса сматраш симболом дефекације и инцеста?
  - Ма откуд ти то – одговорих мало збуњена – када ми неко даје црвени цвет, мени је... Мени је напросто пријатно.
  - Хвала богу! – рече он – а што се тиче савременог дискурса, одавно је требало да се глговим коцем врати натраг у ону кокаинско-амфетаминску задњицу која га је створила“ (Ibid.: 99).<sup>8</sup>

Иронија са којом се Пељевин обрачунава са „градицама тумачења“ постаје знак за читаоца да би се *Света књига вукодлака*, баш као и бајка о црвеном цвету (варијанта бајке *Лепотица и звер*, коју је написао Сергеј Аксаков), могао једноставно читати као фантастична прича о љубави двоје необичних бића, без уношења других тумачења, чиме је подривена и могућност читања овог текста као алегоријског.<sup>9</sup> У роману се прави аналогија између односа А Хули и Саше Сивог са односом лепотице и звери из поменуте бајке, с тим што је, у овом случају, реч о две „звери“

<sup>8</sup> У роману се непосредно помиње читав низ историјских личности, укључујући и Сигмунда Фројда, на чије се искуство са употребом кокаина у овом случају мисли, што се на другом месту експлицитно и каже – „А код тог Фројда – само цвикер, две кокаинске линије на бифеу и језа у сфинктеру. Буржоазија га воли управо због огавшина. Због способности да све на свету сведе на задњицу“ (Ibid.: 154). Поред помињања Фројда, уведене су и друге историјске личности, које је А Хули, захваљујући својим натприродним својствима, познавала – тако се и филозофија Жан Пол Сартра објашњава употребом амфетамина, о чему сведочи лисица И Хули, која се две године дружила са Сартром; стихове Владимира Набокова А Хули тумачи као стихове о лисицама; Вилијем Окам јурио је главну јунакињу по својој куби у Минхену приликом једног сусрета због њене примедбе да је од његовог принцип-брјијача до духовне кастрације само један корак; Мик Џегер постаје легитимна мета лисичјег лова на аристократе, јер је добио титулу сера. Увођење историјских личности, сасвим другачијих од општепознатих историјских чињеница или откривање и тумачење мање познатих историјских чињеница из њиховог живота у иронијском и хумористичком клучу, ствара апсурдану, карневалску и полемичку функционалну историју, баш као што је то случај и са „садашњошћу“ у роману.

<sup>9</sup> Овај дијалог између А Хули и Саше Сивог представља литерарну расправу са деконструкционистима и својеврсну одбрану дословног значења (о проблему читања текста, коме је његов аутор наменио једнозначност, као бесконачно растумачивог и обрнутог, в. Еко 2001). Истовремено, реч је и о полемици са Фројдом, који је од сна направио модел сваког израза, а израз је тумачио у оквиру семантике жеље и потискивања. Фројд, на чијем се трагу развијало и постмодернистичко разумевање значења, подразумева да тумачење заправо представља кретање од манифестног ка латентном, при чему „тумачити значи преместити извор смисла на друго место“ (в. Riker 2010). У том смислу, готово сваком тексту би се могло наметнути алегоријско, психоаналитичко или неко друго читање.

и што Сашу љубав најпре преображава у вука-вукодлака, а потом у пса. Међутим, порука коју доноси ова бајка истоветна је истини коју у *Светој књизи вукодлака* открива А Хули: „Нераскидива веза репа и свести – то је темељ на коме почива свет какав ми познајемо. Ништа не може да се умеша у тај узрочнопоследични круг и да га раскине. Осим једног. Љубави“ (Ibid.: 295).

Пељевин се поиграва са још једним од честих својстава фантастичног жанра, а то је његово заснивање на фигуративној језичкој слици која се даље развија са свим импликацијама које из ње следе. Уместо тога, у роману се експлицитно говори о заснованости нашег виђења реалности<sup>10</sup> на језичким сликама, чиме сама стварност задобија статус фантастичног језичког конструкција:

„Људи често расправљају – да ли уистину постоји овај свет? Или је он нешто попут Матрикса? Најглупља расправа. Сви слични проблеми заснивају се на томе да људи не разумеју речи које користе. Пре него што почну да размишљају о тој теми требало би да разјасне значење речи ‘постојати’. Тада би се разоткрило много тога занимљивог. <...> Никаквих филозофских проблема нема, постоји само низ лингвистичких ѡорсокака, изазваних неспособношћу језика да одрази Истину“ (Peljevin 2006: 204–205).

Варљивост људског језика, те стога и варљивост света, оног фиктивног једнако као и оног реалног, А Хули демонстрира надаље и ироничном семантичком анализом речи *реалан* у савременом руском језику:

„Рецимо, у савременом руском, реч ‘реалан’ има четири значења:

1. Бојни поклич, који бандити запослени у ФСБ користе приликом ритуалне промене покровитеља.
2. Жаргонизам, који употребљавају *upper rat* и *кур* сисајети у разговору о својим рачунима у иностранству.
3. Технички термин који се односи на непокретности.
4. Општеприхваћени прилог који значи ‘онај који има доларски еквивалент’.

Последње значење чини термин ‘реалан’ синонимом речи ‘метафизички’, пошто је долар у наше време мрачно-мистична величина, која се ослања искључиво на веру у то да ће сутра бити налик на данас. А мистиком не треба да се баве вукодлаци, већ они који су дужни да то раде професионално – имиџ-мејкери и економисти“ (Ibid.: 207).

<sup>10</sup> Као централно питање Пељевинових дела Липовецки одређује питање „Шта је реалност“? За његове јунаке реалност је илузија која подстиче медитацију – она може бити налик на сан или компјутерску игру, на кретање пилића који су се тек излегли у инкубатору на покретној траци или бесmisлено зујање инсеката. Насупрот кључним поступатима модерне филозофије, Пељевина не занима трансформација реалности у симулакрум, већ управо супротно – рођење стварности из симулакрума. Међутим, сатира није његов крајњи циљ, он у њу покушава да врати људску димензију (бол, патњу, чежњу за смислом), а некадашњи совјетски свет у његовим делима постаје универзална метафора постмодерне егзистенције са потпуним релативизмом вредности, без реда и стабилности (в. Lipovetsky 1999: 195).

Поступак супротан стратегији фантастичног текста да читав свет сагради на језичкој метафори, на први поглед чини се супротан процесу аутентизације – он суштински смера на одузимање реалитета стварном свету, сводећи реалност на низ језичких слика. Међутим, Пељевинова иронија заправо постаје носилац снаге аутентизације фантастичног света, јер ако је реалност само привид, ништа не спречава да у том привиду као реални функционишу фантастични јунаци и фантастична збивања. Уместо да ствара неодлучност између природног и натприродног објашњења, овај роман увлачи чудно и чудесно у реалност, разоткривајући је као привид, који је добром делом заснован на језику.

**Аутентизација и иронија.** Однос између алегоријског и фантастичног у роману *Света књига вукодлака* више је него сложен. Према неким својим своствима, пре свега према одликама наратора, роман спада у ред фантастичне књижевности – наратор је натприродно биће, као што су то углавном и остали главни протагонисти романа.<sup>11</sup> Они се, додуше, крећу у свету у коме делују природни закони, али само њихово постојање нарушава законе тог света. Иако се чини да Пељевин већ на првим страницама уклања неодлучност која је нужна за појаву фантастичног,<sup>12</sup> он то чини на ироничан начин, а иронија, парадоксално, задобија улогу аутентизације приказаног фантастичног света и његових протагониста. Роман, наиме, почиње *Коментаром експерта* који текст проглашавају невештим књижевним фалсификатом:

„Овај текст, познат и под насловом ‘А Хули’, представља невешт књижевни фалсификат и дело је непознатог аутора из прве четвртине XXI века. Већина експерата се слаже да није толико занимљив сам рукопис, колико метод којим је он послат у свет. Текстуални фајл под насловом ‘А Хули’ налазио се, наводно, на хард-диску портабл компјутера, пронађеном у ‘драматичним околностима’ у једном московском парку. О изрежираности те акције сведочи милицијски записник, у коме је описано

<sup>11</sup> Пељевин се у више романа и прича поиграва са питањем идентитета – његови јунаци могу да буду истовремено људи и инсекти (*Тајни живот инсеката*), људи и вукодлаци (*Света књига вукодлака*), људи и вампири (*Empire V*). Реч је не толико о метаморфози колико о двојном идентитету, или о статусу постмодерног субјекта: „It designates the condition of culture on the border between a conventional conception of identity and history and a still mysterious future in which the old modernist conception of zhiznetvorchestvo, life-creation or creation-in-life, becomes accessible to every individual in a much more comprehensive way than it was to the avant-garde of the 1910–1920s. One possible reaction to this situation, taken to the limits of its logic, is the recognition of all identities as self-created, contingent, and therefore constructed. <...> All possible reactions to the new culture, however, seem to leave unanswered the question of the status of the postmodern subject in this reign of phantasmatic egos“ (McCausland 2006: 167).

<sup>12</sup> Фантастично заузима време неизвесности у коме посматрач може да се одлучи за једно од два од могућа решења – или је реч о заблуди чула и производу маште, те закони света остају оно што јесу, или се догађај заиста збио, што значи да овим светом управљају закони који нам нису сасвим познати. Односно – „Постоји чудна појава коју можемо објаснити на два начина, типовима природних и типовима натприродних узрока. Могућност неодлучности између то двоје ствара утисак фантастичног“ (Todorov 2010: 27).

све што је нађено. Како нам се чини, он пружа прилично јасну слику о виртуозним технологијама савременог ПР“ (Ibid.: 5).

Реч је о поступку којим се фантастична књижевност често користи – издавач проналази тајанствени рукопис и предаје га читаоцима, чиме се прави одређена дистанца између реалног и фикционалног света, што углавном служи подривању аутентичности фикционалног света. Међутим, коментар експерата који претходи читању забелешки фантастичног бића лисице-вукодлака, састављен је као несретна комбинација полицијског извештаја, филолошке експертизе и реторике комерцијалног забавног програма, завршавајући се речима – „А што је најважније, пријатељи, нека се у вашем животу увек нађе места за радосну песму!“. На тај начин, он заправо постаје средство аутентизације фантастичног света о коме приповеда А Хули, чији исказ читаоцима делује веродостојније и озбиљније од исказа који потписују „експерти“ Тенгиз Кокојев, мајор наченик мил. ст. Бица-центар, Маја Марачарска, Игор Кошкодављенко, магистар филолошких наука, и Пелдис Шарм, водитељ телевизијске емисије *Караоке о Главном*. Приповедачев ауторитет када је реч о приповедању у првом лицу често је подржан усвајањем жанрова природног, некњижевног дискурса, попут писама, дневника, мемоара, рукописа које постхумно објављује случајни издавач. Међутим, овде продор природног дискурса у виду напомене издавача која би требало да наруши аутентичност рукописа, отворено га проглашавајући фикцијом, руши ауторитет говорника из „реалног“ света, те доприноси аутентизацији „фиктивне“ приповести, која задобија статус веродостојног дневника-исповести, иако је он приписан очигледно чудесном бићу.

Један од важних услова конструисања могућег света јесте ауторитет говорника. Књижевна конвенција налаже да су ентитети уведени дискурсом анонимног приповедача у трећем лицу (ауторитативна приповест) аутентизовани као фикционалне чињенице, док ентитети уведени дискурсом фикционалних особа (ликова) немају ту врсту снаге аутентизације.<sup>13</sup> Аутентизујући ауторитет дискурса фикционалних особа уобичајено зависи од три нужна услова – говорник мора да буде поуздан, међу фикционалним особама мора постојати консензус у погледу ентитета и виртуалност не сме бити дезаутентизована у ауторитативној приповести.

У *Светој књизи вукодлака* појављује се приповедач у првом лицу, лисица А Хули, која држи под контролом увођење фикционалних ентитета тако да се уопште не могу развити виртуални домени других фикционалних особа, а једини њихов извор су дијалози других протагониста

<sup>13</sup> Аутентизујући ауторитет ауторитативне приповести има порекло у конвенцији: аутентизација постоји, упркос томе што су сва њена дискурзивна одређења негативна – нема истинитосну вредност, анонимна је, нема просторно-временско одређење, дакле, сва она својства која су у природном дискурсу услов за аутоматско функционисање перформативне снаге. Неаутентизоване могућности, пак, уведене дискурсом фикционалних ликова, конституишу виртуелни домен фикционалног света (в. Doležel 2008: 154–177).

са приповедачем или њихова међусобна преписка. У роману је стога на-глашена егоцентрична структура, где су виртуални домени других особа сведени на минимум.

Користећи приповедача у првом лицу који је истовремено фантастично биће, Пељевин нарушава уобичајену наративну стратегију фантастичних приповести. Иако је језик књижевности конвенционалан језик у коме је доказивање истинитости исказа немогуће,<sup>14</sup> у језику књижевности делује још једна прећутна конвенција: у фантастичним приповестима често се примењује поступак приповедања у првом лицу јер реч приповедача који каже *Ja* уобичајено није подложна сумњи, док реч ликова може бити истинита или лажна. Читалац заборавља да је и приповедач у првом лицу само лик романа и његовом гласу поклања своје поверење. Ако приповедач у првом лицу исприча натприродни догађај, читалац се налази у сфери чудесног, јер по конвенцији, не сумња у његове речи. Док нас фантастично доводи у недоумицу – веровати или не веровати, чудесно остварује немогућно јединство предлажући читаоцу да верује не верујући заиста. Међутим, уколико је приповедач у првом лицу и сам фантастично биће, као што је то случај са приповедачем у *Светој књизи вукодлака*, читалац се налази у двострукој недоумици – с једне стране, позван је да, према конвенцији, верује извору саме приповести, али је његово веровање нарушено чињеницом да пред собом има приповедача који недвосмислено припада свету чудесног. С друге стране, моћ аутентизације је избором оваквог приповедача парадоксално повећана – приповедач у првом лицу очигледно је надмоћан у односу на ликове који припадају природном свету, његов ауторитет већи је од ауторитета „експерата“ који би требало да подрију његов исказ, он доноси непосредно сведочанство о свету чудесног, које ствара утисак поузданости, јер он сам припада том свету и потпуно је упућен у све његове тајне.

Избором оваквог приповедача нарушује се, дакле, још једна конвенција фантастичне приповести. Уобичајено, прво лице омогућава лакше поистовећивање читаоца са ликом, али да би се поистовећивање олакшало, приповедач је просечан човек, са којим се сваки читалац може идентификовати. Уобичајена фантастична приповест почива на натприродним догађајима и на природном приповедачу – Тодоров истиче да је то важан услов за појаву фантастичног. Насупрот томе, Пељевин користи натприродног приповедача и постојећи свет, да би у њега лоцирао натприродне догађаје и бића, чиме онемогућава тражење рационалних објашњења натприродних збивања. Међутим, иако је приповедач отворено фантасти-

<sup>14</sup> Приповест у првом лицу истоветна је управном говору фикционалних особа по формалним, семантичким и индексним својствима, међутим *Ja-приповедач* има привилегован положај у консталацији фикционалних особа. Ипак, да би био прихваћен као извор фикционалних чињеница он мора да докаже и заслужи аутентизујући ауторитет. Међутим, ма колико се трудио да то учини, фикционални свет код приповедања у првом лицу носи траг субјективности. Да би заслужио ту привилегију, приповедач у првом лицу уобичајено ограничава опсег свог властитог знања и идентификује његове изворе.

чан, веродостојност његовог сведочанства није умањена, текст не губи своју перформативну снагу нити је умањена снага аутентизације приповедног света.

Између осталог, Пељевин то постиже самопредстављањем приповедача, који говори о природи митских лисица-вукодлака. С једне стране, реч је о натприродном бићу које, према легенди, потиче од небеског камена, које је живело више од 2000 година и које поседује реп – орган помоћу кога ствара визије и који му омогућава да усваја људску сексуалну енергију која се лучи током реалног или замишљеног љубавног чина, помоћу које се храни и одржава вечну младост, што би се могло описати као својеврсни вампиранизам. Лисице-вукодлаци такође имају способност да у неким тренуцима успоставе резонанцу са туђом свешћу, што А Хули омогућава да своје приповедање у првом лицу обогати увидима који би били могући само свезнајућем приповедачу. С друге стране, лисице имају способност мимикрије – „личност једне лисице – то је онај људски тип, на који просечног представника текуће епохе асоцира њена спољашњост“ (Ibid.: 12). Живот овог митског бића на први поглед се не разликује пуно од реалног бића за које се представља – малолетне проститутке у Москви – као што је и њен начин размишљања уклопљен у дискурс епохе „да бисмо угодиле савременицима, ми подешавамо своје лице према новом ‘ја’, баш као хардину сашивену по новој моди. <...> Јер, најбоља мимикрија је када личиш на друге, не само ликом, већ и начином мишљења“ (Ibid.: 12). А Хули такође објашњава да је њихов ум заправо само симулатор, а не прави орган мисли: „Ми људима враћамо судовеузете од њих на коришћење – одбијамо их под другим углом, савијамо и одапињемо у оштром вертикалном лету“ (Ibid.: 128). Ова својства омогућавају читаоцу одређени степен поистовећивања са приповедачем, док му, с друге стране, даје повлашћено својство да завири у митски свет вођен гласом поузданог сведока. Дистанца која би постојала између природног приповедача који говори о натприродним догађајима и која доприноси нашем осећају фантастичног, тајanstvenог и чудноватог у овом случају се смањује и тиме доприноси аутентизација фиктивног света, иако је он отворено чудесан.

Ја форма у овом роману показује тријумф конвенције над имитацијом, јер отворено фикционални приповедач задобија снагу аутентизације, иако се у самој сржи овог приповедачког експеримента налази подривање или самопоништавање аутентизације. Пељевин овде, између осталог, користи форму сказа – у коме се снага аутентизације подрива иронијом и који представља лудички приповедни чин, слободну и необавезујућу конструкцију света. Ова особина приближава Пељевина руској традицији чији је један од важних представника Михаил Булгаков, који користећи технику сказа, као и елементе сатире и гротеске, ствара роман-мит, чија је карактеристика синтеза митског, историјског и уметничког, те симбиоза елемената ниског и високог стила, чиме се гротескно спаја са „последњим питањима“. Сам наслов „Света књига вукодлака“ указује на (ироничну) претензију романа да се постави као разрешење вечитих пи-

тања, а читав низ „филозофских“ екскурса, утканих у приповедање А Хули, као и завршетак романа, који представљају својеврсни спој будистичке филозофије и савремених логичко-језичких теорија, са упориштем у Витгенштајновој филозофији језика, потврђује ову тенденцију.

Витгенштајн, као и Михаил Булгаков, помињу се и непосредно у роману – Витгенштајн још на првим страницама романа – „Уосталом, лепо је Лудвиг Витгенштајн рекао да у свету постоје само имена. Немаш на кога да се љутиш“ (Ibid.: 11) – а Булгаков у излагању Лорда Крикета о трансформацији у супервукодлака:

„Према неким подацима, 1925. године, то је успело вашем сународнику – московском антропозофу Шарикову. Он је био ученик доктора Штајнера и пријатељ Максимилијана Волошина и Андреја Белог. Шарикова су, колико је познато, узели у ЧК и цела прича је поверљива. Уз то, тој поверљивости придаван је изузетно велики значај: довољно је рећи да је познатом писцу Булгакову одузет рукопис Псећег срца – књиге заосноване на гласинама у вези са тим догађајем. После тога, Шарикова нико више није видео“ (Ibid.: 171).

Овде је реч о назнакама постмодернистичке „прераде“, особене форме интертекстуалности која настаје прерађивањем фикционалних светова при чему протосвет (у овом случају, свет Булгаковљевог *Псећег срца*) може бити повезан са светом-сукцесором на различите начине. Поред новог објашњења порекла *Псећег срца*, те везе између пса Шарика, кога Филип Филиповић преображава у човека, са именом „антропозофа Шарикова“, Пељевин користи и приповедачки поступак аналоган приповедној технички на почетку *Псећег срца*, где је приповедач у првом лицу пас Шарик. Ако се има у виду и писмо које је Булгаков упутио Стаљину, а у коме о себи говори као о јединственом књижевном вуку – „Саветовали су ми да офарбам крзно. Бесмислен савет. Био вук офарбан или ошишан, ипак не личи на пудлицу. Са мном су и поступали као са вуком. Неколико година су ме гонили по правилима књижевне хајке <...>“ (Bulgakov 2008: 125) – „вучја“ аналогија између Пељевиновог света и Булгакова је „употпуњена“.

Овде је, заправо, реч о иронијском поигравању са конвенционалним поступцима аутентизације и њиховом оповргавању. Перформативни чинови сказа и метафизије уобичајено не поседују снагу аутентизације – фикционални текстови који пројектују самопоништавајуће и самообнажујуће исказе лишени су аутентичности. С друге стране, могући ентитети доведени су до фикционалне егзистенције, јер је написан приповедни текст, али је поништена снага аутентизације. Књижевне приповести које стварају светове лишене аутентичности откривају недостатке бинаризма – самопоништавајуће приповести симулирају приповедну текстуру, али не могу успоставити фикционалну егзистенцију ни установити фикционалне чињенице.

Међутим, упркос самопоништавању, у *Светој књизи вукодлака* постигнута је извесна двосмислена снага аутентизације тиме што реч

о уобичајеној метафикацији у којој су предочени поступци стварања литеарне фикције, већ тиме што натприродни и надмоћни приповедач А Хули – за коју се испоставља да је митски супер-вукодлак који ће открити своју тајну другим вукодлацима и људима – не разоткрива самопоништавајуће и самообмањујуће поступке стварања фикције, већ стварања реалности:

„Шта сугеришем себи својим репом? Да сам лисица? Не, у једном заслепљујућем магновењу схватила сам да сугеришем себи целокупан овај свет!“

А Хули открива да се од илузије коју лисице самима себи сугеришу помоћу репа може ослободити применом древне технике, названом „реп празнине“, која се састоји од узношења ка истинској љубави у којој нема ни субјекта ни објекта и усмеравања те љубави максималне снаге у сопствени реп. *Света књига вукодлака* завршава се преобразајем приповедача А Хули у митску небеску лисицу, која спознајом достиже тачку потпуног ослобођења у коме нестаје реални свет. Парадоксално, снага аутентизације света овог романа заснива се на томе што приповедач све време подрива реалност света читаоца, сугеришући му да је и свет у коме се он креће само илузија коју сам ствара.

Поигравајући се са темељним својствима жанра фантастике и уобичајеним поступцима аутентизације, али и са самопоништавајућим стратегијама карактеристичним за постмодерну књижевност, роман *Света књига вукодлака* успева да створи фантастичан свет, који, упркос низу иронијских оповргавања или управо помоћу њих, постиже перформативну снагу и снагу аутентизације, тиме што доводи у питање реалност читаочевог света, указујући на оно фантастично и чудесно у самом срцу реалности. Тиме је конституисан вид фантастичног, које више не почива на одлуци о одбацивању алегоријског читања нити на неодлучности између природног и натприродног објашњења, већ на неодлучности између алегоријског и дословног тумачења и између прихватања перформативне снаге исказа и њеног иронијског оповргавања.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бодријар Жан. *О завођењу*. Београд: Октоих, 2001.
- Гура Александар. *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Београд: Бримо – Логос – Александрија, 2005.
- Пељевин Виктор. *Жута стрела*. Нови Сад: Светови, 2003.
- Пухвел Јан. *Упоредна митологија*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2010.
- Раздобудко-Човић Лариса. „О некоторых трудностях перевода прозы постсоветского периода на сербский язык (на примере романа В. Пелевина *Generation 'П'*)“. *Руско-српска лингвокултуролошки-стилисичка и компаративна истраживања*. Нови Сад: Stilos, 2010: 52–62.
- Чович Л. И. *Межкультурная интертекстуальность в переводе романа В. Пелевина „Generation 'П” на сербский язык*. 285–299.

- Bulgakov Mihail. *Pseće srce*. Beograd: Lom, 2008.
- Chevalier J., Gheerbrant A. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1983.
- Doležel Lubomir. *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- Eko Umberto. *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia, 2001.
- Lipovetsky Mark. *Sharks of the cynical reason: The Trickster's transformations in Soviet and Post-Soviet culture*. Boston: Academic Studies Press, 2011.
- Lipovetsky Mark Naumovich, Borenstein Eliot (ed). *Russian Postmodernist Fiction: Dialogue With Chaos*. New York: M. E. Sharpe, 1998.
- McCausland Gerald Matthew. *The Post-Soviet Condition: Cultural Reconfigurations of Russian Identity*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2006.
- Peljević Viktor. *Generation „P“*. Beograd: Plato, 2004.
- Peljević Viktor. *Sveta knjiga vukodlaka*. Beograd: Plato, 2006.
- Riker Pol. *O tumačenju. Ogled o Frojdu*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Todorov Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- [www.pelevin.nov.ru/](http://www.pelevin.nov.ru/)
- Žižek Slavoj. *The Plague of Fantasies*. London–New York: Verso, 2009.

Ивана С. Башич, Тома Тасовац

## ФАНТАСТИКА, АЛЛЕГОРИЯ И АУТЕНТИФИКАЦИЯ В СВЯЩЕННОЙ КНИГЕ ОБОРОТНЯ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА

### Резюме

В данной статье рассматриваются неоднозначные отношения между фантастическим и аллегорическим в романе *Священная книга оборотня* Виктора Пелевина, так как и повествовательные стратегии, которые являются одновременно и методом аутентификации вымышленного мира, а также средством его свержения. Роман дает возможность аллегорического толкования как метафоры постмодернистской и постсоветской идентичности, но в то же время создает пространство для фантастического действия, хотя не удовлетворяет в полной мере главному условию фантастического жанра – колебанию в выборе естественного и неестественного объяснения событий. Наоборот, у Пелевина – через рассказчика, лису-оборотня по имени А Хули – человеческий мир, рассматриваемый с точки зрения мифического существа, становится отчужденным и фантастическим, получает комические и гротеские оттенки. Итак, роман можно определить как принадлежащий к литературному субжанру между аллегорическим и фантастическим. В *Священной книге оборотня* не только не теряется буквальный смысл, а наоборот, – автор применяет весь спектр повествовательных стратегий для аутентификации фантастического мира. Необычные свойства рассказчика и героев романа указывают на открытое вмешательство чудесного. Однако мир, в котором расположены персонажи Пелевина, вообще не является чудесным, или же – он чудесен именно тем, что существует в реальности. Сила аутентификации фантастического мира создается и за счет того, что сверхъестественный рассказчик в конце романа разоблачает самоуничтожающий и самообманывающий процесс создания действительности. Таким образом, Пелевин устанавливает вид фантастики, который не опирается на отказ от аллегорического чтения или на колебание между естественным и сверхъестественным объяснением событий, но исходит из нерешительности между аллегорическим и буквальным толкованием, а также между принятием перформативной силы повествования и ироническим опровержением ее.

**Ключевые слова:** аллегория, фантастика, аутентификация, Виктор Пелевин, *Священная книга оборотня*.



Юлія Драгомирович  
Університет у Београду  
Філологічний факультет  
Катедра за славістику  
julybil@ukr.net

## АВТОБІОГРАФІЧНІ НАРАТИВИ У ПРОЗІ СВІТЛАНІ ПІРКАЛО ТА ІРЕНИ КАРПИ: ФЕМІННИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТтя

У статті репрезентовано автобіографічні наративи прози Світлани Пиркало та Ірени Карпи як знакові фрагменти сучасного художнього жіночого дискурсу в Україні. Увагу зосереджено на основних способах структурування життєвого досвіду в їхніх текстах, а також векторах авторської самопрезентації у просторі актуальних дискурсивних практик сьогодення, маркованих такими різноплановими явищами, як автофікціоналізація, «стеб», постфемінізм.

*Ключові слова:* Світлана Пиркало, Ірена Карпа, наратив, автобіографізм, автофікціональність, «стеб», «чикліт», постфемінізм.

The paper presents an autobiographical narrative of the prose by Svetlana Pirkalo and Irena Karpi as a sign fragment of the modern artistic female discourse in Ukraine. The focus is on the basic ways of structuring the life experience in their texts as well as on the vectors of the authorial self-representation in the space of the current discursive practice of the present day which are marked by various phenomena such as autofiction, “steb”, postfeminism.

*Key words:* Svetlana Pirkalo, Irena Karpi, narrative, autobiography, autofiction, “steb”, “chicklit”, postfeminism.

Автобіографічна практика охоплює величезний репертуар текстів – від звичайного Curriculum Vitae до чистої поезії, від історії пересічної людини до щоденника і життепису видатної. Процес творення історій про власне життя триває практично нескінченно і обмежується, власне, лише фізичним існуванням автора. І ці історії можуть набувати найнесподіваніших конфігурацій, виконуючи функцію пошуку все нових і нових смыслів. Нарація щодо власного життя є безумовно змінним, креативним процесом самоосмислення і самопобудови. Наративні практики «писання-про-себе» надзвичайно популярні в сучасній українській літературі, зокрема серед генерації так званих «дво-тисячників» – письменників, які вперше заявили про себе вже в ХХІ столітті. Критиками помічено, що часто літературна продукція українських молодих авторів подібна до вирваних сторінок із щоденника або скопійованого тексту із Живого

Журналу. Читачі ж на літературних форумах, подекуди сприймаючи автобіографічність як «вип’ячування его», називають її наступним після лайливої лексики ганджем сучасної української літератури і вважають це явищем минущим, підлітковим. Разом з тим, в українській пострадянській постtotalітарній дійсності воно видається природним і віправданим. «Сучасний світ у певному сенсі переживає кризу гуманності. Народжується болісне відчуття суб’єктивності власного «я». Так, до речі, було після Другої світової війни. Повернення маленької людини до своїх маленьких відчуттів відкрило нову епоху. І українські автори, які намагаються говорити про себе, іноді не хочуть чути нікого, крім себе самого. Вони спрямовані на саморекламу, самооголення, але в цьому також є елемент гри, пози. Таким чином вони компенсують брак суб’єктивності, біографічності в літературі до цього», – каже в інтерв’ю знаний літературознавець Тамара Гундурова (Гундурова 2005).

Автобіографізм як сукупність прийомів, що полягають у використанні мотивів із власної біографії та в художній трансформації біографічних фактів, тісно чи іншою мірою завжди присутні в літературі, адже при написанні твору кожен автор, свідомо чи несвідомо, використовує особистий досвід. Проте на рівні літературних генерацій і напрямів по-мітні значні відмінності у використанні автобіографізму, зокрема щодо способів, засобів і мети художньої трансформації біографічних фактів. Цікаво зазначити, що на фоні класичного постмодернізму з бартівським концептом «смерті автора» на позначення дискредитації авторської позиції в мистецтві, а також пізнішого – постпостмодерністського – подолання «кризи ідентифікації» і «воскресіння» суб’екта, а відповідно, і автора, в українській літературі, як і в багатьох європейських, автобіографізм помічається як особливо характерний для жіночого письма.

Дослідниця Людмила Таран стверджує, що у текстах авторів-жінок, написаних в Україні на межі ХХ-ХХІ століть, він переживає справжній бум, оскільки їхні наратори дуже часто показово, навіть демонстративно автобіографічні, автотематичні, що свідчить про намагання подолати дискурс замовчуваності, не-сказаності, а також про високий рівень опрацьованості внутрішнього досвіду, чому сприяє загальна лібералізація та демократизація суспільства. У книзі *Жіноча роль* Людмила Таран аналізує автобіографічні прозові тексти кількох українських письменниць (Оксани Забужко, Теодозії Зарівної, Нілі Зборовської, Євгенії Кононенко, Ніни Матвієнко, Надії Тубальцевої, Марії Кривенко) і простежує у їхньому еманципаційному дискурсі творення нової мови, так званого «писання крізь тіло», з притаманними йому інтимністю, тонким психологізмом, прагненням через власне письмо проаналізувати і усвідомити своє фемінне «я» (Таран 2007). Художній дискурс, який охоплює «світ жіночої спорідненості» або «світ пригод жіночого тіла», визначається як фемінний, тож тексти жінок-авторів, які взято за об’єкт дослідження у цій книзі, репрезентують соціо-культурний феномен жіночої, фемінної літератури. Крім того, таке гендерно означене письменство нерідко виступає

феміністично заангажованим, тобто відстоює засади фемінізму (Оксана Забужко, Ніла Зборовська, Євгенія Кононенко та ін.). Поколінню цих письменниць передують потужні «жіночі голоси» попередниць, зокрема Ольги Кобилянської, Наталії Кобринської і Лесі Українки, що творили на зламі XIX-XX століть<sup>1</sup>. Разом з тим, у молодій українській літературі «дводвісичників» з'являються нові жіночі авторські постаті, наративні практики яких якісно різняться від тих, що вміщені у вищезгаданій літературознавчій розвідці «Жіноча роль».

При вивченні творчості молодого покоління письменників, як зазначає Тетяна Тебешевська-Качак, «маємо справу із так званим незавершеним життєвим автобіографічним часом, оскільки їхня творчість триває і зараз» (Тебешевська-Качак 2004: 45). Якщо основа літературної автобіографії<sup>2</sup> – життя автора, логічно, що основою автобіографічних творів молодої людини стає особистий, ще не надто багатий досвід: усе побачене, почуте, пережите часто абсолютизується чи гіпертрофується, адже світогляд ґрунтуються на єдиному, своєму, унікальному житті.

У сучасну добу розвинених інформаційних технологій важко ігнорувати участь контексту сприйняття художнього твору. Відповідно, доступність інформації про реального, емпіричного письменника (яка включає, зокрема, біографічні дані й такий компонент, як літературна репутація, і є частиною загальнокультурного дискурсу) призводить до постійного розширення рецепції конкретного твору за рахунок «документальних» конотацій. Питання автобіографізму вириває при аналізі прози багатьох письменниць-«дводвісичників», оскільки вони самі акцентують на цьому увагу в автокоментарях та інтерв'ю. Разом з тим, воно хоч і констатоване, проте недостатньо досліджено, зокрема в аспекті функціональності. У даній статті розглянемо автобіографічні наративи Світлани Пиркало (*Зелена Маргарита, Не думай про червоне*) та Ірени Карпи (*50 хвилин трави, Фройд би плакав, Перламутрове порно, Bitches Get Everything, Добро і зло*), які, на нашу думку, репрезентують знакові моделі сучасного художнього жіночого дискурсу, відмінні від того, що продукують старші жінки-автори. При цьому зосередимо увагу на основних способах структурування життєвого досвіду в їхніх текстах, а також визначимо вектори авторської самопрезентації у просторі актуальних дискурсивних практик сьогодення.

<sup>1</sup> Автобіографізм які вияв різних наративних стратегій у творчості цих авторок досить глибоко досліджений Вірою Агеєвою і Тамарою Гундуровою.

<sup>2</sup> Зробимо акцент на принциповому розрізненні понять *автобіографія* (літературна автобіографія) та *автобіографізм*. Первім позначається літературний жанр, де головним героєм виступає сам автор, який описує власне життя на засадах достовірного відображення подій. Автобіографізм – прийом, в основі якого наявність кореляцій між біографією письменника та елементами його творів, безвідносно до якісних модифікацій художнього зображення. У випадку молодого покоління української літератури не йтиме мова про жанр літературної автобіографії, оскільки воно надає перевагу іншим, більш сучасним можливостям саморефлексії та самопрезентації, наприклад, Живому Журналу тощо.

\*

На творення ефекту автобіографізму, як правило, працює індивідуалізована від авторська оповідь, щоденниковий стиль, в якій, відповідно, актуалізується фігура дісгетичного наратора (імплікованого у дію свідка), що репрезентує внутрішню фокалізацію (точку зору)<sup>3</sup>. Твори зазначених авторок не є винятком. Більше того, наративне «я» у них «випинається» ледь не з першого рядка. «Я збираюся розповідати про себе, і практично більше ні про кого. Ця історія – не гостросюжетний роман, а просто оповідь про пару-десять днів, проведених мною, – кілька звичайних днів» (Пиркало 2002: 3), – так Світлана Пиркало починає свій роман *Зелена маргарита* (2000), написаний у формі щоденника, де роль первинного дісгетичного наратора виконує Марина Погрібна. Близче до завершення тексту дізнаємося, що повне її ім'я – Маргарита, але цей варіант вона «ненавидить». Разом з тим, таке зізнання дозволяє реципієнту пов'язувати називу роману не лише з коктелем, а й розглядати її як натяк на молодий вік героїні, а сам твір – як письмовий акт своєрідного самоствердження «зеленої» Маргарити. Оповідач тут сильно індивідуалізований, оскільки виступає головною героїною в дієгезисі тексту: Марина – іронічна і дещо цинічна, емансилювана 18-річна дівчина, студентка філологічного факультету, яка має нахил до журналістики, тож пописує статті для колонки культурних новин, включаючи їх і в щоденниківі записи. Отже, *Зелена Маргарита* – опис фрагмента з життя молодої героїні, шматки її думок в переміш зі статтями, приправленими гумором та іронією. Нараторіальна точка зору в плані часу тут співвіднесена з часовою позицією оповідного акту («щоденникове» писання включає оцінку минулого і прогнози на майбутнє з позиції «тут і тепер»), а вся подієвість роману представлена крізь призму рефлексії і оцінювання, які Марина фіксує на папері протягом 19 днів у очікуванні гранту на навчання в США. Дотепно і не-нав'язливо описано досвід молодої дівчини в пострадянській Україні, де нарощає споживацька лихоманка: стосунки з чоловіками у найбуденніших ситуаціях, особисте самоствердження за допомогою автотренінгу, проблема «що вдягти» при повному гардеробі, «щомісячні гості», роздуми над собою, прагнення самовдосконалення. Упізнаваність ситуацій, деталей, способу думання, стилізація молодіжного мовлення (зокрема й використання жаргонізмів<sup>4</sup> та суржiku) викликає ефект кореляції з реальністю, власне, з наративами нехудожніми.

Як ми вже зауважували, на сучасний художній дискурс неодмінно (і великою мірою, як ніколи досі) накладаються позахудожні конотації,

<sup>3</sup> Залучаючи наратологічну термінологію, схиляємося до використання аналітичного апарату теорії оповіді, запропонованого німецьким славістом Вольфом Шмідом (Шмід 2003).

<sup>4</sup> Прикметно, що Світлана Пиркало стала укладачем «Першого словника українського молодіжного сленгу» (Київ: ВІПОЛ, 1998), який пізніше в якості додатка увійшов до другого видання *Зеленої маргарити* 2002 р. (київського видавництва «Зелений пес»).

адже його взаємодія з літературно-критичним, публіцистичним, рекламним та іншими дискурсами неуникна в інформаційному суспільстві. Більшість авторів, використовуючи таку ситуацію, намагаються коригувати рецепцію своїх творів, спрямовувати її в потрібному напрямі. На першій сторінці роману *Зелена маргарита*, одразу під назвою й іронічною посвятою «партнерам усіх ступенів стратегічності», зазначається: «Усі імена, прізвища та адреси справжні. Усі описані події вигадані, і за їхню життєву правдоподібність автор відповідальності не несе» (Пиркало 2002: 1). Така паратекстуальна примітка – своєрідний маніпуляційний хід автора, який провокує читача на гру в розмежування факту і фікції, що можливо при зверненні до інших, позахудожніх дискурсів. В одному з інтерв'ю Світлана Пиркало зізнається: «Те, про що розповідаю в “Зеленій Маргаріті”, базується на моїх спробах витиснути стипендію з Лондонської школи економіки... Я все подавала й подавала папери, а вони мене все приймали і приймали, але стипендії не давали», а от «до Америки ніколи не хотіла, але хотіла до Лондона». (Пиркало 2007). Пов'язуючи ці та інші дані (зокрема той факт, що сама Світлана Пиркало – філолог, яка виришила шляхом журналістики) з відповідною інформацією в художньому тексті, реципієнт прочитує цей наратив як великою мірою автобіографічний, адже письменниця досить часто вдається до автокоментарів із прямими аллюзіями до власного життєвого фактажу.

Ідентифікація автобіографічного має місце і в рецепції наступного роману Світлани Пиркало *Не думай про червоне* (2004), про який можна твердити, що він є своєрідним продовженням *Зеленої маргарити*. Знову маємо первинного дієгетичного наратора, та цього разу це молода дівчина, що представляється Павліною Стопудів. Вона – українська журналістка, ака отримує роботу в Лондоні і виришає туди, перш за все, щоб знайти давнє кохання – саксофоніста Джима. Оповідач часто висловлює судження щодо журналістики, зокрема й таке: «Я не хотіла вчитися на журфакці, – розповідала я. – Не бачила сенсу. Я завжди знала, що буду журналістом, але філологія даст мені кращу освіту. Я вважаю, що або ти можеш писати, або ні» (Пиркало 2004а: 106). Філологічна освіта журналістки, а також той факт, що реальна Світлана Пиркало останнім часом живе в Лондоні і працює журналістом служби BBC, налаштовує читача і другий роман авторки сприймати як автобіографічний. Легко-іронічний стиль оповіді у ньому нагадує наратив *Зеленої маргарити*, але тут уже відчувається і тужливий дисонанс: серед розповідей про повсякденне життя в Лондоні, про роботу, знайомства, походи по магазинах чи пабах з'являються думки, через які проступають щирі страждання через смерть друга Террі, в якому впізнається трагічно загиблій в Іраку журналіст Тарас Процюк, а також згадується й інший український журналіст – Сашко Кривенко, який теж загинув. Крім того, дисонансним тут є і нерозділене кохання до саксофоніста Джима, з яким Павліна не може бути разом через те, що він виявляється одруженим. Якщо Марина все-таки досягає своєї мети – отримує стипендію на навчання за кордоном, то мета Павліниних

перипетій виринає досить спонтанно: «я раптом відчула, що до мене повертається якесь дуже важливе, цінне відчуття. Відчуття того, що я і далі живу, що кожна мить неповторна, що все можливо. Ну звичайно, все можливо. Світ існує для мене» (Пиркало 2004а: 350). За стилістично означеню індивідуальністю оповідачки Павліни можна трактувати її як подорослішалу Марину. Таку правонаступність і автобіографічність часто помічають критики, зокрема Олександр Ірванець у рецензії вказує на те, що «в її (Павліни Стопудів – прим. Ю. Д.) ініціалах «ПС» читаються не тільки обернені ініціали авторки – «СП», а й те саме «PS», постскриптум, дослівно – «написане опісля» (Ірванець). Крім того, Ірванець зауважує натяк на автобіографічність в самому вигляді книги<sup>5</sup> (випущеної київським видавництвом «Факт» 2004 р.): «На обкладинці (купкій і глянцевій) авторку зображені на тлі лондонського метро. Мальований портрет на тлі документального фото – це також свого роду аллегорія-підказка для кращого розуміння тексту. Мовляв, тут усе правда, цілком документальний опис, але зовсім трішки домальовано уявою. Якщо читачеві справді буде цікаво, він розбереться, відрізнить вимисел від реальності» (Ірванець). Отже, Марина Погребна і Павліна Стопудів – видозмінені автопортрети Світлани Пиркало, письменниці-журналістки, чиє життя і спогади розгортаються між Києвом і Лондоном. Про окремих персонажів роману Світлана Пиркало сама говорить: «Мої герої є реальними особами не тому, що мені хочеться полоскати нерви вузькому колу читачів, а тому що ці невигадані персонажі набагато барвистіші, ніж відповідні уявні фігури. Наприклад, і саксофоніст Джим, і папараці Джеймс, і Старий Хрич у «Не думай про червоне» – реальні постаті» (Пиркало 2004б).

Для жіночої прози, як зазначають більшість дослідників фемінного наративу, характерна досить часта відверта й розкута мова про своє тіло, сексуальний досвід, милування та захоплення собою, про події щоденного життя жінки. Все це знаходимо й у Світлани Пиркало. Її проза жіноча, оскільки автентично показує жінку зсередини: все у творах ніби побачено крізь призму тіла, тією чи іншою мірою дотичне до нього, пропущено через відчуття. Але це не жіноча проза того гатунку, який продемонструвало попереднє покоління жінок-авторів, на чолі якого часто умовно ставлять Оксану Забужко, чий епатажний роман *Польові дослідження з українського сексу* став знаковим в окресленні феміністичного дискурсу сучасної української літератури. Марина Погребна у *Зеленій маргариті* позиціонує себе так: «Сьогодні ще двоє ідіотів мені сказали, що я феміністка, і мало того – що я схожа на Забужко. Ну, на феміністку я, в принципі, погоджуся, це поняття багатовимірне. Але, блін, чим же я схожа

<sup>5</sup> Дизайн другого видання роману «Зелена маргарита» також був знаковим: на яскравій різnobарвній обкладинці з написами типу «молода дівчина 90-60-90 продає оптом дві тони цементу» (які зустрічаються і в самому тексті) вже вимальовувалась пародія на комерційну рекламу, яка заполонила різні сфери українського суспільства кінця ХХ століття.

на Забужко? Підійшла до великого дзеркала – геть нічого в мені не нагадує Забужко. Окрім, хіба що, зубів» (Пиркало 2002: 88). У такому відмежуванні та у вставних статтях з іронічно підсиленими феміністичними гаслами (щодо способів використання чоловіка і т.д.) можна вбачати ознаки постфемінізму – молодої течії без чітких програмних установок (на відміну від фемінізму), яка виходить із права жінки самій робити вибір між кар’єрою чи сім’єю або ж комбінованим варіантом, а також із небажання підпорядковувати власне життя пуританській та чоловіконенависницькій ідеології феміністок; разом з тим, постфемінізм не є рівнозначний антифемінізму (див. Рябченко, Філоненко, Улюра). Відтак у прозі Світлани Пиркало дослідниця Марина Рябченко простежує елементи жанру масової літератури – «чикліт-прози», що з’явилась у зарубіжній літературі під впливом постфемінізму<sup>6</sup>. До таких ознак належить, перш за все, типовий образ головної героїні (розумна, стильна, компетентна молода жінка, зацікавлена модою і чоловіками, точно знає, чого прагне), сюжетні ходи (пошук другої половини, оптимістичний фінал), гумор та іронія. Героїні-наратори у романах Світлани Пиркало – справді рішучі й діяльні, здатні протистояти обставинам щонайменше за допомогою іронії, а то й самоіронії, і досягати поставленої мети.

\*

Інша молода письменниця – Іrena Карпа, – з одного боку, до певної міри наслідує жіноче письмо авторок-попередниць, зокрема Оксани Забужко, і «пише тілом», а з іншого, – як своєю літературою, так і власним прикладом багатогранної креативності намагається у руйнуванні гендерних стереотипів знайти і перейти межі крайньої емансипації. У передмові до її книги «Фройд би плакав» критик Андрій Бондар характеризує Ірену Карпу як «Божевільно-Безжалъно-Вразливу Дівчинку Без Даух» і там же пише: «Не думайте, що вона просто жінка. Це андрогінний

<sup>6</sup> Термін «чикліт» (з англ. chick lit – література для ціпочок) був уведений американськими письменниками Кріс Маззо та Джефрі Де Шелом для загальної назви редактованої ними антології жіночої прози «Чикліт: Постфеміністична література» (Chick Lit: Postfeminist Fiction). Сьогодні літературу зазначеного жанру складають розповіді про молодих і незалежних жінок, мешканок мегаполісів, які будують кар’єру, вільно спілкуються з друзями, часто нетрадиційної сексуальної орієнтації, захоплюються шопінгом, фітнесом, модою, є сміливими і розкутими в стосунках із чоловіками. Романами, які остаточно оформили даний напрям, є *Щоденник Бріджит Джонс* Гелен Філдінг, *Секс і місто* Кендес Бушнел та *Диявол носить Prada* Лорен Вайсбергер. В українській літературі про «чикліт»-прозу вперше заговорила дослідниця Софія Філоненко, порівнявши гендерні аспекти української та російської «чикліт»-прози на прикладі романів Наталки Сняданко та Маші Царевої (Філоненко 2008). «Проте не можна говорити про українську «чикліт»-прозу як про жанр, що повністю сформувався, – зазначає Марина Рябченко, – радше це його окремі елементи в окремих творах сучасних українських авторок» (Рябченко). Справді, в той час як, наприклад, для «чикліт»-героїнъ характерна до певної міри нездоволеність собою та своєю фігурою, Марина Погрібна із «Зеленої маргарити» заявляє, що вона «розумна і красива, як ворона в анекдоті, і шибздонута, як та ж ворона в тому ж таки анекдоті» (Пиркало 2002: 3).

монстр, який не знає, яку дурницю йому витворити кожної наступної митті» (Карпа 2004б: 5). Звичайно, Бондар тут говорить про фігуру імпліцитного (абстрактного) автора як теоретичний конструкт, інтенцію реципієнта. У вибудові такої авторської фігури, крім поетики, важливе місце належить оповідним інстанціям наратора й персонажа.

Перший варіант «Божевільно-Безжально-Вразливої Дівчинки Без Даху» презентовано у повісті *50 хвилин трави*, вміщений у першій книзі Ірени Карпи *Знес Паленого* (2000). Досить-таки симптоматично, що письменниця цей перший жіночий образ наділяє ім'ям Євка (саме в такій пестливій версії, що асоціативно вказує на її молодість, незрілість). Текст повісті має розміти наративні контури: голос первинного наратора, який оповідає про Євку, – слабо виявлений, безособовий, оскільки виступає поза діегезисом, в якому розгортаються події та ситуації. Вже на перших сторінках оповідач повідомляє про наявність Євчиного щоденника: «В тім нотатнику було доста різноманітного лайна. В основному, оповідки чи роздуми про колишніх коханців, кілька (переважно прикрих) пригод із Даньою, просто депреснякові плювки на папір» (Карпа 2004а: 8). Відтак основне місце у тексті займають Євчині «думко-стани» в їх мінливості (зокрема і під впливом «трави»), частина яких подана у формі листів до коханого Дані та до себе. Причому читачу легко загубитися в лапках, які відділяють голос наратора від записів героїні, за рахунок спільноти стилістики. Лише на останніх сторінках простежується сюжетний розвиток: Євка з Данилом то розходились, то сходились, бо не вміли бути разом, а поєдналися вже після своїх віддалених у просторі смертей (його – в Україні, її – в Африці), бо створені один для одного. Зі штрихів, розкиданих по тексту, вимальовується цікавий портрет героїні: «Євка мала 19 років, руде фарбоване волосся»; «странная какая-то девочка»; «вона ненавиділа жінок і дітей, бо сама була жінкою і дитиною водночас»; «була посередньою журналісткою»; «колись займалась концептуальним живописом... та вже й не певна була, що вона щось малювала». Пов’язуючи ці штрихи з позахудожньою дійсністю, вбачаємо, що Євку наділено рисами зовнішності авторки. Крім того, у повісті знаходимо й інші автобіографічні сліди, зокрема обігрування дати народження (8 грудня 1980 р.): «Моррісону було байдуже, хоч він і народився з Євкою в один день. Шкода, що не того ж року. А от Джона Леннона вбили якраз того ж року. І того ж дня» (Карпа 2004а: 33). Ідентифікація автобіографічності твору відбувається також і за рахунок прийому оголення письма: «Євка отак була одного разу вирішила писати геть усе, що зринає в вечірніх мізках. Просто так, наче фотографувалось життя»; «папір прекрасно виконував роль провідника всіх напівреалій. На папір можна було зливати листа до коханця чи просто клейти відгризені нігті. Можна як розкішна жінка, можна як пріщавий підліток»; «ХХДДЖ – Характерний Хід Для Даного Жанру. Євку це втомлювало. Вона не бачила зв’язків між частинами, вона й не намагалася їх підібрати – незв’язане тіло видавалось більш пластичним. Як і незв’язаний текст. Береш собі і переставляєш частини, як тобі заманеться.

Нічого нового, зате не втомлюєшся із запам'ятовуванням» (Карпа 2004а: 42, 43, 51). Крім того, цей та інші тексти містять цитати – переважно рядки з іноземних пісень, – а також різні фрази англійською та французькою, що знову-таки корелюють з відомими даними про Ірену Карпу, яка має диплом з іноземної філології (англійської та французької) і була солісткою й авторкою текстів гурту «Фактично самі». Своєрідний душевний стриптиз у письменниці відбувається паралельно з «оголенням низу»: помітне акцентування на сексі, часто порнографічне, підвищена увага до тіла, всі процеси якого, як правило, подаються з надмірною натуралістичністю і з використанням обсценної лексики.

Як і повість *50 хвилин трави*, всі наступні твори більшої форми написані Іреною Карпою в різних містах і країнах, що вона сама класично фіксує в кінці кожного тексту. Сама лише географія роману *Фройд би плакав* (2004) збуджує уяву та обіцяє динаміку: Париж – Франкфурт – Джокджакарта – Джакарта – Бангкок-Джакарта – Джокджакарта – Київ – Яремча і т.д. Такою є і траєкторія пересування головної героїні – Марлі Фріксен, знову ж таки сексуально розкотою дівчини з «помаранчево-брүнатним волоссям на голові», яка має день народження в грудні, пише статті, помальовує та експериментує зі своїми та чужими почуттями на полігоні чоловічо-жіночих стосунків. Хоча первинний наратив належить не Марлі, а недієгетичному іmplіцитному оповідачу, для тексту характерна внутрішня фокалізація (оповідь ведеться з точки зору персонажа). Такою ж фокалізацією відзначаються усі романи Ірени Карпи. Завдяки цьому й автобіографемам, якими письменниця послуговується, від твору до твору маємо можливість спостерігати своєрідну реїнкарнацію її геройн.

І роман *Перламутрове порно (Супермаркет самотності)* (2005) – тому підтвердження. У попередньому тексті Ірина Карпа пише: «Марла Фріксен – це бренд, а не дівчинка з печінкою і лімфатичними вузлами!» (Карпа 2004б: 204). В епіграфі ж до *Перламутрового порно* саме Марлі Фріксен приписуються слова: «Який понт придумувати героїв, якщо навколо стільки ублюдків?»<sup>7</sup> (Карпа 2005: 13). Це видання «озброєне» передовою, написаною авторитетом сучасного українського літературного процесу – Юрієм Андруховичем, який своє перше враження висловлює так: «Почну із застереження: «Усі герої та персонажі цього роману невигадані, а будь-яка схожість описуваних у ньому подій з подіями реальними невипадкова й навмисна» (Карпа 2005: 5). На творення ефекту автобіографізму працює індивідуалізована оповідь дієгетичного наратора – «щоденниковий стиль», видозмінений комп’ютерними технологіями. Твір є сукупністю вражень, відчуттів, думок, ситуацій, тобто виростає з усього, що «потрапило під руку»<sup>8</sup>. Тут очевидний вплив специфічного

<sup>7</sup> Причому цих слів немає у книзі *Фройд би плакав*.

<sup>8</sup> Юрій Андрухович захоплюється енергетикою незрілості як перманентною якістю цього роману: «Настільки мені подобається це первинно наявне (і наївно наявне) «Як живу,

Інтернет-письма – своєрідного комп’ютерного тексту-набору, відкритого для продовжень, дописувань, нанизування міркувань, почуттів тощо<sup>9</sup>. Нарядив *Перламутрового порно* приписується Катакані Клей із уже передбачуваним самоописом: «сяке-таке волосся різної довжини невизначеного кольору з домінантою рудо-червоного, вбогий зріст 160 см, ребра, цицьки, дупа, ручки-ніжки» (Карпа 2005: 110). Вона – журналістка, часто подорожує та іронізує над чоловічими й жіночими стереотипами й табу, а в кінці оповіді з незрозумілих причин (скоріше як знак своєрідного бунту) розганяє автомобіль у напрямку прірви. Той самий бренд – реінкарнована Марла Фріксен, яка є реінкарнованою Євкою<sup>10</sup>.

Іrena Карпа в черговому інтерв’ю не приховувала роздратування, коли її спитали, чи *Перламутрове порно* про неї: «Мене так дістали ці питання про біографічність, що у нову книгу я накидала і містику, і купу брехні. Хоча, з іншого боку, кожна книжка завжди пишеться про письменника, якщо не у буквальному розумінні, то про його емоції. Бо інакше це буде нечесна книжка, фентезі. Я послуговуюся життєвим досвідом, бо саме так я вправі «штовхати» якісь свої ідеї» (Карпа 2007a). Під новою книгою Ірина Карпа мала на увазі роман *Bitches Get Everything* (2006), досить агресивна назва якого вже вказує на те, що певною мірою це все ж таки текст «далі буде» по відношенню до попереднього. Героїня-наратор Тріша Торнберг – режисерка, яка на початку оповіді повідомляє про презентацію свого скандального фільму «Перламутрове порно». Відомо, що Ірина Карпа в цей час спробувала себе і в ролі режисера короткометражного кіно «Kyiv. Limited Edition». Тож незважаючи на «містику і

---

так і пишу». Наївне? Супер! Це страшенно близько до чукотського народного «Што віжу, о том пою». Це гарно, тому що означає принаймні знак рівності між життям і писанням. Тобто між писанням, коханням, диханням та іншими фізіологічними потребами» (Карпа 2005: 5).

<sup>9</sup> Характерна ознака багатьох прозових текстів, створених для чи у мережі («нет-література», «література он-лайн», «мережева література») – це відсутність сюжету, своєрідний «щоденниковий стиль», незакінченість, відкритість для безкінечних продовжень, доповнень як самим автором, так і читачами-користувачами. На сайтах «Інтернет-самвидаву» кожен може викласти свою прозу та поезію. Справжнє ж ім’я автора переважно приховане за вигаданим іменем (нікнейм). Можливо, така риса Інтернет-письма, як домінування стилю, подібного до «щоденникового», викликана тим, що автор, незважаючи на юморіність миттєвої реакції, відгуку на твір, все ж відає свій текст, виповідає себе, «сповідає» найперше безкінечний, безлікій мережі, а вже потім реципієнту. До того ж, проекти «самвидаву» найчастіше зорієнтовані на вільну творчість, часто не обмежену жодними рамками.

<sup>10</sup> Цікаво, що такі реінкарнації можна простежити і через специфічні художні деталі або факти. Наприклад, у першому творі (50 хвилин трави) героїня купує Хозарський словник Павича, у другому (Фройд би плакав) – згадує, що полюблєє «читати Павича в кайфовому перекладі», а в наступному (*Перламутрове порно*) – виражає себе як реципієнт творів сербського письменника через інтертекстуальність, власне, виявлення неатрибуованої алюзії: «Цікаво, чи дні нормальних людей таки різняться статево. Ну там, понеділок – то мужик з похмілля, середа – кар’єристка, п’ятниця – курва, а неділя – жінка бальзаківського віку...» (Карпа 2004a: 21; Карпа 2004b: 42; Карпа 2005: 72). Як відомо, різностатевість днів тижня – мотив, який Мілорад Павич обігрує в багатьох своїх творах.

купу брехні», авторка не відмовляється від автобіографем. Натомість у наступній книзі – *Добро і зло* (2008) – первинний дісгетичний наратор представлений як Карпа (найбільш очевидний сигнал автобіографічності). У першій частині «Привиди моєї школи» художньо презентовані шкільні підліткові спогади авторки, у другій – «Планета тьолок» – її досвід телеведучої з включенням історій про життя сучасних «принцес», точніше виживання дівчат у постраданському просторі. Отже, кожен новий текст Ірени Карпи прочитується як своєрідне продовження попередньої оповіді, лише із зміною «нікнейма» оповідачів-персонажів. Її геройні однотипні: завжди контролюють ситуацію, епатажні, антигламурні, сексуально розкutі (інколи бісексуальні) і мають романи з кількома партнерами водночас, – власне, це персонажі «з підвищеним еротизмом, літаючою нудьгою і культовим статусом»<sup>11</sup>.

Варто також зазначити, що у творах Ірени Карпи впадає у вічі раціональність письма, безкомпромісність критичних, часто різких оцінок, неприйняття, цілковите заперечення, іноді й цинічне відкидання того, що не є «своїм». Авторка часто вдається до навмисного заниження почуттів, які можуть, нібито, «скомпрометувати» геройню, засвідчити слабкість її характеру, тому на першому плані – епатажна відвертість, негативізм. Тут вступає в дію знаковий для сучасної молодіжної літератури фактор – «стъоб»<sup>12</sup>. «Стъоб» як похідне від «стібатися над чимось», тобто цинічно й злісно щось висміювати, так і від «вистъобуватися», при чому підкresлюється активізація авторськоїego-позиції: замкнутість тексту на авторському «я», декларування суб'єктивної думки за допомогою «стъобу», часто безапеляційність, безкомпромісність оцінки, але, насамперед, самоствердження. Ганна Черненко у такому ніглістичному «стъобі» прози Ірени Карпи у поєднанні з іншими текстуальними чинниками вбачає гендерну квазі-інверсію: геройня (конкретно – Марла Фріксен), зберігаючи жіноче начало, обростає маскулінними рисами (Черненко 2008: 78-79). У цьому ж ключі прочитується зазначена вище характеристика Андрія Бондаря щодо андрогінності, яку позиціонує авторка у своїй творчості. Разом з тим, ярлик «феміністка» у Ірени Карпи під прицілом критики<sup>13</sup>, а її геройні, якими б сильними і неординарними не були, свідомі «колективного підсвідомого жіноцтва»<sup>14</sup>. Безумовно, літературний доробок цієї

<sup>11</sup> Так Євка характеризує одного зі своїх коханців (50 хвилин трави), але саме таке визначення дуже влучне як щодо самої Євки, так і до її наступних художніх реінкарнацій.

<sup>12</sup> Це слово у сучасній критиці останнім часом стало модною назвою на позначення своєрідного прийому вираження ціннісних орієнтирів автора і великою мірою заперечення ціннісних стереотипів та авторитетів минулого. «Стъобовими» називають тексти таких авторів, як Любко Дереш, Сергій Жадан, Олександр Ірванець, Володимир Цибулько, Світлана Поваляєва, Ірена Карпа тощо (див. Рябченко 2011: 11; Поліщук 2009).

<sup>13</sup> Марла Фріксен, наприклад, ображається на приятеля, котрий називає її феміністкою, і додає, що він їй ішце за це заплатить. А Тріша Торнберг жаліється на те, що ідіотки-феміністки зі своєю емансидацією попсували бідних західних чоловіків.

<sup>14</sup> Тріша Торнберг розмірковує так: «Колективне підсвідоме жіноцтва – то страшена сила. Фактично – СС. У кожній хоч як еманісований і зайнятий кар’єрою телеведучій,

письменниці, як і розглянуті вище романи Світлани Пиркало, вписується у постфеміністичну риторику, але не є її «чикліт» варіантом.

\*

Осмислення теми сучасних автобіографічних наративів фактично не дозволяє уникнути питання автофікціональності – особливого модусу літератури, де «писання-про-себе» переростає в «писання-себе». Критики зазначають, що ця специфічна форма фікціоналізації власного життя як своєрідний « comeback автобіографії в літературну площину» актуалізувалася саме в постмодернізмі, в якому відбулося стирання кордонів між дійсністю і фікцією, як аналогічно – між елітарним та масовим (Скляр 2011: 47). Дифузія різних дискурсів – одна з характерних ознак інформаційної доби. Безперечно, художні тексти новітніх авторів більшою чи меншою мірою знають впливу популярної культури. Вони виставили на перший план багато моментів, які стосуються навіть не художньості літератури, її мистецької якості, а питань «технічного» характеру: читабельності літератури, популярності автора, особливостей видавничого та рекламного процесу тощо. У контексті попкультури споживацьке сприйняття літератури як продукту книжкової індустрії, а отже, як товару, виявляється у піарі епетажних текстів і розкручуванні імен-брендів<sup>15</sup>. Відзначаючи перенесення уваги критики з твору на автора, Ніна Герасименко акцентує такі явища: «Тут маємо на увазі не винесення на перший план культурних стратегій, політичних уподобань, цілісності автора як естетичної фігури, що має вартісний козир «меседж», – ні. Ідеється швидше про операування віком, зовнішністю, приватним життям письменників. Тобто всім, що становить коло інтересів «жовтої» преси, але з певних причин стає сьогодні категоріями нормального сприйняття сучасної української літератури» (Герасименко 2008: 43). Літературний піар, до якого вдаються видавництва, часто відштовхується від явища самореклами – здатності епетажних творів привертати до себе надмірну увагу. Для невідомого молодого автора це спосіб швидко здобути популярність. Звідси в «молодій» літературі надмір тілесної відвертості, ненормативної лексики, жорстке відкидання авторитетів, цинічно-нігілістична позиція, яка найчастіше не має під собою ніяких підстав, не обумовлена якоюсь конкретною мистецькою метою, хіба що прагненням самоствердитися. Оскільки в цьому контексті самоствердження великою мірою пов’язане із самопрезентацією, логічно, що за таких обставин питання автобіографічності актуалізує роздуми про автофікціональність.

---

топ-ме-неджері реклами агенції, політичній аналітиці чи мажоритарній акціонерці трубопрокатного заводу живе бодай малий тельбух домашністі, маленькі хатні пріємності хоч-не-хоч, а шпортаються об нас і підбивають на дію» (Карпа 2007: 42).

<sup>15</sup> Найчастіше практикуються такі заходи, як турне авторів по Україні, презентації їхніх нових книжок, обговорення яких відбувається у кав’янрях, супроводжуються виступам музичних гуртів, а також гучною, часто епетажною реклами тощо.

Готовий літературний твір робить промоцію не лише його героя, а й самому авторові, що і помічаємо на прикладі творчості Світлани Пиркало та Ірени Карпи. Причетність обох до медійного простору і знання його правил із середини, тобто з позиції журналіста, спрацьовує на підтвердження їхньої стратегії автофікціональної презентації через нарацію, марковану автобіографізмом. Молоді авторки не просто не завуальлюють автобіографічність у своїх творах, а навпаки – відверто про це заявляють у ЗМІ, проте, звичайно, залишають певний відсоток неозначеніх звязків між фактуальним та фікціональним – як простір для гри з уявою читача. Вдаючись до прийому автобіографізму, обидві авторки переважно вводять у дієгезис наратора дісгетичного типу, що є учасником подій історії, про яку розповідає. Завдяки такій внутрішній фокалізації у розглянутих наративах яскраво виражена активна позиція однотипної геройні-наратора. Я-нарація цих текстів, а також розростання мас-медійних дискурсів, які дедалі частіше і більше відкривають завісу біографічного, забезпечують проекцію образу геройні на інстанцію імпліцитної авторки, тобто абстрактного її конструкта в уяві реципієнта. Останньому передається відчуття, що у маркованому автобіографізмом тексті він має змогу зазирнути у чуже життя, простежити думки, почуття, події, взаємини іншої особистості. Відтак, образи незалежних, розкутих і цинічних молодих жінок-персонажів, яким приписано відповідні авторські біографеми, налаштовуються на читацькі інтенції щодо образів цих молодих авторок. З іншого боку, саме такі образи культивуються в літературному піарі. Таким чином, художній та мас-медійний дискурси взаємодіють, оскільки на обидва поширюється автофікціональність, до якої вдаються Світлана Пиркало та Ірена Карпа. Важливими функціональними аспектами такого «писання-себе» є не тільки самопрезентація, а й самоосмислення і самовираження. В обох випадках вбачається «подорослішання» образів (що асоціюється із процесом становлення авторської особистості), але однотипність їх зберігається, – і ці факти також вказують на явище автофікціональності, яке сприяє формуванню відповідного авторського іміджу, а в результаті й літературного бренду. Варто зазначити, що типи автопортретів, які вимальовуються у творчості Світлани Пиркало й Ірени Карпи, відрізняються за шкалою епатажності. В той час як у романах «Зелена маргарита» та «Не думай про червоне» це незалежна, назакомплексована інтелектуалка із запитами кар'єрного зросту, за іронією якої очевидне бажання знайти собі достойного її чоловіка, в текстах Ірени Карпи культивується образ жінки-бунтівниці, що не шанує ніяких правил, норм та стереотипів, зокрема гендерних, і демонструє багатогранне амплуа – «письменниця-співачка-актриса-режисерка-журналістка-телеведуча».

Отже, на прикладі дослідження прози Світлани Пиркало та Ірени Карпи, якою б дискусійно не вдавалась її художня якість, можна зауважити певні закономірності та тенденції сьогоднішнього літературного процесу. Молоді авторки початку ХХІ століття, як і письменниці дещо старшого покоління, продовжують традицію автобіографічного письма,

яке, крім наповнення тексту життєвими фактами, передбачає і специфічну фактографічність – послідовне виповідання думок, вражень, переживань, усього того, що, так би мовити, принаїдно впадає у поле зору автора. Таку жіночу стратегію творення в художньому дієгезисі власної моделі світу вони розгорнули і модифікували, демонструючи гіпертрофовану активізацію суб'єктивного начала, своєрідну замкнутість тексту на досвіді авторського «я». По-перше, Світлана Пиркало та Ірина Карпа описують свій жіночий досвід у рамках постфеміністичної риторики, в якій закріплюється імідж уже вивільненої жінки (вивільненої, зокрема, і від феміністичних поривань позбутися комплексу маргінальності). По-друге, за рахунок акцентування автобіографічного, а також реїнкарнацій однотипних геройнъ-оповідачів у кожному наступному тексті ці авторки послідовно вибудовують автофікціональні образи, які підтримуються і в мас-медійному просторі, що зрештою призводить до створення літературних імен-бррендів.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Герасименко Ніна. «Наші підлітки – жертви Стівена Кінга». *Слово і Час* 4 (2008): 43–49.
- Гундорова Тамара. «Українські автори спрямовані на саморекламу і самооголення». інтерв'ю для інтернет-видання *ZIK*, 21.10. 2005. <<http://zik.ua/ua/news/2005/10/21/22315>> 15.09. 2013.
- Ірванець Олександр. *Нацю шукати червоне у новому романі Світлани Пиркало, особливо якщо його там немає*. <<http://www.umoloda.kiev.ua/number/260/164/9283/>> 10.09. 2013.
- Карпа Ірина. *50 хвилин трави (Коли помре твоя краса)*. Харків: Фоліо, 2004 (а).
- Карпа Ірина. *Добло і зло*. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2008.
- Карпа Ірина. «З сучасних українських письменників наші діти знають ... Тараса Шевченка та Пауло Коелью»: інтерв'ю для інтернет-видання *Ukrfoto*, 07.02. 2007 (а). <[http://ukrfoto.net/people\\_193.html](http://ukrfoto.net/people_193.html)> 10.09. 2013.
- Карпа Ірина. *Перламутрове Порно (Супермаркет самотності)*. Київ: Дуліби, 2005.
- Карпа Ірина. *Фройд би плакав*. Харків: Фоліо, 2004 (б).
- Карпа Ірина. *Bitches Get Everything*. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2007 (б).
- Пиркало Світлана. *Зелена Маргарита. Словник молодіжного сленгу*. Вид. 2-е. Київ: Зелений пес, 2002.
- Пиркало Світлана. *Не думай про червоне*. Київ: Факт, 2004 (а).
- Пиркало Світлана. «Якби знаття, чим усе закінчиться, я б уже тепер почала писати про революцію»: інтерв'ю. *Дзеркало тижня: Україна* 03.12. 2004 (б).
- Пиркало Світлана. «Якщо комусь допомогла “Зелена Маргарита”, то я дуже рада, бо для цього й пишу»: інтерв'ю. *Львівська газета* 04.12. 2007. <<http://artvertep.com/print?cont=4587>> 10.09. 2013.
- Поліщук Олена. «Стъоб в українській сьогоднішній літературі». *Слово і Час* 11 (2009): 68–74.
- Рябченко Марина. *Елементи «цикліт»-прози в сучасній українській літературі (на матеріалі творів Наталки Сняданко, Світлани Пиркало)*. <<http://udoc.com.ua/docs/index-321578.html>> 12.09. 2013.
- Рябченко Марина. *Наративні моделі сучасної української прози (Софія Андрухович, Любко Дереш, Таня Малярчук, Світлана Пиркало, Наталка Сняданко, Марина Соколян)*: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня к. філол. н. Київ, 2011.
- Скліяр Н. В. «Синтез фактуальності й фікціональності та автофікція в площині автобіографічного тексту». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка* 3 (214). Ч. I (2011): 44–50.

- Таран Людмила. *Жіноча роль*. Київ: Основи, 2007: 13–20.
- Тебешевська-Качак Тетяна. «Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення в прозі Оксани Забужко». *Слово і Час* 2 (2004): 39–47.
- Улюра Анна. *Карнавалізація фемінізма в современnoй украинской литературе*. <<http://fc.gender-ehu.org/thirteen.htm>> 01.09. 2013.
- Філоненко Софія. «Колекція чоловіків»: Гендерні аспекти української та російської «чикліт»-прози (на матеріалі романів Н. Сняданко “Колекція пристрастей” та М. Царьової “Московський беСтіарій”)). *Актуальні проблеми слов'янської філології: Лінгвістика і літературознавство*. Вип. ХІХ. 2008: 342–348.
- Черненко Ганна. «Гендерна інверсія в сучасному українському постколоніальному романі (Сергій Жадан “Депеш Мод” та Ірина Карпа “Фройд би плакав”)». *Слово і Час* 12 (2008): 75–80.
- Шмид Вольф. *Нарратологія*. Москва: Языки славянской культуры, 2003.

Јулија Драгојловић

**АУТОБІОГРАФСКИ НАРАТИВ У ПРОЗИ СВЕТЛАНЕ ПИРКАЛО  
И ИРЕНЕ КАРПЕ: ФЕМИНИСТИЧКИ ДИСКУРС  
УКРАИНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ПОЧЕТКА ХХІ ВЕКА**

Резиме

У чланку је представљен аутобиографски наратив прозе Светлане Пиркало и Ире-не Карпе као знаковни фрагмент савременог уметничког женског дискурса у Украјини. Пажња је усредсређена на основне начине структуирања животног искуства у њиховим текстовима, а такође на векторе ауторске самопрезентације у простору актуелне дискурсивне праксе данашњице, који су маркирани разнородним појавама, као што су аутофикација, «стећ», постфеминизам. Младе списатељице настављају традицију аутобиографског писма претходница старијег поколења, које подразумева, између осталог, посебну фактографију – фиксирање мисли, утисака, доживљаја, свега онога што доспева у ауторово поље вида. Светлана Пиркало и Јрина Карпа описују своје женско искуство у оквирима постфеминистичке реторике, у којој се учвршићује имаџ већ ослобођене жене (ослобођене и од феминистичких стремљења да се ослободи комплекса маргиналности). На рачун акцентовања аутобиографског, а такође реинкарнације у сваком наредном тексту типских јунакиња-наратора, оне граде аутофикационске ликове, који се промовишу и у медијском простору, што доприноси настајању књижевних имена-брендова.

*Кључне речи:* Светлана Пиркало, Јрина Карпа, наратив, аутобиографизам, аутофикација, «стећ», «чикліт», постфеминизам.



Jurij Rojs  
Univerza v Mariboru  
Pedagoška fakulteta  
jurij.rojs@triera.net

## POGLED NA FRAZEOLOGIJO MIHAILA JURJEVIČA LERMONTOVA

V zapisu frazeologije Mihaila Jurjeviča Lermontova izhajam od minimalne frazeološke enote (FE) (fonične besede) do stavčnih ali večstavčnih konstrukcij. Frazeološke enote ali frazemi so stalne besedne zveze, katerih pomen ni ali je samo delno ugotovljiv iz pomenov njihovih sestavin in ki imajo omejeno spremenljivo sestavo. V frazeologijo spadajo vse stalne besedne zveze (SBZ) – tudi terminološke, frazemi s stavčno ali večstavčno sestavo, kot so reki, pregovori in krilatice. Bistveno za frazeologijo je, da se SBZ vzpostavlja iz pomnilnika kot že narejene besedne enote in jih ne tvorimo sproti.

*Ključne besede:* Lermontov, frazeološke enote, stalne besedne zveze, lermontovizmi.

The documentation of the phraseology of Mikhail Yuryevich Lermontov in this paper starts with minimal phraseological units (FJ) (phonetic words) and moves towards the elements of inserted or complex constructions. Phraseological units or idioms with permanent connections are those words whose sense is not different or is just partially different from the meaning of the constructions in which they have a limited changeable composition. Phraseology includes all constant word connections (SVR) – the terminology, idioms with inserted or complex structures such as fillers, sayings or slogans. What is also important for phraseology is that SVR are created in memory like ready-made units of words and that they are not formed simultaneously.

Key words: Lermontov, phraseological units, constant word connections, Lermontovisms.

Pri M.Ju. Lermontovu je največ frazemov s sestavo *pridetnika + samostalnika*. «Ликуйте вы одне /И чаши осушайте, /Любви в, безумном сне / Как прежде утопайте» /М. Ю. Лермонтов, I, 10 (1)/. «Все проклял он как живый сон...» /Л. М. Ю., I, 14/. «Холодный ум, средь мрачных дум....» /Л. М. Ю., I, 14/. «Он любимец наслаждений, Враг губительных страстей» /Л. М. Ю., I, 16/. «Русы волосы кудрями/ познанья, жажда славы, /Талант и пылкая любовь свободы....» /Л. I, 29/. «Сей острый взгляд с возвышенным челом....» /Л. I, 41/. «Нет! Прошлых лет не ожидай....» /Л. I, 43/. «Я долго был в чужой стране» /Л. I, 54/. «Окончил труд дневных работ...» /Л. I, 34/. «Тот взгляд удержит над собой, /Как близ дороги столбовой» /Л. I, 37/-zast. «Мгновенный луч нередко озарял/ Печальную тень, стоящую меж скал»

/L I, 42/. «Вокруг лесистых гор туман ночной...» /L I, 44/. «Принесть тебе лишь может он/ Любимые труды свои» /L I, 51/. «Настанет год, России черный год...» /L I, 53/. «Напрасно!- княз земли родной...» /L I, 54/. «Не перестав простую песню петь» /L I, 20/. «И кто-то камень положил/ В его протянутую руку» /L I, 57/. «Хотя звезда судьбы моей/ Померкнула с давнишних пор...» /L I, 60/. «Перо в тетрадке записной...» /L I, 62/. «Хоть в сердце шепчет чудный глас...» /L I, 60/. «Седые кудри старика» /L I, 66/.

«И о земле позабывал. Не раз,/ Встревоженный печальною мечтой...» /L I, 71/. «Немного долголетней человек/ Цветка, в сравненье с вечностью их век...» /L I, 72/. «Так лишь в разбитом сердце может страсть/ Иметь неограниченную власть» /L I, 75/. «Кому счастливым небом дан удел» /L I, 78/-zast/. «Есть время-леденеет блестящие наряды/ Безумно радуют тебя/ Иль от ребяческой досады/ душа волнуется твоя...» /L I, 100/. «И звуков небес заменить не могли/ Ей скучные песни земли» /L I, 103/. «Мой дух возлетает все выше и выше/ И вьется/, как дым над железною крышей!» /L I, 109/. «Настанет день, и миром осужденный,/ Чужой в родном kraю...» /L I, 111/. «С презрительной улыбкой своей» /L I, 122/. «Кто пред его горит...» /L I, 124/. «Где воспоминанье спит глубоким сном...» /L I, 128/. «Мнится, слышу тихий плач разлуки...» /L I, 130/- tu je substitucija komponente тонкий s тихий. «Мой дом везде, есть небесный свод...» /L I, 135/. «Далекий путь, который измеряет/ Жилец не взором, но душой» /L I, 135/. «И ударила буря и дождь проливной» /L I, 136/. «В вечерний час мой слух невольно потрясает...» /L I, 143/. «И сам себе сыщу безвременный конец...» /L I, 147/. «Молю, не говори насмешливого слова...» /L I, 147/. «Чужда забот и светского веселья...» /L I, 148/. «Прочь отсель, туда, в кровавый бой...» /L I, 149/. «Пусть паду как ратник в бранном поле...» /L I, 149/-zast. «Но хладен был прощальный твой привет...» /L I, 167/. «Я памятью живу с увядшими мечтами» /L I, 171/. «Меня спасало вдохновенье /от мелочных сует...» /L I, 157/. «...они так сияли в лучах восходящего солнца...» /L I, 163/. «Так ярко солнце, хочешь навсегда /Ты мрачным сделать днем...» /L I, 155/. «...и люди, как вольные птицы...» /L I, 163-pog/. «Святая колыбель! Пришлец из чуждыx стран...» / L I, 177/. «Колеблются на ветках – ранний плод...» / L I, 194/. «Спит витязь чужой стороны...» /L I, 195/.

«Введены изобретенья /Чужеземной стороны... » /L I, 200/. «Певец с голубыми очами» /L I, 201-vzv/. «И грозный час настал – /Твой славный подвиг сохранит...» /L I, 207/. «Не вынесла душа Поэта /Позора мелочных обид» /L I, 208/. «Великий муж! Здесь нет награды, /Достойной доблести твоей!» /L I, 207/. «Вступил он в этот свет завистливый и душный /Для сердца вольного и пламенных страстей?» /L I, 209/. «Он, с юных лет постигнувший людей?» /L I, 209/. «И умер он – с напрасной жаждой миценья, /С досадой тайною обманутых надежд» /L I, 209/. «А вы, надменные потомки /Известной подлостью прославленных отцов» /L I, 209/. «Ночная пала тень» /L I, 212/. «Кто штык точил, ворча сердито, кусая длинный ус» /L I, 212/. «И черные глаза, остановясь на мне, Исполненны

тайинственной печали...» /L I, 228/. «Он совесть продал бы за *сходную цену...*» /L I, 226/. «Да отнесут твои скалы /В надзвездный край, в твое владенье, /К престолу *вечному аллы*» /L I, 224/. «Я не хочу, чтоб свет узнал мою *тайинственную повесть...*» /L I, 221/. «Венец певца, **венец терновый!**...» /L I, 222/. «В окно тюрьмы прощальный свой **привет...**» /L I, 217/. «Что значит русский бой удалый, /наш *рукопашный бой!*» /L I, 213/. «Люблю тебя как друга *юных лет...*» /L I, 21 /. «И только замолкли в *дали голубой...*» /L I, 243/. «Араб горячил» /L I, 248/. «Из детских рано вырвался **одежд**» /L I, 249/. «Сколько *горьких слез* украдкой я в ту ночь пролью!...» /L I, 258/. «Лечу я *вольной, вольной птицей...*» /L I, 254/. «Стану *целый день молиться*» /L I, 258/. «На *светские цепи*, /На блеск утомительного бала...» /L I, 259/.

«Прозрачи и сини, как небо тех стран, ее *глазки...*» /L I, 259/. «От *дерзкого взора* /В ней страсти не вспыхнут пожаром...» /L I, 260/. «Тотчас в его уединенье/ Раздастся *сладостная песнь!*» /L I, 265/. «**Намеки** тонкие на то, чего не ведает никто» /L I, 367/. «Болезненный, безумный **крик...**» /L I, 268/. «Пером сердитым водит ум; /To *созлазнительная повесть...*» /L I, 269/. «Оставил наследника сына /И *старую гвардию* он» /L I, 272/. «Но мне ты все поверь. Когда в *вечерний час...*» /L I, 277/. «Творит, не подымая глаз» /L I, 284- МЕ: поднять/ поднимать глаза на кого; подымать голову. Lermontov ima komponento s prislovnim deležnikom. «Их темный и лукавый взор /И их *гортанный разговор*» /L I, 284/. «Прожужжала *шальная пуля...* славный звук...» /L I, 284/. «Кто выйдет с ним на *смертный бой!*» /L I, 284- vis/. «На голос *невидимой пери*, шел воин, купец и пастух» /L I, 308/. «На *мягкой пуховой постели...*» /L I, 308/. «Манил он на *отдых ночной...*» /L I, 308/. «И улыбались *лукавые уста*» /L I, 323/. «Гусар прославленных **потомок**» /L I, 234/. «В бутылке *старого вина...*» /L I, 234/. «Не стоит он *безумной муки*» /L I, 324-rog/. «Быстрый огонь их *черных глаз*» /L I, 324/. «Из дальней, чужой **стороны**» /L I, 324/. «Забыл победы дней *былых!*» /L I, 348/. «Под ними спит *последним сном...*» /L I, 350/. «Сквозь слезы бури, *солнца луч*» /L I, 329-defrazeologiziranje/. «Мила родная **сторона...**» /L I, 356/. «Вот что ему *родной* готовил **край?**» /L I, 383/. «Черкес ловил сначала жадно /Движенье глаз ее *живых*» /L I, 367/. «Один провел *младенческие леты*» /L I, 376/.

«В стене глухой, в *недобрый час!*» /L I, 370/. «И часто *мрачными мечтами...*» /L I, 381/. «И молит жалости напрасно *мутный взор*» /L I, 203/. «И *беспробудным сном* заснуть...» /L I, 288- МЕ: непробудный сон, Lermontov ima prefiks бес-/. «Ни темной старины *заветные преданья...*» /L I, 292/. «...он явился, с строгим взором, /отмеченный божественным **перстом...**» /L I, 293/. «Как будет он жалеть, *печалию томимый*» /L I, 295/. «Любви *безумного томления...*» /L I, 296/. «Без страха в час *последней муки*» /L I, 296/. «Любил и я в *былые годы*» /L I, 298/. «Я говорю с подругой *юных дней...*» /L I, 314/. «*Синие очи* любовью горят» /L I, 317/. «Оно увяло в бурях рока /Под *знойным солнцем* бытия» /L I, 322/. «Светили мне твои *plenительные глазки* /И улыбались *лукавые уста!*»

/L I, 323/. «Он к нам заброшен был **судьбою...**» /L I, 324/. «Тревожимый младенческой мечтой» /L I, 327/. «Видна душевная **борьба...**» /L I, 337/. «Не вылетал из уст младых /Печальный ропот иль укор» /L I, 340/. «Всегда с поникшей **головой...**» /L I, 340/. «И раз туманный, **серый день...**» /L I, 341/. «Летит в пустыню **черный вран**» /L I, 342/. «Смушенный **взгляд** кругом обводит...» /L I, 357/. «Она ведет... **бог весть** куда?» /L I, 382-pog./. «Тебя злой **дух**, гласит преданье» /L I, 382/. «Окинул вмиг летучим **взглядом**» /L I, 382/. «Как будто бы лукавый **сон**» /L I, 398/. «По **целым дням**, как бы не зная» /L I, 389/. «Сидят наездники беспечно /Курят турецкий свой **табак**/ От грешной **мысли** отогнать» /L I, 555/. «Это господин Арбенин, коллежский **ассессор**» /L II; 24 (2)/. «Им играет слепой **случай**» /L II, 37/. «Послушай! не правдали ли, теперь **прекрасная погода?**» /L II, 37/. «...этот звук был бы проклятие первому мгновению моей жизни, **громовой удар...**» /L II, 43/44/. «О поскорее, поскорее, **царь небесный**» /L II, 45/. «Отцовское **проклятие** не шутка» /L II, 53/. «Поди, **добрый человек...**» /L II, 54/. «С горькими **слезами**, с унижением...» /L II, 47/. «Вы видите, что я не могу вам дать **положительного ответа**» /L II, 58/. «...кроме одного, любимого сокровища, хранимого на **черный день**» /L II, 202/. «...то были отрывистые звуки **плясовой песни**» /L II, 209/. «Разве бледные щеки, впалые, **мутные глаза** – признаки счастья...» /L II, 69/. «Он хотел сына своего отдать в **сумасшедший дом**» /L II, 68- prost./. «Все помнит, знает все, в заботе **целый век...**» /L II, 77/. «Павел Григорьевич Арбенин с душевным **прискорбием** извещает о кончине сына своего...» /L II, 70/. «Ну, **добрый путь!**» /L II, 73/. «Один заглавный **лист...**» /L II, 100/. «Искал в твоих очах... /Блаженства юных **лет** и сожаленья людей» /L II, 111/. «В пустой комедии – **кровавую развязку?**» /L II, 142/. «Как талисман таинственный и чудный хранил на **черный день...**» /L II, 157- pog./. «Ему я предаю **страдальческую душу...**» /L II, 169/. «Несколько нищих иувечных ожидали милости богомольцев; они спорили, брались, **медные деньги**» /L II, 189/. «...лицо его было длинно, смуглого; прямой нос, прямо в **слуховое окно**» /L II, 209/. «...ты мог бы силой души разрушить **естественный порядок**» /L II, 190/. «Представьте себе мужчину... с **седыми волосами...**» /L II, 191/. «...глухая **стена**, находящаяся между двумя высокими печами» /L II, 193/. «Слово, изобретенное, для того, чтобы обманывать **честных людей!**» /L II, 199/. «...он был **высокого росту...**» /L II, 204/. «...в это время на **стенных часах** приемной пробило одиннадцать» /L II, 208/. «Луна ударяла прямо в **слуховое окно**» /L II, 209/. 251/. «...и злой **дух...**» /L II, 213/. «...что и тобой владеет этот злой **дух**» /L II, 213/, «Что-то скажи с **колыбельной песнью**» /L II, 215/. «Вдруг раздался в отдалении звон /**дорожного колокольчика**» /L II, 215/. «Голубые **глаза** не отражали свет...» /L II, 217/. «...длинные **руые волосы** вились вокруг шеи...» /L II, 217/. Между тем Вадим остался у дверей гостиной устремляя, **тусклый взор** на семейственную картину...» /L II, 219-vulg./. «Женщина! стоишь ли ты этих **кровавых слез?**» /L II, 64/. «С **мрачным лицом** он взошел в комнату Ольги» /L II, 223/. «...до сих **пор**»

/L II, 223/. 230/. «Надобно иметь слишком великую или слишком мелкую душу...» /L II, 231/. «Хотел идти далее, но костистая рука вдруг остановила его за плечо!» /L II, 232/. «...постой, постой кормилец! -пропищал хриплый женский голос» /L II, 232/. «...вздернутый нос, огромный рот» /L II, 233/. «Раз госпожа и крестьянка с грудным...» /L II, 236/. «...уже привыкшими к кровавым зреющим и грабежу свободному...» /L II, 237/. «...раздавалось молитвенное пение» /L II, 237/. «...величественный рев, подобный беспрерывному грому в душную летнюю ночь» /L II, 238/. «...протирая опухшие глаза...» /L II, 242/. «...взглянул на небо и сказал твердым голосом...» /L II, 245/. «...протирая кулаками опухшие глаза» /L II, 242/. «...взглянул на небо и сказал твердым голосом» /L II, 245/. «С горькими слезами...» /L II, 47/. «...я создан, чтобы разрушить естественный порядок» /L II, 47/. «Отопри проворнее!... закричал он громовым голосом» /L II, 242/. «И балалайку народной/ Сидит в тени певец простой / И бескорыстный и свободный!» /L I, 17/. «На ветвях качаются райские птицы» /L II, 313/. «...как будто все его жители отправились в дальнюю дорогу» /L II, 247/. «...я заплатил за него кровавыми слезами» /L II, 247/. «О ...ты хищный зверь, а не человек!...» /L II, 249/. «...казалось, мрак черными своими очами выглядывал из-под каждой ветви...» /L I, 257/. «...топот конский, крик, брань...» /L II, 256/. «Незнакомец начал удерживать ретивого коня» /L II, 258/. «...стан ее, едва прикрытый посконным клетчатым платьем» /L II, 261/. «...он видел, как она колотила слюнявых ребят» /L II, 261/. «На другой день рано утром...» /L II, 263/. «...беспокойный, как хищный зверь» /L II, 263/. «...но тайное предчувствие говорило ему, что ли злой дух, или злой человек» /L II, 264/. «Что с тобою, мой кормилец!.. ах, матерь божия!...» /L II, 288/. «...а ты, болван неотесанный...» /L II, 288/. «...как хороши его закатившиеся белые глаза» /L II, 267/. «Вадим, обманутый в последней надежде, потерялся...» /L II, 268/. «Да, плакал, как ребенок, горькими слезами!» /L II, 268/. «...устремив на него умоляющий взгляд...» /L II, 272/. «Живи теперь, как красный зверь в зимней берлоге...» /L II, 274/. «... сказал глухим, но внятным голосом...» /L II, 275/. «Что ж ты молчишь, собачий сын!» /L II, 277/. «Эй, ребята! Я замечаю, что это плут большой руки!» /L II, 277/. «...побежденные решительным видом страшного горбача» /L II, 279/. «...на этом самом месте признесен смертный приговор...» /L II, 280/. «...мы его роспили за здоровье родной земли!» /L II, 281/. «...его большие глаза...» /L II, 282/. «...но дунул северный ветер...» /L II, 286/. «...все казалось погруженным в глубокий мирный сон» /L II, 287/. «...по временам раздавался резкий грубый голос солдатки» /L II, 287/. «Ах ты лентяй! Чтоб тебе сдохнуть... собачий сын!...» /L II, 287/. «...мне надо поговорить о важном деле с этими молодцами» /L II, 278/. «...кучер, широкоплечий мужик с окладистой рыжей бородой» /L II, 294/.

«Против окна стоял письменный стол...» /L II, 298/. «...в ее голубых глазах незаметно было ни даже искры минутного гнева» /L II, 299/. «... возразила ироническим тоном Вареньки...» /L II, 299/. «...это был на них

**черный день...» /L II, 300/. «Он придинул чернильницу, взял лист почтовой бумаги и стал что-то писать» /L II, 300/. «...покуда он писал, **самодовольная улыбка** часто появлялась на лице его...» /L II, 300/. «Этот молодой человек был **высокого роста**» /L II, 303/. «...большие томные голубые глаза...» /L II, 303/. «Частная известность уж есть **острый нож** для общества» /L II, 304/. «**Милостивый государь...**» /L II, 304/. «Она бы сумела отвечать ему **колкой насмешкой...**» /L II, 334/. «Потом он стал ходить по комнате **мерными шагами...**» /L II, 340/. «...он уверял, что никогда не **видывал** таких **темно-голубых глаз...**» /L II, 345/. «Печорин дал себе **честное слово** оставаться победителем...» /L II, 346/.**

«...черкесская мохнатая шапка» /L II, 363/. «Но **штабс-капитан** так грозно на них прикрикнул...» /L II, 364, 367-ист/. «Герой Нашего Времени, **милостивые государи** мои...» /L II, 362/. «За моею тележкою четверка быков тащит другую как ни в чем не **бывала...**» /L II, 363/. «Зато **отчаянные башки...**» /L II, 366/. «Славный был **малый...**» /L II, 367-роб./. «Я, однако ж, не позабыл подметить, где поставили наших лошадей, знаете, для **nепредвидимого случая**» /L II, 368/.

«...потом начинается джигитовка, и всегда один какой-нибудь, оборвыш, засаленный, на скверной, хромой лошаденке, ломается, паясничает, смешит **честную компанию**» /L II, 368/369/. «-это правда, истинная **правда!**» /L II, 371/. «...ты **добрый человек**, ты храбрый джигит...» /L II, 371/. «Она призадумалась, не спуская с него **черных глаз** своих...» /L II, 378/. «...в глухую **ночь...**» /L II; 382/. «**Пренеприятное положение-с!**» /L II, 386-роб./. «Всматриваюсь, точно Казбич: его **смуглая рожа**, оборванный, грязный как всегда» /L II, 386/. «...она ангел, посланный мне  **сострадательной судьбою...**» /L II, 388/. «-да ведь они всегда были отъявленные **пьяницы!**» /L II, 389-роб./. «Так прошел **целый день**» /L II, 392/. «...щегольской **вид**» /L II, 395/. «...мы с твоим барином были друзья **закадычные**» /L II, 396-роб./. «...у него был немного **вздернутый нос...**» /L II, 399/. «...зубы ослепительной белизны и **карие глаза**» /L II, 399/. «...ей только свойственное наклонение головы, длинные **русые волосы...**» /L II, 410/. «...шумят **целебные ключи**» /L II, 415/. «... в его **отрывистых словах** проглядывало отчаяние...» /L II, 306/. «Дамы высокого тона составляли особую группу на нижних ступенях **парадной лестницы...**» /L II, 306/. «...магнитическая **сила** взгляда любимой женщины...» /L II, 308-zast/. «...терпеть не могу толстых и рябых горничных, с головой, вымазанной чухонским **маслом...**» /L II, 309- zast/. «...бросили небрежно **головной убор**» /L II, 309/. «...черные ее **волосы** упали на плечи...» /L II, 309/. «...моя записная  **книжка**» /L II, 315/.

«Печорин бросил любопытный **взгляд...**» /L II, 317/. «...угадать хотя слабый оттенок **семейной жизни** хозяев...» /L II, 317/. «...главное лицо в доме был князь» /L II, 318/. «...лысый господин с огромными глазами, налитыми кровью, и бесконечно широкой **улыбкой...**» /L II, 318/. «**Чудное дело!**» /L II, 326/. «...строго смотрели на **действующих лиц** этой комнаты...» /L II, 327/. «Он, однако, слыл всегда **добрым малым**» /L II, 335/.

«-эта книжка, как пустой лотерейный билет» /L II, 339/. «...у них вся водяная молодежь была уже на перечете...» /L II, 415/. «...и он за это меня не любит, хотя мы наружно в самых дружеских отношениях» /L II, 417/. «...и вряд ли найдется молодой человек...» /L II, 420/.

«Грушницкий следил за нею, как хищный зверь» /L II, 426/. «...он уставил на нее мутно-серые глаза» /L II, 437/. «...она потом, подняв на меня свои бархатные глаза и принужденно засмеявшись ...» /L II, 438/.

«- Милостивый государь, когда я что говорю, так я это думаю и готов повторить...» /L II, 465/. «...нынче они (т.е. глаза) тусклы и холодны» /L II, 440/. «-Впрочем, переменим материю, и довольно плохим каламбуром...» /L II, 440/. «И, вероятно, по-твоему, порядочный человек должен тоже молчать о своей страсти?» /L II, 445/. «...я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевые силы» /L II, 443/. «Электрическая искра пробежала из моей руки в ее руку...» /L II, 447/. «...сказала мне княжна с принужденной улыбкой» /L II, 447/. «Я сидел у княгини битый час.» /L II, 452/. «- и густые сени липовых аллей» /L II, 455/.

«Нигде так много не пьют кахетинского вина и минеральной воды, как здесь» /L II, 455/. «У дочки просто нервический припадок» /L II, 458/. «...взявиши с собой ружье, заряженное холостым патроном» /L II, 464/. «...даю вам честное, благородное слово» /L II, 465/. «...все это суящая правда» /L II, 465/. «Одни скажут: он был добрый малый» /L II, 468/. «... можно будет очень легко объяснить эту скоропостижную смерть...» /L II, 472/. «...как произносят смертный приговор» /L II, 475!/. «Дурак же ты, братец, сказал он, – пошлый дурак!» /L II, 476/. «Кадетский корпус» /L II, 493/. «...с правильными чертами, большими серыми глазами» /L II, 504/. «...сходство было разительное...» /L II, 507/. «...серые, мутные глаза» /L II, 507/. «...чего не сделает за цветную тряпичку!...» /L II, 377/. «И он покинул край родной...» /L I, 336/. «Ты воспринять пошли к ложу печальному! Лучшего ангела душу прекрасную...» /L I, 219/. «Слезы не встретишь неприличной...» /L I, 242/. «Царю небесный!» /L I, 199/. «Звезда вечерняя лиет свой тихий свет» /L I, 148/.

### *Frazeološka substitucija*

Glede na številčnost frazemov je le-ta na drugem mestu. Substituirana je največkrat komponenta, v manjši meri velja to za podstavno, npr.: «Упадают средь ланит/ Взор изнежен, и устами, /он лишь редко шевелит!» /L I, 16/- tu gre za **substitucijo** komponente мозгами. «Но вот полночь, свинцовый свой покров/ По сводам неба распустила ...» /L I, 19-normirana pridevnik небесный je nadomeščen s samostalnikom небо. «О! Если б дни мои текли /На лоне сладостном покоя и забвенья...» /L I, 28/. «Мы дети севера, как

здесь растенья...» /L I, 29- substitucija podstave **жители**. «Хотя я судьбой на заре моих дней...» /L I, 31 – ME: на заре юности/. (3) «Я часто о тебе мечтаю» /L I, 34/. «Светлой радости так беспокойный призрак/ Нас манит под хладною **мглой...**» /L I, 39-sub. podstave **ветер**/ «Хоть слезы льет из пламенных очей...» /L I, 40/. «На жизнь – на весь ничтожный **плод**» /L I, 47/. «Желал я на другой предмет/ излить **огонь** страстей своих» /L I, 63- sub. жёльч /. «И лишь **волна** полночная простонет» /L I, 69-sub. **час**. «И он погиб **во цвете** лучших дней» /L I, 69- sub. лет/. «И населял **тайственные сны...**» /L I, 71- sub. **цель**/. «Не нахожу и в этом **миг...**» /L I, 72-sub. том/. «Не переменит их **надменный вид...**» /L I, 76- sub. **взгляд**/. «И этот звон люблю я! Он цветок/ **Могильного кургана**, мавзолей...» /L I, 102- sub. холм/. «И сильно бьется; **пылкая мечта**» /L I, 76- sub. **любовь**/. «Обманут **жизнью** был во всем» /L I, 108- sub. **ожидание**/. «Хоть розы судьбою, мы вовремя оба /За **счастье** и славу отчизны своей» /L I, 109- sub. идея/. «Ответа на любовь мою/ Напрасно жаждал я душою» /L I, 119- subst. мир, счастье, успех/. «Ты понимал, о **мрачный гений**» /L I, 124-subst. pridenviške komponente добрый/злой/. «Тот грустный безответный **сон**» /L I, 124 –subst. podstave **страх**/. «Или в страдальческие **годы**/ Ты сам /себя изображал?» /L I, 124-subst. podstave **жизнь**/. «И **трепет** милых уст, и взгляды...» /L I, 131/- subst. samostalniške komponente **восторг/страсть**/. «Стоял я бледный чуть **живой**/, И с головы ее бесценной/ Моих **очей** я не сводил» /L I, 131- zast.. in vis/. «Страшна в настоящем бывает душа/ Грядущего темная  **даль**» /L I, 145- subst. **туманная**/. «И сам себе сыщу **безвременный конец...**» /L I, 147- subst. **кончина**/. «Я усну давно **желанным сном**» /L I, 149- subst. **мертвым**/. «Я мчался на лихом **коне...**» /L I, 153- subst. **наездник**/.

«В пространстве голубых **долин**, как ветер, волен и один» /L I, 153- subst. даль/. «Тебе я **душу** отдавал» /L I, 159- subst. podstave **бог**/. «Что может краткое свиданье /мне в **утешенье** принести» /L I, 160- subst. podstave **счастье**/. «...с людьми горда, **судьбе покорна...**» /L I, 162- namesto glagolske komponente je pridenviška/.

«Что благородное снесет,/ какую **душу** не сожмет» /L I, 162- namesto nedoločnika je trpni deležnik/. «И крылья забвенья ловлю...» /L I, 173- subst. **покров**/. «Там в доме был русский, **кинжалом** пронзенный...» /L I, 191-subst. **ника**/. «Там рыбок златые гуляют стада;/ Там хрустальные есть **города...**» /L I, 195- subst. **воздух**/. «Так эта бледная странница/ Пусть милый **взор** твой привлечет» /L I, 206-subst. **внимание**/. «Зачем от мирных нег и дружбы простодушной/ Вступил он в этот **свет** завистливый и душный...» /L I, 209/- subst. podstave **взгляд**. «И прежний снял венок – они **венец терновый**, /увитый **лаврами**, надели на него» /L I, 209- vzv. – subst. komponente **увенчать**/.

«Замолкли звуки чудных **песен...**» /L I, 209- subst. komponente **душищительная**/. «Не будь на то господня **воля**, /Не отдали б Москвы!» /L I,

211/ subst. komponente **божья**. «Как услыхал твой голос нежный/И встретил **милый взор**» /L I, 231- subst. podstave **дело**. «Восторгом сладостным наш **ум не шевелят**» /L I, 236-subst. **Мозг**. «Слышиу ли **голос** твой /**Звонкий и ласковый**» /L I, 230- subst. –ton/. «Умели снять венец мученья/ с его **преклонной головы**» /L I, 235- subst. podstave **возраст**. «Пожалуй, он продаст жену, детей/. И мир земной, и **рай небесный...**» /L I, 226/. «Не смейся над моей **пророческой тоскою**» /L I, 222- subst. podstave **слово**./ «Он никому не **вверит думы**- subst. podstave **судьба**. «Бывало, **мерный звук** твоих могучих слов...» /L I, 239- subst. podstave **речь**. «В толпе людской и средь **пустынь безлюдных...**» /L I, 249- subst. podstave **местность**. «Вот **арфа золотая**» /L I, 205- ME: Эолова **арфа**- subst. s pridevnikom **золотая**. «Журча, одна во след другой/ **Несутся** вольной **чередой**» /L I, 268- subst. glagola- пойти/. «Чтоб бранью назвали коварной /**Мою пророческую речь?**» /subst. podstave **слово**./ «И очи **пылают огнем**» /L I, 272-subst. podstave **любовь**./ «И знаю **младость цветущую** твою...» /L I, 274- subst. **вид здоровье**./ «И звонкий **голосок!** Не правда ль, говорят...» /L I, 277- subst. komponente **громкий**-Lermontov ima romanjsevalno podstavo/. «Добро б еще **морочить свет!**» /L I, 282- subst. podstave **голова**./ «**Мой крест** несу я без роптанья» /L I, 283- subst. povr. svojilnega zaimka s svojilnim/. «И **дым** их то вился столпом...» /L I, 285-subst. komponente **стоит**. «**Точили в темноте книжал!**» /L I, 294- subst. glagola **отдать**./ «Хоть эта песнь, быть может, **милый друг**» /L I, 327- subst. podstave **человек**./ «На небо **дым** **валит столбом**» /L I, 329- subst. komponente **стоит**.

«Излить **огонь** **страстей** своих» /L I, 335- substitucija podstave **жельч**./ «Когда **печальные луга**» /L I, 338- subst. podstave **край/конец**./ «Сияет в облаках **луна**» /L I, 339- subst.podstave **солнце**/.

«Давно ли *по его следам*/ Вся эта чернь, шумя, бежала?» /L I, 379- subst. komponente *идти*./ «Кое-где кудрявая **сосна**/ Стоит печальна и одна» /L I, 380/381- substitucija podstave  **волосы**./ «В мыслях горцы: **Враг** **лихой!**» /L I, 381- subst. podstave **наездник**./ «Он к нам сойдет; и **взор** **орлиный**/ Смирит враждебные **джуны**» /L I, 393- subst. **взгляд**./ «Как он умел слезой притворной /К себе **доверенность** **вселять!**» /L I, 388- subst. podstave **уверенность**.

«Но в **цвете** жизни умирать...» /L I, 400- subst. komponente **лет**./ «Раскрылась грудь; на шелковый бешмет/ **Волна** кудрей, чернея ниспадает... » /L I, 413- subst. podstave  **волосы**./ «Один, как **памятник** **могильный**» /L I, 427- subst. **надгробный**.

«И /мчится в горы как **стрела**» /L I, 426- subst. komponente **лететь**./ «По ней ручьем бежала **кровь...**» /L I, 450- subst. komponente **течь**./ «Горят **очи** **соколиные**» /L I, 467- subst. podstave **взгляд**.

«Если б даже вы увидали, что я видел, и остались при своем уме, то я бы удивился» /L II, 41- subst. podstave **мнение**./ «Долгим раскаяньем

и загладила свой поступок» /L II, 47- subst. podstave **вина**/. «На языке моем нет ни одного утешительного слова» /L II, 47- subst. podstave **известие**/. «Ни одной искры раскаянья в ледяных глазах!» /L II, 59- subst. **взгляд**/. «Шприх, скрочив кислую мину, уходит» /L II, 76- subst. компонente **сделать**/. «Забудем мертвых: **бог с ними!**» /L II, 70/. «Избави Христос» /L II, 204- subst. бог/. «...наливает себе в кружку и затягивает плясовую песню...» /L II, 206- subst. podstave **напев**/. «...ее сердце облилось холодом» /L II, 227- subst. компонente **кровь**/. «...о, возьми /крестясь и кланяясь в землю» /L II, 233- subst. prislova **земно**/. «... и узнал от работника, что Борись Петрович тут, как **опрометью** бросился в избу» /L II, 242- subst. glagola побежать/. «Он давно желал бы мне **нож** в бок за жену свою» /L II, 243- subst. компоненте **спина**/. «Он остановился на цыпочках подкрался к окну» /L II, 247- subst.ходить/. «Не знаю, сколько часов сидел в забытии...» /L I, 269- subst. лежать/. «...сам бы своими руками с них **кожу** содрал с живых!» /L II, 277- subst. podstave **шкура**/. «...не подействовала на его **собачьи нервы**» /L II, 308- subst. компонente **оловьи/бычачьи**/. «Он старался казаться молодым назло подставным **зубам**...» /L II, 335- subst. компонente **вставной**/. «...потом надобно ехать в комитет, **работы тьма**» /L II, 336- subst. podstave **дел**/. «Ну что за беда, что он **твоими** руками **жар** загребает» /L II, 340- subst. компонente **чужими**/. («**какие** бы они ни **были**») – subst. zaimka **то** /L II, 348/. «...тут было пять или шесть наших **домороценных** дипломатов, путешествовавших на **свой счет** не далее Ревеля» /L II, 349- subst. svojilnega zaimka s povr. svojilnim/. «...и стала обливать их **жаркими слезами**...» /L II, 355- subst. **поцелуй**/. «Это восхищение подало мне **большие надежды**» /L II, 366/. «...в **знак согласия**» /L, 378- subst. компонente **одобрение**/.

«**Бог ей прости**» /L II, 285- subst. **господи**/. «Только не знаю почему, я не мог **выбить из головы мысль**» /L II, 389/. «...он что-то пробормотал сквозь **зубы**» /L II, 397- subst. компонente **поцедить/цедить**/. «...сколько лет... сколько дней» – subst. podstave **зима**/. «...всякому **своя дорога**...» /L II, 401/. «...мне надо сдать кой-какие **казенные вещи**...» /L II, 402- subst. podstave **имущество**/. «...на крыше хаты моей стояла девушка в **полосатом платье**» /L II, 410/. «С **распущенными косами**...» /L II, 409- subst. podstave  **волосы**/. «Везет моя лодочка/ **Вещи драгоценные**...» /L II, 309- subst. камень/. «Тут разговор **переменил направление**...» /L II, 439- subst. podstave **тема**/. «...от нее **веяло пламенем**» /L II, 457- subst. podstave **прохлада**/. «...я еще не осушил **чаши** страданий» /L II, 468- subst. **стакан**/. «Он смущился, покраснел, потом принужденно захочотал» /L II, 471- subst. s sinonimom/. «Следующие слова я произнес нарочно с **расстановкой**» /L II, 475- subst. **сказать**/. «Каждому из нас заранее назначена **роковая минута**...» /L II, 485- subst. **случайность**/.

*Vstavljeni frazemi*

Glede na število so ti frazemi na tretjem mestu: «**Быть может**, некогда случится...» /L I, 37, 37, 41, 47, 124, 147, 147, 147, 158, 169, 223, 266, 277, 283, 327, 334, 344, 441, 485; L II, 8, 105, 113 itd. «В единой мысли, **может быть** напрасной...» /L I, 115, 159, 339, 441, 485 itd. «Так должно **быть**» /L II, 15, 15, 343 itd. **стало быть** /L II, 21, 30, 35, 52, 53, 62, 67, 91, 103, 247, 360, 192/193, 194, 214, 215, 225, 229, 245, 245, 285, 296, 30/. «...как обыкновенно, валила толпа народу, и, **между прочим**, шел один молодой чиновник» /L II, 293/. Enak franc. frazem navaja pesnik na str. 303 /II. dela/: «Печорин, а **propos**, рассказал...». L

*Samostaknik + glagol*

«...фельд-фебель говорит» «**здравия желаю**» /L II, 366- то je vojaški pozdrav/. «И в сердце **кровь кипит**» /L I, 231/. «Ну, какой **бес** несет его теперь в Персию?» /L II, 49/. «...так глаза **кровью нальются**...» /L II, 368/. «При этом имени **глаза** Казбича засверкали...» /L II, 375- Lermontov ima dovršni glagol/. «Что за **глаза!** Они так и **сверкают**...» /L II, 378/. «В глазах у меня потемнело, **голова закружилась**...» /L II, 411/. «Ее **сердце** сильно **билося**...» /L II, 462/. «**Бог** знает чем была погружена» /L I, 306- pog./. «Чу! В арьергард орудия **просят**...» /L I, 285/. «Забилось **сердце** не одно» /L I, 286/. «И **кровь** соседей **станет течь**» /L I, 338/. «Я кивнул ей слегка **головой**» /L I, 262/. «Он угрюмо **сдинул брови**» /L I, 247- tu je glagol +samostalnik/.

«Как у мадонны Рафаэля / Ее **молчанье** говорит» /L I, 162/. «**Толпой** угрюмою и скоро позабытой/ Над миром мы **пройдем** без шума и следа» /L I, 237/. «**Отчет** мы можем **дать** в своей судьбе» /L I, 76/. «И **счастье** я могу **постигнут** на земле...» /L I, 218/. «И **сердце** громко **билось** в нем...» /L I, 436/. «Не **шутку** **шутить**, не людей смешить...» /L I, 467- slovar ME normira začetno dov. glagol, a ne nedovršni/. «**Бог** знает где заветная тетрадка?» /L I, 521/. «Невольный трепет пробегает по мне, **сердце** **бьется**...» /L II, 61/. «*Все* обольщенья света, но не свет, в котором я **минутами** лишь **жил**...» /L I, 71/. «Свет тут... он **тайны** знать не хочет!» /L II, 110/. «...**голова** ее **кружилась**...» /L II, 298/. «...они взглянули **друг** на **друга**, **глазами** их **встретились**...» /L II, 339/. «...и **молчание** **воцарилось**» /L II, 347/. «Опять его **сердце** **трепещет**...» /L I, 272/. «...голова ее стукнула, как что-то пустое, и **ноги** **протянулись**...» /L II, 233/. «То **кровь** **кипит**, то сил избыток!» /L I, 241/. «Ты на нее похож? – Увы! **Года** **летят**...» /L I, 277/. «**И** **меч как молния** **сверкнул**» /L I, 348/. «Дожди его **раны** не **обмоют**» /L I, 402/.

«От них **сердце** **разрывается**» /L I, 463/. «**Слеза** катится за слезой...» /L I, 539/. «Здравстуйте, Христофор Васильич. **Милости** **просим!**» /L II, 23/, enak frazem je na str. 48. «Любезничал с Лизой Шумовой, рассказывал

ей **бог знает что...**» /L II, 39/. «Мне должно его умаслить, уговорить, а то он **черт знает чего наделать рад!**» /L II, 65/. «Не пора ли **лекарство принять?**» /L II, 45/. «О счастии моем тут **речь идет**» /L II, 103/. «...что происходило в ее сердце в эти минуты, один **бог знает**» /L II, 308/. «**Свиданье** в ночь /угрюмую назначила ты мне?» /L I, 310/. «**Трешият мороз.** Шумит метель:/ Вершиною качает ель» /L I, 336/. «...простите меня: моя **кровь кипит** при одной мысли...» /L II, 275/. «Пока **сердце** в груди моей **бьется**» /L I, 144/.

«И блещет молния, и **гром гремит**» /L I, 42/. «Молчит табун, **река журчит** одна» /L I, 44/. «Еврейка **глаза подняла...**» /L I, 190/. «Твой сын **душою закипит**» /L I, 207/. «Он **душу радует** мою» /L I, 220/. «Когда на землю **взор наводит**» /L I, 377/. «**И струны лопнули...** и тень ему предстала...» /L I, 20/. «На эту **взор** ваш **устремится**» /L I, 37/. «Хоть **слезы льет** из пламенных очей...» /L I, 40/.

### *Glagol + samostalnik*

Teh frazemov je nekoliko več kot pravkar obravnnavanih. Navajamo jih: «Я воспользовался **случаем** поставить свое имя над чужим произведением» /L II, 403/. «Я закрыл глаза и стал читать **молитву**» /L II, 393/. «Теперь я должен нарисовать вам его **портрет**» /L II, 398/. «(Печорин) протянул ему **руку**» /L II, 400/. «Она села против меня тихо и безмолвно и **устремила** на меня **глаза** свои...» /L II, 411/. «Он **выпучил** **глаза** и машинально отвечал...» /L II, 412/. «...скорее **сделает** **одолжение** врагу...» /L II, 421/. «Если над нею **не приобретешь** **власти**, то...» /L II, 429/. «Грушницкий бросил на меня недовольный **взгляд**» /L II, 434/. «Я **пари** держусь...» /L II, 434/. «...потом, **поднял** на меня бархатные **глаза**» /L II, 438/. «Мы **кинули** друг другу беглый **взгляд**» /L II, 440/. «..удержался и только **пожал** **плечами**» /L II, 442/. «Какую **цель** имела на это судьба?» /L II, 450/. «Он на меня бросил бешеный **взгляд**...» /L II, 451. «...я **дал** себе **слово** в этот вечер непременно поцеловать ее **руку**» /L II, 452/. «...надо этому **положить** **конец**» /L II, 435/. «Она **подняла** на меня томный, глубокий **взор** и **покачала** **головой**» /L II, 453/. «Я **пожал** **плечами**, повернулся и ушел» /L II, 460/. «...но мы **бросим** **жребий**!...» /L II, 467/. «...почему мы должны давать **отчет** в наших поступках?» /L II, 484/. «Старуха посмотрела на него и **покачала** **головой**» /L II, 491/. «Он **поднял** **глаза** на портрет» /L II, 507/. «Смелее, не **упадай духом**...» /L II, 511/.

«Не мог понять в сей миг кровавый, /На что он **руку поднимал!**» /L I, 209/. «Лишь Терек в теснине Дарьяла, /Гремя, нарушил тишину...» /L I, 309/. «Он мне уж **руки обломал**» /L I, 266/. «...мы **бросили** **жребий**, кому первому стрелять» /L II, 472/. «И долго я лежал неподвижно и плакал горько не стараясь **удерживать** **слез** **рыданий**» /L II, 479/. «...ему хотелось

*пожать мне руку...» /L II, 480/. «...проходя мимо, едва приметно **кинула** ему **головой»** /L II, 436/.*

*«Дай **бог**, чтоб для тебя оно осталось тайной» /L I, 278/. «И будет спать в земле безгласно/ То сердце, где **кипела кровь...**» /L I, 291/. «Свершил блестательную **тризну...**» /L I, 207/. «С свинцом в груди и жаждой мести, **Поникнув гордой головой!**» /L I, 208/. «Уж мы **пойдем** ломать **стеною...**» /L I, 212/. «На кинжал чеченца злого/ **Сложит голову** свою» /L I, 247- vzv./. «Ты **махнешь рукой...**» /L I, 258/. «Уж постоим мы **головою**/ За родину свою!» /L I, 212/. «Земле я *отдал дань земную...*» /L I, 229/. «*Окружи счастием* душу достойную» /L I, 219/. «Тогда *расходятся морщины* на челе» /L I, 218/.*

*«Плохая им досталась **доля**» /L I, 213/. «И молвил он, *свернув очами*» /L I, 212/. «Идет и, *махнувши рукою...*» /L I, 273/. «Я много *сделал зла*, но больше перенес» /L I, 147/. «И загорелся страшный **бой**» /L I, 58/. «Дай **бог**, чтобы, как твой, спокоен был конец...» /L I, 104- pog./. «Я кончу **жизнь мою**» /L I, 111- zast./. «И, **люльку** детскую качая, /Поет славянка молодая...» /L I, 116/. «В душе сказала: *помилуй боже!*» /L I, 133- pog./.*

*«Она слышала, как *стучало* испуганное **сердце**» /L II, 208/. «Смерть над ним *летает коршуном*» /L I, 331/. «Смеючись, на нас **пальцем показывали...**» /L I, 464/. «Клянусь землей и небесами /И честию моей» /L II, 89/. «Я в дураках ...есть от чего **рассудка**/Лишиться...» /L II, 94/. «...тишина воцарилась в комнате... книга выпала из рук печальной девушки...» /L II, 310/. «...между тем **время шло**» /L II, 311/.*

*«Сбылись мечты! Увидел он свой рай...» /L I, 383/. «Сильно *бились сердца их...*» /L II, 245/. «Затянут песню соловья» /L I, 338/. «Я на стене кругом/ *Пишу стихи углем*» /L I, 10/. «И *гаснет день*: усталою стопою/ Идет рыбак брегов на тихий склон...» /L I, 20/. «Не *встанут* у тебя **власы?**/ Не задрожит рука твоя?» /L I, 58/. «*Составить счастье* тысячи людей...» /L I, 75/. «(он ищет ее глазами напрасно)» /L II, 94/. «Мой гений *сплел* себе **венок**» /L I, 51/.*

*«Кровь! Ваша **кровь** лишь *смоет* оскорбленье!» /L II, 150/. «Фантазия!- романы!...хоть **рукой**/ Махни!» /L II, 154/. «Перед огнем враги сидят, /Хранят **молчанье** и не спят» /L I, 385/. «В бою мы ради лечь **костями**» /L I, 400/. «Крестом сжал руки и кидал **взгляд...**» /L I, 406/. «И вспыхнул князь, *махнул рукою*» /L I, 405/. «Везде, где враг бежит и льется **кровь...**» /L I, 414/. «И вот слепец *махнул рукой!*» /L I, 440/. «Вот *нахмурил* царь **брови** черные» /L I, 458/. «Да не поднял **глаз** молодой боец» /L I, 458/. «И завязался **разговор**» /L I, 484/. «*Кивнув* легонько **головою**» /L I, 486/. «Стихов я не читаю – но люблю/ *Марать* шутя **бумаги** лист летучий...» /L I, 520/. «Пошлое самовыказывание завладело половиной русской молодежи; без цели таскаются всюду, *наводят* **скуку** себе и другим...» /L II, 20/. «Дай **бог** здоровья Владимиру Павловичу, дай **бог!**» /L II, 21/ «...дай **бог** вам долгую жизнь, дай **бог** вам все...» /L II, 36/. «Это *превзошло* мои **ожиданья**» /L II, 43/. «Как **слезы**, тихо льются, льются...» /L I, 217/.*

«Говорят, что покойник – *прости его господи*» /L II, 49/. «*Прости господи ее душу!*» /L II, 47/. «Твое сердце должно бросить **жребий**» /L II, 51/. «Она не одному Адамову внуку *вскружила голову*» /L II, 67/. «Два средства только есть: *Дать клятву* за игру вовеки не садиться» /L II, 79/. «*Вы жизнь мою спасли*» /L I, 82/. «*Из заблуждения: о нет, избави боже...*» /L II, 119/. «К игрому столу-в груди *кипела кровь*» /L II, 157/. «Она молча *поникла головою* и *удалилась*» /L II, 219/. (»Который в это время ходит по комнате, *сложив руки*)» /L II, 169/. «*Aх!...я едва дышу...*» Что, если бы он *сорвал маску...нет*» /L II, 92/. «*(Подняв глаза* к нему лицемерно)» /L II, 184/. «*Вадим не смел поднять на него глаз*» /L II, 219/. «Мы погибли! – молвил Юрий, *сложив руки и поднял глаза к небу*» /L II, 243/.

«Он шел, с важностью размахивая руками, и *наморщивал* высокий **лоб**... » /L II, 191/. «...и только когда она *поднимала* большие **глаза** свои...» /L II, 193/. «...трудно бы вы поверили, что она *лишилась* **рассудка!**» /L II, 207/. «Она... *махнула рукой* и *выбежала*» /L II, 208/. «...он *ломал руки*, вздыхал, *скрежетал зубами...*» /L II, 209/. «...воскликнула Ольга и *пожала* ему **руку**» /L II, 212/. «эти самые люди готовились *проливать кровь...*» /L II, 233/. «Она не *отвела глаз* от житъя своего...» /L II, 223/. «...нанести хотя один **удар** тому, чье каждое слово – обида» /L II, 238/. «И черные **очи** оттуда *сверкали...*» /L I, 244- poet./. «...махнул **рукой** удивленной хозяйке» /L II, 245/. «...никто не *наложит руки* на него» /L II, 247/. «... стоял перед ней, ломая себе **руки...**» /L II, 250/. «Юрий... *поехал рысью*» /L II, 257/. «Федосей, я исполнил долг свой...» /L II, 258/. «...*сделай милость*, барин...» /L II, 259/.

«Молодец! хват... лучше меня! *помилуй бог!*» /L II, 261/. «Он сидел и рыдал, не *обращая* внимания ни на сестру ни на мертвого» /L II, 268/. «Он *махнул* рукою...» /L II, 265/. «...он держал белую руку Ольги в руках своих, поцелуями *осушал* **слезы**, висящие на ее ресницах...» /L II, 274/. «...и не смей **носа** *высунуть...*» /L II, 274/. «думал горбач, *скрежеща* зубами...» /L II, 275/. «но, не встретив нигде сожаления, *прикусил* губу...» /L II, 277/. «...наконец один из них, *покачал* головой...» /L II, 278/. «Вадим побледнел, *бросил* на казака тот взгляд...» /L II, 279/. «*Заткни* ему горло!» /L II, 286/. «*отвечал* Вадим, *приподняв* голову...» /L II, 287/. «Орленко, не поняв горбача, *пожал* плечами и отошел прочь...» /L II, 287/. «*Ox!... ox!* батюшки... голубчики... дайте дух *перевести...*» /L II, 291- pog./. «**глаза** его *сверкнули...*» /L II, 296/. «...он *выиграл* столько-то сражений» /L II, 312/. «Варенька покраснела и *надула* розовые губки...» /L II, 297/. «*железным* перилам и *прищурив* **глаза**» /L II, 304/. «...вразбил Печорин, *пожав* плечами, и хотел идти» /L II, 305/. «...**глаза** его *налились* **слезами** и **кровью...**» /L II, 306/. «...любить она его может, за это я *ручаюсь* **головой**» /L II, 318/. «Я этим намерением спешил *иметь* честь вас увидеть...» /L II, 320/. «...ты *всех* не знаешь, *сделай* одолжение» /L II, 326-zast./. «...дипломат, который *имел* **претензию** быть великим патриотом» /L II, 329/. «Надобно *пользоваться* **случаем...**» /L II, 330/. «...другой бы *упал духом* и *уступил* соперникам **поле сражения...**» /L II, 346/.

«Она будет недолговременная, как любовь ее, и он достиг своей цели» /L II, 334/. «...возвращаясь – получал чины...» /L II, 336/. «сделайте одолжение» /L II, 338/. «...она всплеснула руками и воскликнула...!» /L II, 341/. «...тайная надежда завлечь снова непостоянного поклонника, выйти замуж...» /L II, 351/. «...он достигнет своей цели...» /L II, 346/. «Она постепенно делалась приветливей, так что можно почти держать пари...» /L II, 353/.

«Проси мою руку у отца моего...» /L II, 354/. «...между ними завязался незначительный разговор» /L II, 353/. «-сказал я, подстрекаемый любопытством» /L II, 366/. «Услышав это, почти потерял надежду» /L II, 367/. «Ему отвели квартиру...» /L II, 357/. «Печорин пожал плечами...» /L II, 321/. «...рано тебе ездить верхом...» /L II, 374/. «...да и сложил буйную голову за Тереком...» /L II, 376/. «Если бы знали, какая мучит меня забота!» /L II, 376/. «...потом улыбнулась ласково и кивнула головой в знак согласия» /L II, 378/. «Я покачал головою» /L II, 378/. «...сказал он потом, теребя усы...» /L II, 379/. «... она покачала головкой» /L II, 391/. «Он слушал ее молча, опустил голову на руки» /L II, 391/. «И все заветные отцовски поверья/ ты им рубил, рубил сплеча» /L I, 293/.

### *Religiozni frazemi*

Teh FE (frazeeoloških enot) ni veliko. Največkrat imajo podstavo **бог/боже**, kot npr.: «Дай **бог**, чтоб читатели меня не наказали...» /L II, 403, 56/. «**Боже мой!** **боже мой**» /L II, 20, 25, 42, 92, 153, 242, 341, 482, 346, 400/. «Никогда я, видит **бог**, сердитого слова не слыхал» /L II, 54/. «Слава **богу!** Я опять с вами!» /L II, 56, 61, 176, 379, 388/. «**Бог** знает что... **бог** знает какие» /L II, 255, 347, 373, 401, 408/. «**Бог** знает, какой он человек» /L II, 304- pog./. «Оборони **боже!**» /L II, 266/. «Отчего, **боже** мой! Отчего?» /L II, 290/.

«Все с этих **пор** переменилось, /**Бог** весть и как и почему!» /L I, 359/. «**Боже** его избави от такого невежества!» /L II, 369/. «Ну, да **бог с вами!**...» /L II, 401/. «**Бог с ними!**» /L II, 470/.

### *Zloženi vezniki*

«Во- первых, **потому**, что много и долго, долго вас любил...» /L I, 282/. «Ты много видал – да к **чему** мне твои небылицы?» /L I, 313/. «Да, я сам себе враг, **потому что** продаю свою душу за один ласковый взгляд» /L II, 20/. Enak veznik še je na str. /L I, 22, L II, 49, 198, 189, 190, 210, 293 idr./. «...она **все-таки** будет для кучера не Ахел и не Хектор, а Васька» /L II, 294/. «...оно показалось ему упреком, хотя случайным, но **тем не менее** язвительным» /L II, 345/.

*Zaimek + glagol*

«как **быть**- угодно так судьбе» /L II, 172/ L II, 99/. «...на холме она господствовала, **так сказать**» /L II, 228/. «...но, **нечего делать**, прощаю тебе: **закрой же глаза**» /L II, 357/. «**Нечего было делать...**» /L II, 365, 329, 414/. «**Но что делать?**» /L II, 405/. Zaim. + člen. + glag. je v primeru: «...**как бы сказать?!**» /L II, 360/.

*Zaimek + samostalnik*

Ti frazemi se pogosteje pojavljajo kot pravkar obravnavani. Navedimo jih nekaj: «Мне нужно действовать, я **каждый день**...» /L I, 77/. «Зато **какая благодать**...» /L I, 265/. «Пройдя **таким образом** немного более двух верст...» /L II, 253/. «...берегись, если мы **когда-нибудь** встретимся на **том свете**» /L II, 268/. «*Ваше высокоблагородие!* Умирать отправился...» /L II, 387/. «Батюшки!...нет, я ни в чем не виноват! *ваше благородие!* Помилуй!» /L II, 277/. «Ну кто бы ожидал от тебя **такую прыть!**» /L II, 279/. «Глядит! – и **что же** перед ним?» /L I, 413, 379, 385; L II, 22, 31, 48, 132/. «**Но, что же?**» /L I, 341, 551, L II, 158, 167 idr. /. «Пока мы можем **как-нибудь**/ **От** страшной цели отвернуться» /L I, 341/. «И **что-то ум** его тревожит...» /L I, 367/. «...да **как трепещи**...» /L II, 9/ idr.

*Zaimek + predlog + samostalnik*

«**И сам себе я в тягость**, как другим...» /L I, 73/. «**Что за нужда!**» /L I, 126/. «**И, полноте!** **Что ж за беда?**» /L II, 376- pog./. «**Что за притча...**» /L II, 386/. «**Что за диво!**» /L II, 389/. «**Какое тебе дело?**» /L II, 466/. «**Что за охота!**» /L II, 477/. «**И что за диво?**» /L II, 105/. – Le posamezno stičamo FE strukturo zaim. + prid. + sam.: «...это целая **история**» /L II, 394/. «(И **что ж** он мог найти с тобою?)» /L I, 324, 299/. «А если спросит **кто-нибудь**...» /L I, 289/).

*Zaimek + členica*

«**Когда же кто-нибудь** нисходить» /L I, 152; L II, 54, 83/. «Но если **как-нибудь, когда-нибудь**, **случайно...**» /L I, 278; L II, 53/. «...и **каждый раз...**» /L II, 245/. «Эти разговоры повторялись в том или другом виде **всякий раз**» /L II, 308/. «Вы, конечно, к моему сыну по **каком-нибудь** делу?» /L II, 339/. «Все лучше перед **кем –нибудь...**» /L I, 501/. «**Как** только будет можно...» /L II, 388/. «В середу! **Как бы не так!**» /L II, 509/. «Ей все этот старичок рассказал...**как биши** его?» /L II, 480/. «Ему поверил я – и **что ж!**» /L I, 47/. «Пусть **я кого-нибудь** люблю...» /L I, 106/. «**Как будто бы** лукавый сон» /L I, 398/.

*Zaimek + prislov*

«**Так** точно было в наши годы...» /L I, 380, 396, 137/. «Будто не **все равно**» /L II, 49, 138, 198; L I, 137, 380, 396/. «Но **так как** он говорил очень много» /L II, 31/.

*Zaimek + samostalnik*

«Чтоб я не вспомнил *этот свет...*» /L I, 70/. «...иногда и здоровые прежде больных попадают на *тот свет*» /L II, 45/. «**Боже мой!**какая *желость!*» /L II, 70/. «Там люди вольны, счастливы! *каждый день*, видят новый берег – новые надежды!» /L II, 197/. «Впрочем, до *нашего брата* вести поздно доходят» /L II, 393/.

*Zaimek + zaimek*

«И мнится мне, что мы *друг друга* понимаем.» /L I, 148/. «Лишь стоят да *друг друга* поталкивают» /L I, 466/. «Но слишком знаем мы *друг друга*, /Чтобы *друг друга* позабыть» /L I, 159/. «Прости! – мы не встретимся более, /Друг другу руки не пожмем» /L I, 180, 487/. «И кровь кипит – и слезы из очей, как звуки, *друг за другом льются*» /L I, 217/. «Душою мы *друг другу чужды*» /L I, 282/. «В толпе *друг друга* мы узнали» /L I, 300/. «**Что вы**, – не я подлец» /L II, 151/. «...долго ли они прожили *друг без друга?*» /L II, 218/. «...они взглянули *друг на друга*» /L II, 339/.

*Zaimek + zaimek + glagol*

«Как тебя **зовут?**» /L II, 358/. «А как его **звали?**» /L II, 367/. «Что было с *нею* мне делать» /L II, 386/.

*Zaimek + zaimek + samostalnik*

«...всему свое **время...**» /L II, 278/. «**Какое дело** мне до них!» /L II, 305/. «Да и **какое дело** мне до радостей» /L II, 414/.

*Krilatice*

«...где есть демон, там нет бога» /L II, 213/. «Святые плачут, когда демоны смеются» /L II, 239/. «...маменька говорит, что девушка в семнадцать лет так же благоразумна, как мужчина в двадцать пять» /L II,

299/. «...дружба есть ключ истинного счаствия» /L II, 340/. «Натура – дура, судьба – индейка, а жизнь – копейка!» /L II, 475/.

*Predlog + samostalnik + predlog + samostalnik*

«Немного долголетней человек / Цветка; в сравненье с вечностью их век» /L I, 72/. «**С утра** до вечера тебя встречает в свете...» /L II, 99/.

*Predlog + samostalnik + samostalnik*

«В минувшее проникнув, различить/ В ней мало дел мы можем, в **цвете лет...**» /L I, 77/. «...в его **глазах** было столько огня и ума...» /L II, 190/.

*Predlog + samostalnik*

«...женщина!... жиреть, зевать, бранить служанок, приказчика, старосту, мужа, когда он **в духе...**» /L II, 193/. «И валунов им, на **славу**, / Стадо целое пригнал» /L I, 246- pog./. «Богатырь ты будешь **с виду...**» /L I, 258, 525/. «Но **в цвете** надежды и силы» /L I, 273/. 391/. «сквозь **зубы**» /L II, 66/. «Долго я бродил **без крова...**» /L II, 213- zast./ «...волшебная цепь скует **до гроба** его существование...» /L II, 222/232/. «...послушай! **ради бога...** беги...» /L II, 248- pog./. «**С богом!**» /L II, 257- zast./. «При сих словах, произнесенных **без умысла...**» /L II, 270/. «...девки и бабы собрались **на завалинках** и запели праздничные песни!...» /L II, 280/. «...и вообще она была **к лицу одета**» /L II, 350/. «...просто, **по его словам...**» /L II, 374/. «Ну, да это **в сторону...**» /L II, 377/. «Смотрю: Печорин **на скаку** приложился из ружья» /L II, 390/. «**В продолжение** двух дней мои дела ужасно подвинулись» /L II, 427/. «Заставлял ее несколько раз смеяться *от души...*» /L II, 440/. «В самом деле, вам шинель гораздо более **к лицу...**» /L II, 451/. «Будьте уверены в моей скромности **до поры до времени...**» /L II, 466/. «Под смолистый *под корень* подрубленная...» /L I, 468/. «Казбек, засыпь меня скорей/ И прах бездомный по ущелью/, **Без сожаления** развей» /L I, 225/. «**В минуту** жизни трудную...» /L I, 245/. «Так стон любви, страстей и муки/ До гроба в памяти / звучит» /L I, 23, 27/. «Как долго это я мгновенье/ **В туманной памяти** хранил» /L I, 131- zast./. «Так точно и я **под ударом** судьбы» /L I, 136/. «Пускай глядит он **без упрека...**» /L I, 240/. «Лепечет громко **без сознанья**» /L I, 269/. «Дам тебе я **на дорогу...**» /L I, 258/. «Они **по пунктам** объяснят» /L II, 105/. «буланая лошадь в хомутие и шлея стояла у ворот и возле нее человек, незнакомый ей, но **с виду** не старый и не крестьянин» /L II, 242/. «Но скажите, **ради бога**» /L II, 322/. «Немного долголетней человек/ Цветка; в **сравненье** с вечностью их век» /L I, 72/. «... а у этих ни **к оружию** никакой охоты нет...» /L II, 366/.

*Predlog + števnik + členica*

«Князь, как вы здесь? Ужель не *в первый раз*» /L II, 78, 278, 374; L I, 228, 376, 370/. «Он не мог решиться подойти, поцеловать *в поседний раз* ее бледные щечки ...» /L II, 261/.«

*Predlog + samostalnik + glagol*

«Да я, знаете, так, **к слову говорю...**» /L II; 402/. «...царю грозному *в пояс кланяясь*» /L I, 458/. «Царю *в пояс* молча кланяется...» /L I, 466/. «*сквозь зубы бормотал* какие-то упреки...?» /L II, 216/.

Posamezno srečamo naslednje frazeološke strukture: predl. + sam. + vez. + predl. + sam.: «С ним – *и в воду и в огонь*» /L I, 378/; predl. + sam. + zaim.: «*Во время* оно жил да был...» /L I, 429/; predl. + zaim. + člen.: «Ты полон – *и к тому же*» /L II, 180, 344/; predl.+ zaim. + člen. + zaim.+ člen. + glag.: «Я буду твоя, *во что бы то ни стало!*» /L II, 511/; čken. + glag.: «Что *ж делать*» /L I, 279/; prisl. + glag.: «Я пристально *посмотрел* на нее...» /L II, 442/. Sicer lahko damo poseben razdelek prislovnoglagolskim frazemom: «Что не могу **сказать чистосердечно**: я был счастлив!» /L I, 18/. «...**стремглав** в пещеру он *вбегает...*» /L I, 399/. «...горько – горько она **восплакала...**» /L I, 463/. «**Владимир.** (*смотрит пристально* в глаза Белинскому)» /L II, 34, 438, 478/. «...и она **плакала, горько плакала...**» /L II, 333/. «Я раз *насили ноги* унес, а еще у мирнова княня *был в гостях*» /L II, 367, tj. glag. + predl. + sam./. «И она частенько *исподобья* на него **посматривала**» /L II, 369/. «Она **посмотрела** ему пристально в лицо...» /L II, 378/. «Она остановилась и пристально **посмотрела** мне в глаза... » /L II, 410/. «Он *выпучил глаза и машинально отвечал*» /L II, 412/.

*Členica + členica*

«**чуть -чуть** /Сочилась...» /L I, 286, 529; L II, 125, 246, 313, 400/. «Не отыскать, и вы **едва** ли...» /L I, 288/. «Отца и мать мою **едва ль застанешь** ты *в живых...*» /L I, 289/.

*Zaimek + členica*

«**И что** ж он мог найти с тобою?» /L I, 324, 299/. «А если спросит **кто-нибудь**...» /L I, 289/.

*Lermontovizmi*

To so UBZ v jeziku M. Ju. Lermontova, ki jih ne navajajo slovarji. Določamo pa jih iz lastnega znanja o frazeoloških značilnostih. Tako navajamo

najznačilnejše: «И сожаленью чуждыми руками/ В сырую землю буду я зарыт» /L I, 68/. «Счастлив, кто мог земным желаньям /Отдать себя во цвете дней!» /L I, 100/. V omenjenem frazemu je elipsa podstave **лет**. Primenjalna je FE: «Живу – как неба властелин – » /L I, 106/. «Я не для ангелов и рая /Всесильным богом сотворен» /L I, 110/. «Оборвана цепь жизни, Хвалю освятит потомство...» /L I, 142/. «Обманутой душе моей напоминает...» /L I, 143/. «От их всевидящего глаза, /От их всеслышащих ушей» /L I, 223/. «Как разрумяненный трагический актер...» /L I, 242/. «За все, за все тебя благодарю я: за верить только потому, что верил некогда всему!» /L I, 399/. «Уж зачем ты, алая заря, просыпалася?» /L I, 466/. «Прогневался гневом, топнул о землю...» /L I, 468- notranja frazeologizacija/. «Все лес был, вечный лес кругом...» /L I, 510/. «Ваша кузина смеялась от души» /L II, 20/. «...их причудливые образы...» /L II, 381/.

«Что не могу сказать чистосердечно: Я был счастлив!» /L I, 18/. «... стремглав в пещеру он вбегает...» /L I, 399/. «...горько-горько она воспиралаась...» /L I, 463/. «Владимир (смотрит пристально в глаза Белинскому)» /L II, 34, 438, 478/. «...и она плакала, горько плакала...» /L II, 333/. «Я раз насили ноги унес, а еще у мирнова князя был в гостях» /L II, 367-tj. glag. + predl. + sam./. «...и она частенько исподлобья на него посматривала» /L II, 369/. «Она посмотрела ему пристально в лицо...» /L II, 378/. «Она остановилась и пристально посмотрела мне в глаза...» /L II, 410/. «Он вытичил глаза и машинально отвечал» /L II, 412/. «Печорин с сожалением посмотрел ему вслед» /L II, 306/. «Она посмотрела на меня пристально, покачала головой» /L II, 447/. «Дворник опять пристально взглянул на него» /L II, 503/. «И конь на дыбы подымался порою...» /L I, 244/. «Печально я гляжу на наше поколение!» /L I, 236/. «Вы ниц лежали на земле» /L I, 505/. «И крепко, крепко наши спали...» /L I, 134/.

Le enkrat smo strecali FE s strukturo **členica + prislov**: «...а все еще красавица, хоть куда!» /L II, 275/. Dvakrat imamo strukturu **členica + veznik**: «...только что она открыла глаза...» /L II, 391/. «О боже! **Вот** что, наконец» /L I, 63/. Dvakrat smo naleteli na strukturu **zaimek + predlog + samostalnik**: «И что за диво?» /L II, 105/. «Что за беда?» /L II, 42, 96/. Enako velja za strukturo **zaimek + predlog + zaimek**: «- два конца незримой цепи, которые сходятся, удаляясь друг от друга» /L II, 209/. «Как слезы, мерно друг за другом» /L I, 545/. Prav tako dvakrat naletimo na strukturu **prislov + glagol**: «Он лукаво улыбнулся...» /L II, 363/. «И крепко, крепко наши спали» /L I, 134/. Trikrat se ponovi frazem «...того и гляди» /L II, 366, 383, 429/. Le posamezno se nahaja frazem **predlog + zaimek + samostalnik**: «Анушка! **В самом деле** он это сказал?» /L II, 23/.

Večkrat ima M. Ju. Lermontov frazeološko strukturo **predlog + pridevnik + samostalnik**: «Поверите ли, он так пролежал до поздней ночи и целую ночь» /L II, 357/. «Вот, наконец, мы были уж от него на ружейный выстрел» /L II, 390/. «Каждый был убежден в разных разностях» /L II, 422- notranja frazeologizacija/. «Моя душа, я помню, с детских лет / Чудесного искала. Я любил...» /L I, 71/.

*Zaimek + glagol*

«Нечего сказать, как в колыбельке» /L II, 49/. «Что мне делать?» /L I, 62- pog./. «Как быть? Я жить привык беспечно» /L II, 99/. «Что делать Юрию?» /L II, 220/. «Ну уж нечего делать!» /L II, 373/. «Что ж? Чья взяла, тот и прав» /L II, 32/. «Нечего сказать» /L II, 49, 414/.

*Glagol + predlog + samostalnik*

«как должно, тайну эту/Открыла Дуне по секрету» /L I, 476/. «Барышни, господа кавалеры, не хотите ли играть в мушку... столы готовы» /L II, 18/. (Pavkar naveden frazem navaja BAC (4). «В бреду любви – бесстыдное желанье!» /L I, 524 – tu je predl. + sam./. «...он не «Что казначайша иногда/ Сгорит, бывало, от стыда» /L I, 475/. «Она, хочет сойти в могилу» /L II, 42/. «Дайте мне на счастье руку смело» /L II, 80/. «Судьбу заставишь, пасть к ногам твоим» /L II, 233/. «Дверь на замок запру... оно вернее» /L II, 234, 376/. «Он спит... что видит он во сне в последний раз?» /L II, 135/. «Князь вы сошли с ума» /L II, 155/. «Но ты, хоть молод, ты меня держал/ В когтях, – и я все снова проиграл» /L II, 180/. «Англичанку нанимать ее родители были не в силах...» /L II, 310/. «...так и заглядываем к вам в душу» /L II, 369/. «...чуть-чуть не отдал под суд» /L II, 367/. «а еще у мирнова князя был в гостях» /L II, 367/. «Я стал в тупик» /L II, 376/. «Бэла сидела на лежанке, повесив голову на грудь...» /L II, 377/. «Мы ударили по рукам и разошлись» /L II, 378/. «Бэла бросилась ему на шею...» /L II, 387/. «А я бьюсь об заклад, что нынче он узнал Бэлу» /L II, 387/. «...с той минуты, когда я вышел из опеки родных...» /L II, 388/. «...но такова сила предупреждений: правильный нос свел меня с ума» /L II, 410, 500/. «Вызовет на дуэль: хорошо!» /L II, 459/. «Родина! – пробормотал я сквоз зубы» /L II, 425/. «...и не спускал ее с глаз: бьюсь об заклад...» /L II, 426-pog./. «...от этого гений, прикованный к чиновническому столу, должен умереть или сойти с ума...» /L II, 444/. «Я был в духе...» /L II, 448/. «Он взял меня под руку...» /L II, 464/. «...казалось, она ждала с нетерпением минуты, когда освободится от ига...» /L II, 511/.

Včasih ima Lermontov namesto frazema prosto besedno zvezo, kot npr.: «Никто не мог тебя **любить**, как я, /Так пламенно и чистосердечно» /L I, 68/ -ME: *пламенная любовь*/.

*Glagol + prislov*

Teh frazemov je lepo število, npr.: «Одну молитву чудную/ Твержу я наизусть...» /L I, 245/. «По косогору едет шагом/ черкес на борзом скакуне...» /L I, 420/. «Закачался, упал замертво» /L I, 468/. «...впрок не пошло худое слово» /L II, 21-pog./. «Разве он проведал, что я выхожу замуж?»

/L II, 58, 318/. «*Пошел вон* – воскликнул отец...» /L II, 219/. «Прекрасные советы! (ходит *взад и вперед*)» /L II, 63, 189/. «...вижу все *насквозь*...» /L II, 83/. «...она *упала навзничь*...» /L II, 233/. «...он их не тронул, лежал себе **ничком**, как мертвый» /L II, 375/. «И вот вижу, *бежит* опять *вприпрыжку* моя ундина...» /L II, 409/. «Возвращаясь домой, я *сел верхом* и поскакал в степь» /L II, 432- рог./. «Мы *сели верхом*...» /L II, 469/. «Она **посмотрела** ему *вслед* с удивлением» /L II, 500/. «...длинная шерсть их бедных кляч *завивалась* *барашком*...» /L II, 501/. «Вы *ниц лежали* на земле» /L I, 505/.

### *Prislov + prislov*

«Теперь же, право, **хоть куда**» /L I, 471/. «**Давным-** давно задумал я...» /L I, 505, 354; L II, 76, 288/. «Владимир (ходит быстро **взад и вперед** по комнате» /L II, 36/. «Вчерась же Арбенин **чуть-чуть** не посорился...» /L II, 39/. «Поверь, я тебя знаю **очень хорошо**...» /L II, 65/. «Бесечно тут **как тут**» /L II, 125- рог./. О разумеется, этого **слишком много**!» /L II, 223/. «...казаков-то **видимо-невидимо**» /L II, 247/. «...а она, уверяя других, **мало по малу** сама уверилась, что его точно любит» /L II, 314, 347/. «**туда -сюда**» /L II, 402/. «Густым лесом ехал Вадим **направо и налево** растилиались кусты...» /L II, 229/. «...они знают ее **вдоль и поперек**» /L II, 349/. «...**рано или поздно**, в одно прекрасное утро я умру» /L II, 392, 422/.

### *Prislov + samostalnik*

«...какой-то удалец, которого казаки величают Красной шапкой, все ставит *вверх дном*...» /L II, 229/. «На заре, **чем свет**, уехали, кормилец!» /L II, 289/. «...кто из нас в девятнадцать лет не бросался **очертя голову**...» /L II, 323- рог./. «Я велел людям слезть и в сопровождении **унтер-офицера** вошел в дом» /L II, 343/. «*Несколько дней спустя*...» /L II, 210/.

### *Predlog + zaimek + samostalnik*

«**До этих пор** не верит мне оно...» /L I, 79/. «Знай: мы чужие с **этих пор**» /L I, 158/. «*C теч пор*, ты помнишь, как чернец/ Меня привез, и твой отец...» /L I, 435, 231, 335, 230, 340, 80, 437; L II/. «*Я тайл до сей поры*» /L I, 247/. «*A по сю пору* твоя хозяюшка...» /L I, 462-zast./. «...*до теч пор*» /L II, 47, 63/. «...я тебя успокою *на этот счет*» /L II, 192/. «Печорин, прислушивавшись *в чем дело*» /L II, 342/. «...мне уже пересказывали две-три эпиграммы *на мой счет*» /L II, 427/.

### *Elipsa*

Elipsa ali izpust posamezne enote frazema je kar pogost. «Я жил **века** и жизнию иной/ И о земле позабывал. Не раз...» /L I, 71- МЕ: **век** жить, век ждать – pog./ «Пробили зорю **барабаны**» /L I, 132- МЕ: пробить в барабан/. «И мы погибнуть обещали /И клятву верности сдержали...». /L I, 132- МЕ: **клятва (присяга) в верности**/ «Не льстит мне **вспоминанье** дней минувших» /L I, 146- МЕ: **дела** давно минувших дней; enak frazem še je na str. 174/. «...тот жизнь презирает, хотя то мгновенье гордился он ею!» /L I, 163- elipsa členice же/. «Меня случайно назовут, ты спросишь: **кто такой?**» /L I, 164/. «Плохая им досталась **доля**...» /L I, 211- elipsa predloga na/. «Ты дан мне в спутники, любви **залог немой**» /L I, 228/. «Не за свою молю душу пустынную» /L I, 219- elipsa podstave **бог**. «Хвалили все **семейный круг**» /L I, 266/. «Я верю: под одной **звездою** /Мы с вами были рождены» /L I, 299/. «...она дрожала, как лист, а глаза ее сверкали» /L II, 386- elipsa pridenvnika osinoviy/. «...а у дитяти **слезы** по щекам так и катятся!» /L II, 21- elipsa komponente gradom/. «**Кого бы ни было?**» /L II, 43- elipsa členice **то : ОŽ: кто (какой) бы то ни был**.

«Так пел казак, шагом выезжая на гору по узкой дороге, беззаботно бросив **повород**» /L II, 231- elipsa zaim. свой/. «...а кабы я тебя оставил, что бы мне пришлось отвечать...» /L II, 258- elipsa členice **да: МЕ: если бы** да кабы- pog/. «Вскоре перевели меня на Кавказ...» /L II, 388- elipsa pridenvnika **другой**.

«Время думать об девках, когда **петля на шее!**» /L, II, 259- elipsa komponente «кинуть/накидывать». «...он не мог держаться **на ногах**...» /L II, 268- elipsa prisl. едва/. «А смотрела откуда **ветер** дует» – «Зачем тебе?» – *Откуда ветер*, оттуда и счастье» /L II, 410-elipsa glagola/

### *Citati*

«К тебе заехать, mon amour» /L II, 111 (moj ljubi)/. «Adieu, ma chere, – до завтра, мне пора» /L II, 116/. «C'est trop commun!» (fran. To je preveč banalno). «See before me the gladiator lie...» /Byron» /L I, 203 (Pred sabo vidim umirajočega gladiatorka). «Опомнись, mon ami!» (franc. moj dragi ты с места не вставал» /L II, 261/. «Les po'etes ressemblent aux ours, qui/se nourrissent en suçant leur patte» (franc. Поэты похожи на медведей, которые кормятся тем, что сосут свою лапу. Неизданное /L I, 265/. «Sie liebten «Sich beide, doch keiner/ Wollt'es dem adern gestehen» /Heine /L I, 307: Ljubila sta drugega, toda nobeden ni ževel tega priznati/. «Княгиня прибавила: Et savez -vous, ma chere, qu'il mtres bien (franc.: Mar veste draga, on je zelo srčkan)» /L II, 345/.

Nekaj frazemov je s strukturo samostalnik+predlog+samostalnik, npr.: «**Румянец на щеках** пушистых...» /L I, 259/. «Люблю я больше **год от году**...» /L I, 298/. «Там за добро – добро, и **кровь**, – за кровь» /L I, 353/. «А побьет

он меня- выходите вы / За святую **правду-матушку...**» /L I, 465/. «Он встретил смерть **лицом к лицу**» /L I, 513/. «Ты сам заметил: **день от дня...**» /L I, 541/. «Возьми, от скуки вот **лекарство**» /L II, 160/.

### *Samostalnik in pridevnik*

«Прости, развратный Рим, – прости, о **край родной**» /L I, 203/. «Как **агнец божий** на закланье» /L II, 98/. » – знает **царь небесный!**» /L II, 228/. «**Моя мать родная/ Кручинушка злая; / Мой отец родной...**» /L I  
Samostalnik + samostalnik

«И **ангелы-хранители** /Беседуют с детьми» /L I, 310; L II, 286/. «**Закон судьбы** несокрушим» /L I, 340/. «И озарил **вершины гор...**» /L I, 342; L II, 338/. «Его баюкал **бури вой** мятежный» /L I, 375/. «*Отчизны верные сыны*» /L I, 329-vzv/. «За мирную своей семьей/ К реке забвенья на покой» /L I, 471/. «получиши **рубль серебром**» /L II, 387/. «*Источник страсти есть во мне...*» /L I, 138/. «...он оставил природы» /L II, 79/. «И вот **разгадка** всей *шарады...*» /L II, 119/. «Мир для меня – **колода карт...**» /L II, 130/. «...веселость толпы в такую минуту – **поцелуй** слова *dolorosa; lat.: žalostna mati: tako so poimenovali sredjeveško napravo za zasljevanje pri mučenju.*» «...кто превратил прекрасное созданье бога в **глыбу грязи?**» /L II, 267/. «... Орленко, мужчина в полном **значении** сего слова» /L II, 276/. «...самые жестокие **удары судьбы**» /L II, 282/. «**Слава** богу, я уж не ребенок...» /L II, 331, 396/. «А помните наше **житье-** бытие в крепости?» /L II, 400/. «Думал так, я с невольным **биением** сердца глядел...» /L II, 407/. И снится ей все, что в пустыне далекой, /в том крае, где **солнца восход...**» /L I, 301/. «На лице ее не было никаких **признаков безумия**» /L II, 410/. «**Самодержавия сыны...**» /L I, 56/. «О, взгляни приветно в **час разлуки...**» /L I, 150/. «Заброшен к нам по воле **рока...**» /L I, 209/.

### *Samostalnik + veznik + samostalnik*

«**День и ночь** буду я напевать отцу моему страшную песню...» /L, 47; L II, 152/. «... служил ли ты **верой и правдой** господам своим...» /L II, 218/. «Да правда ли, что будут **соль и хлеб** давать даром?...» /L II, 227/.

Posamezno srečamo FE s strukturo **samostalnik + zaimek**, kot npr.: «**Охота тебе** их слушать , Наташа?» /L II, 50/. «*Тому судья лишиь бог да совесть?...*» /L I, 221 –ME: бог тебе судья/.

### *Nikalnici «ne» / «ni» z različnimi gramatičnimi kategorijami*

1. Nikalnica не + členica: «Хотя певец земли родной **не раз** уж пел об нем» /L I, 67/.

2. Nikalnican не + predlog + samostalnik: «Некоторые из этих волокит влюбились *не на шутку...* /L II, 311/. Ты *не в духе* сегодня...» /L II, 221, 380, 376/. «...ему было *не до шутки...*» /L II, 322/. «*Не по нутру* мне этот Ванька-Каин...» /L II, 80/. «*не в духе*» /L II, 99/. «*не по силам*» /L II, 171/. «...стала возиться у *печи, как будто ни в чем не бывало*» /L II, 289/

*.Samostalnik + nik. не + glagol:* «...*дело не станет...*» /L II, 279. «Она говорила: Мой *ангел прекрасный!*» /L I, 190/. «*Но жизнью* бранной и *мятежной*» /L I, 231/. «Молю, да снедет *день прохладный...*» /L I, 224/. «Срок ли приблизится *печальному*» /L I, 219/... «*И песен праздничных, и* хотела гостей» /L I, 252/. «Томим неясною тоской /По *стороне* своей *родной*» /L I, 500 /в эту минуту он вспомнил свою молодость, *и отца, и дом родной...*» /L II, 203/.

Redko srečamo sinonimno podstavo ali komponento, kot npr.: «Черных дум не унесут/На радост дружеских минут...» /L I, 32- ME: мертвые мысли/. «В час грешных дум, видений, тайн и дел» /L I, 41- ME: гречные мысли / греховные/. *Glagol+predlog+samostalnik:* «Нина *входит на цыпочках*» /L II, 98/. «...ты, Владимир, *выводишь меня из терпения*» /L II, 41/. «Сиди в *девках!* плохо теперь...» /L II, 52/.

Posamezno srečamo frazem: «Сын на себя рук не наложил» /L II, 53- ME: наложить руки на себя/. «Моя рука тебя избавит от этой эхидны» /L II, 63/. «Они *шли под руку...*» /L II, 227/. «...а этого греха не возьму *на свою душу!*» / L II, 245/. «Я *не* таков, чтобы равнодушно выпустить из рук свою добычу...» /L II, 247/. «...отодвинулись, разошлись и в нескольких шагах *собрались снова в кучку*» /L II, 279/.

»Орленко *ударил его по плечу»* /L II, 279/. «....улыбки, брошенные на *ветер...*» /L II, 345/. «Он посмотрел на меня с *удивлением*, проворчал что-то *сквозь зубы*» /L II, 402/.

### *Primerjalni frazemi*

Teh ni večje število. Navajamo jih samo pet: «Согласен, прошептал Азамат, бледный как смерть» /L II, 374/. «Месяца четыре все шло как нельзя лучше» /L II, 385/. «Он стоял как вкопанный» /L II, 308/. «Как метеор в вечерней мгле...» /L I, 119/. «Я все вижу, как во сне» /L II, 52.- Glag.+predl.+ sam: «О, если б я мог вырвать из души своей эту страсть» /L II, 246-pog./. «Молодым людям простительно шалить; а как седому старику таким вещам *прийти в голову*» /L II, 228/. «Как рада я, что ты *не в силах...*» /L I, 116- ME: быть в силах/.

### *Glagol + samostalnik + predlog + samostalnik*

«...может быть в первый раз от роду, рассматривал с ног до головы...» /L II, 341, enako 304-ME: *с (от) головы до ног (пят)*/. «Я воображаю ему

скуку: *с утра до вечера писать* /L II, 344/. «...и сто любопытных глаз, озирающих **с головы до ног** незнакомую красавицу...» /L II, 352/. «Я запомнил эту песню *от слова до слова*» /L II, 409/. «...от **худа до добра** опять недалеко» /L II, 410/. «Всегда был чудак покойник! (**Царство ему небесное!**)» /L II, 49/.

Le enkrat imamo FE **predlog + prislov**: «...отдал мне ключи от всех своих кладовых, **между прочим**, предложил завтракать» /L II, 343/.

Posamezno najdemo FE s strukturo **samostalnik+glagol + predevnik + samostalnik**, na primer: «Еще блуждала на челе твоем, когда **глаза закрылись вечным сном**» /L I, 250/.

Nekajkrat srečamo FE s strukturo **samostalnik+glagol+predlog+samostalnik**: «**Меж тем летят за годом годы**» /L I, 356-МЕ(3) : годы бегут// мчатся. «**Между тем дело подходило к рассвету...**» /L II, 256/. «И **кровь** кипит – и **слезы из очей...**» /L I, 217/. «...**кровь** кинулась в лицо неизвестному господину» /L II, 303/. «**Снег** хрустел под ногами...» /L II, 360/.

Trikrat nahajamo frazem **samost. + glag .+ prisl**: «...и **волос** его вставал **дыбом**» /L II, 235-pog./. «его  **волосы** стояли дыбом, **глаза загорелись** как уголья...» /L II, 267/. «не зная окрестностей забредем **бог** знает куда» /L II, 272/.

**Samost. + vez + samost.:** «**добра и зла** он дал мне чашу» /L I, 322/. Trikrat imamo frazem: «**день и ночь**» /L I, 430; L II, 47; L I, 341/.

**Glag.+samost.+prid.:** «... выходят **цепью** белою...» /L I, 311/.

**Prisl.+samost.+glag.:** «**Много воды** утекло с тех пор...» /L II, 275/.

### *Frazeološka transformacija*

Transformiranih frazmov je lepo število. Navajamo jih samo nekaj: «Успокоит того/ Чья душа слишком **пылко любила**» /L I, 144- МЕ: пылкая любовь; Lermontov uporabi glagolsko izpeljanko/. «как он умел **слезой притворной...**» /L I, 388- normirana mn. je nadomeščena z ed. «...и что мне **дело?**» /L II, 63-nedoločnik preide v samostalnik: МЕ: что (мне) делать-рог./. «И **даст ли** нынешним поклонникам **в обиду...!**» /L II, 80- МЕ: **не дать в обиду**- normiran nikalni frazem postane pri Lermontovu vzkličen. «Ты сам **себя изображал?**» /L I, 124- МЕ: **изображать собою что,-** namesto orodnika rabi pesnik tožilnik. «**И людям руки жму охотно**» /L I, 165/ tu gre za transformacijo podstave v ed., ki preide v mn. «Мы будем» preoblikovanje 2. os. mn. v 3. os. mn. «И лучший перл того венца, который **свод небес** порой/ Гордится будто царь земной» /L I, 153- Lermontov preoblikuje pridevnik s samostalnikom- МЕ: небесный свод/. «...он тихо приподнялся на ноги, как **воскресший Лазар** из гроба...» /L II, 256- tu je preoblikovanje samostalniške podstave z deležnikom/. «**Кровь** загорелася в груди!» /L I, 286- Lermontov ima povratni glagol s predpono za-/. «Была все глубже **день со днем...**» /L I, 335- tu je preoblikovanje FE» *со дня на день* (slov. *iz dneva v dan*). «Но **боже сохрани** нам встретиться вперед...» /L II, 139- pesnik ima zvalniško obliko

podstave. «...он шел, с важностью размахивая руками» /L II, 191-pesnik navaja prefiks *раз-* *in* podstavo v tm. «Самая волшебная из волшебных сказок у нас **едва ли избегает упрека в покушении на оскорбление личности!**» /L II, 361/ 362 – ME: личное оскорбление.

#### *Predlog + pridevnik + samostalnik*

«Другой владеет ею с давних пор» /L I, 73/. «Но в час свой урочный узнает оно...» / L I, 139/. «что мы знакомы с давних лет» /L I, 148/. «С глубоким вздохом **сожаленья...**» /L I, 204/. «Но гордый камень в свой урочный час» /L I, 384/. «**По крайней мере**» /L II, 8/. «Моя душа, я помню, с детских лет...» /L II, 27/. «в самом деле...» /L II, 68, 36, 57, 288, 145, 180, 200/. «богатый сосед, сидел на почетном месте...» /L II, 204, 368/. «На другой день он оделся как можно лучше» /L II, 341/. «Плохое дело в чужом пиру похмелье...» /L II, 37 3/.

#### *Predlog + zaimek + samostalnik*

«с этих пор он не мог вообразить Анюту...» /L II, 263/. «с mex пор» /L I, 45, 60, 62; L II, 157, 306/. «до сих пор» /L II, 239, 251/. «Есть мненья/ Различные на этот счет...» /L II, 129/. «Ни слова, или сей же миг...» /L II, 136-zast.-ta FE ima strukturo zaim.+člen.+sam./.

#### *Kletvice*

Ti frazemi imajo večinoma podstavo **черт**, kot npr.: «Поди ты к черту!» /L II, 33/. «Черт их душу возьми...» /L II, 281/. «Черт его побери!» /L II, 284/. «Черт меня дернул...» /L II, 373, 492/. «А черт его знает» /L II, 503/.

#### *Pregovori in reki*

«Но ты явился, гость незваный...» /L I, 9- celoten pregovor se glasi: «Незваный гость хуже татарина!. «Мы вновь увидимся, как старые друзья» /L I, 323- to je del pregovora: Старый друг лучше новых двух/. «Играй, да не отыгрывайся» /L I, 471/. «...как волка не **корми**, все в лес глядит...» /L II, 206/. «Утро вечера мудренее!» /L II, 281/. «...яблоко от яблони недалеко падает; куды поп, туда и попова собака...» /L II, 278/. «-будет на нашей улице праздник...» /L II, 349. «...лучше поздно, чем никогда» /L II, 350/.

Srečali smo se le z dvema medmetnima frazemoma: «**баюшки** –баю...» /L I, 257/258/. «...до **свиданья!**» /L II, 87/.

*Števnik + samostalnik*

«**Сто раз** готов я погибнуть...» /L II, 221/. «Возможно ль! **первую любовь...**» /L I, 63/. «делать **первый шаг** на пути» /L II, 210/. «Но изменила **первая любовь**» /L I, 327; L II, 261/. «Проценты вздорные... а ждат **сто лет** могу» /L II, 75/. «- десятую **долю** тебе» /L II, 279/. «- **одним словом**, ему было очень весело...» /L II, 300, 417/. «от **первого впечатления** зависело все остальное...» /L II, 334/.

*Fonetične besede*

«Да черт-то все **в душе** сидит» /L II, 81/. «**По чести** вам сказать...» /L II, 83/. «с такой **душой** ты бог или злодей...» /L I, 75- рог./. «Люди хотят иметь души... и **что же?**» /L I, 129/. «...**да и баста...**» /L II, 308/. «...в одном Париже больше разных общих мнений, чем **в целом** свете» /L II, 304/. «...Печорин был еще **в свете** человек довольно новый...» /L II, 312/. «...**вряд ли где** еще удастся мне видеть...» /L II, 381/. «И, проклиная жизнь мою, **на память** приведешь...» /L I, 164/. «Но **что же!**» /L I, 211, 252/. «Не мог понять в **сей миг** кровавый...» /L I, 209/. «Смешно, **ей** богу смешно!...» /L II, 491- рог./. «...ему **на вид** можно дать двадцать лет...» /L II, 416/. «**Скажи-ка**, дядя, ведь не даром...» /L I, 211/. «В наш век изнеженный **не так** ли ты, **поэт...**» /L I, 1239/. «И **у двери** стоит часовой!» /L I, 262/. «Да **как же** быть?» /L I, 267/.

*Foklorni frazemi*

«**белый (божий) свет**/. Ой, уж где вы, **добрые молодцы**» /L I, 466, 467/. «Зовет **пир пировать**» /L I, 465/. «Горючими **слезами** заливалася» /L I, 464/. «На **святой Руси**, нашей матушке...» /L I, 459/. «На белом **свете** я сиротинушка» /L I, 464/. «...едва взглянул на **божий свет**...» /L I, 514/. «...**добрый конь** рванулся...» /L II, 240/. «...и унесет его на серебряных крыльях за тридевять земель» /L II, 243/. «Дамы на водах еще верят нападениям черкесов среди **белого дня**» /L II, 433/.

*Frazeološka inverzija*

«Прекрасны вы, поля **земли родной...**» /L I, 98/. «К **душе печальной**, **незнакомой счастью**, но нежной, как любовь» /L I, 81/. «Не плачь, не плачь! Иль **сердцем** чуешь/ Дитя, ты близкую беду!» /L I, 116/. «Все кратко на **шару земном**» /L I, 142/. «**Душа** моя **мятежная** полна» /L I, 148/. «Кто умрет за честь **страны родной...**» /L I, 150/. «Так мраморный кумир на **берегу морском...**» /L I, 171/. «И образ твой меж них, как месяц в **час**

ночной...» /L I, 171/. «Мои **слова** печальны: знаю» /L I, 182/. «Она говорила: **Мой ангел** прекрасный» /L I, 190/. «И **нож** наточил роковой...» /L I, 191/. И прежний сняв венок – они **венец терновый**» /L I, 209/. «Но **жизнью бранной и мятежной**» /L I, 231/. «Молю, да снидет **день прохладный...**» /L I, 224/. «И вы, **мундиры голубые...**» /L I, 223/. «Срок ли приблизится **часу печальному**» /L I, 219/. «И **песен праздничных**, и хохот гостей» /L I, 252/. «И по долине восклицанья /**Второго** дикого гремят...» /L I, 379/. «Кто ж под ужасной горой/ Зажег огонь сторожевой?» /L I, 383/.

«Ужасно. Боже! Для детей/ Проклятие **отца родного**» /L I, 398/. «Зовет и **тучка дождевая!**» /L I, 412/- pesnik ima deminutivno podstavo. «Слепая месть к **родине любовь**» /L I, 414/. «Глотает жадно для сраженья/ И пар от **крови пролитой**» /L I, 151/. «Так и **быть**, обещаюсь для праздника» /L I, 467/. «Томим неясною тоской/ По **стороне** своей **родной...**» /L II, 203./ «...между нами все **счеты кончены**» /L II, 368/. «И помилуйте, **отцы родимые**, да что мне его прятать!» /L II, 290/. «...и могла занять высокую степень в обществе с **помощию божией...**» /L II, 295/. «Дай ей спутников, полных внимания/ **Молодость светлую, старость покойную**» /L I, 219/. «Скатилась голова, и **коњ ретивый;/ Встал на дыбы**» /L I, 407/.

Po Puškinovi smrti je bil Mihail Jurjevič Lermontov najpomebnejši ruski pesnik. Že v rani mladosti je začel pesnikovati in bil bodrega duha. Končal je vojaško šolo. Pesem *Pesnikova smrt* mu je povzročila veliko gorja (1837). Tedenji žandar Evrope car Nikolaj I. ga je preganjal tako kot Puškina in ga izgnal na Kavkaz. Puškin in Lermontov sta izhajala iz narodoveg izročila, naredila korak vstran od klasicizma in si spletla venec romantizma ter potrkala na vrata realizma.

V uvodu v ta frazeološki traktat določamo, kaj je frazem. Ugotovili smo, da je največ UBZ s strukturo pridevnika in samostalnika, kot npr.: «**Талант и пылкая любовь** свободы...» /L I, 29/. Glede na število frazemov je na drugem mestu frazeološka substitucija. Največkrat je substituirana komponenta, sledi podstava, kot npr.: «**Мы дети севера**, как здешние растенья...» /L I, 29/-tu je substitucija podstave **жители**. Sledijo v stavljeni frazemi, kot npr.: «**Быть может**, некогда случится...» /L I, 37/.

Precej **BZ** ima strukturo zaimek + členica, kot npr.: «**Как бы не так...**» /L II, 509/. Sledijo strukture zaimek + pridevnik, zaimek + samostalnik, zaimek + zaimek prdlog + samostalnik, predlog + samostalnik + glagol idr.

Porecej je lermontovizmov. To so UBZ, ki jih ne navajajo slovarji. Navajamo jih na osnovi lastnega znanja o frazeoloških značilnostih, kot npr.: «Я не для ангелов и рая / Всесильным богом сотворен» /L I, 110/. Večvrstni frazemi imajo skupni naslov, posamezne frazeme pišemo v eni ali več vrsticah, kot npr. prislov + glagol: «И крепко, крепко наши **спали...**» /L I, 134/. Elipsa je v primeru: «она **дрожала**, как лист...» /L II, 386- izpuščen je pridevnik осиновый. M. Ju. Lermontov navaja precej francozkih, angleških in nemških citatov. Jemlje jih od Byrona, Heineja idr. Opazna je struktura samostalnik + samostalnik, kot npr.: «Получишь **рубль серебром**» /L, II, 387/. Nikalnica **не/ни** nastopa v različnih gramatičnih kategorijah, kot npr.: «... стала возиться

у печи, как будто **ни** в чем **не** бывало» /L II, 289/. Kletvice imajo večinoma podstavo **черт**, kot npr.: «Черт его знает» /L II, 503/. Jezik M. Ju. Lermon-tova ima precej pregovorov in rekov, kot npr.: «Как волка не корми, все в лес глядит» /L II, 206/. Manjše število UBZ ima strukturo števnika in samostal-nika, kot npr.: «**Одним** словом, ему было очень весело» /L II, 300/. Lepo število je fonetičnih in folklornih frazemov. V večjem številu nastopa frazeo-loška inverzija, kot npr.: «Мои **слова** печальны: знаю» /L I, 182/.

#### LITERATURA IN VIRI

- Лермонтов Михаил. Избранные произведения в двух томах. Т 1. Стихотворения. Поэмы. Москва: ГИХЛ, 1963.
- Лермонтов Михаил. Избранные произведения в двух томах. Т 2. Драмы. Проза. Москва: ГИХЛ, 1963.
- Русско-хорватский или сербский фразеологический словарь под редакцией Антицы Менац. Zagreb: Školska knjiga, 1979–1980.
- Словарь современного русского литературного языка. Москва – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1950–1965 (БАС: Большой академический словарь).
- Фёдоров Александр. Фразеологический словарь русского литературного языка. Москва: Астрель, 2008.

Юрий Ройс

#### ВЗГЛЯД НА ФРАЗЕОЛОГИЮ МИХАИЛА ЮРЬЕВИЧА ЛЕРМОНТОВА

##### Резюме

Нашей задачей было осветить фразеологию в произведениях Михаила Юрьевича Лермонтова. После того, как мы рассмотрели присутствующие фраземы, можно констатировать, что самыми многочисленными фраземами являются фраземы структурного типа **прилагательное + существительное**, как на пример: «холодный **ум** средь мрачных дум» /L I, 14/. Исходя из числа фразем, мы пришли к выводу, что второе место занимают фразеологические субSTITУции, как, на пример: «Он цветок /**Могильного кургана**, мавзолей...» /L I, 102-субSTITУция **холм**. После них Лермонтов использует вставные фраземы, как, на пример: **стало** быть. Много фразем структурного типа **существительное + глагол** или **глагол + существительное**: «От них **сердце** разрывается» /L I, 463/; «Земле я **отдал** **дань** земной...» /L I, 229/. Много также фразем структурного типа: **местоимение + существительное**: «И что-то **ум** его тревожит...» /L I, 367/. Заметно также число фразем типа: **предлог + существительное**: «Они по **пунктам** объяснят» /L II, 105/. Много фразем принадлежит самому автору. Мы их называем: **лермонтовизмами** «Она **посмотрела** на меня **пристально**, покачала головой» /L II, 447/. Много раз встречаем фразеологический эллипсис: «Время думать об девках, когда **петля** на шее» /L II, 259- эллипсис компонен-тов **кинуть/накидывать**. Заметное число фразем **существительное + существительное**: «**Источник** страсти есть во мне...» /L I, 138/. В произведениях М. Ю. Лермонтова значительное число пословиц и поговорок: «Яблоко от яблони недалеко падает; куды поп, туда и попова собака» /L II, 278/.

В произведениях М. Ю. Лермонтова встречаем много отдельных фразем, принадлежащих к разным грамматическим категориям. Этих УСК мы не приводим, за исключением некоторых.

Јуриј Ројс

## ПОГЛЕД НА ФРАЗЕОЛОГИЈУ МИХАИЛА ЈУРЈЕВИЧА ЉЕРМОНТОВА

### Резиме

Наш задатак је био да се осветли фразеологија у делима Љермонтова. Пошто смо размотрели присуство фразема, можемо да констатујемо да су најбројније фраземе – фраземе структурног типа *придев + именица*, као на пример: «холодный ум средь мрачных дум» /L I, 14/. Полазећи од броја фразема, дошли смо до закључка да друго место заузимају фразеолошке супституције, као на пример: «Он цветок /Могильного кургана, мавзолей...» /L I, 102-субституција холм/. После њих Љермонтов користи помоћне фраземе, попут: **стало быть**. Много је фразема структурног типа *именица + глагол* или *глагол + именица*: «От них **сердце разрывается**» /L I, 463/; «Земле я отдал **дань земную...**» /L I, 229/. Много такоже фразем структурног типа: *местоимение + существительное*: «И **что-то ум** его тревожит...» /L I, 367/. Примећујемо такође низ фразема као штос у: *предлог + именица*: «Они по **пунктам** объяснят» /L II, 105/. Много фразема припада самом аутору. Дали смо им назив **љермонтовизми**: «Она **посмотрела** на меня **пристально**, покачала головой» /L II, 447/. У много наврата срећемо фразеолошку елипсу: «Время думать об девках, когда **петля на шее**» /L II, 259- елипсу компонената *кинуть/накидывать*. Велики је број фразема *именица + именица*: «**Источник страсти** есть во мне...» /L I, 138/. У делима М. Ј. Љермонтова велики је број пословица и изрека: «Яблоко от яблони недалеко падает; куды поп, туда и попова собака» /L II, 278/.

У делима М. Ј. Љермонтова срећемо много фразема које припадају различitim граматичким категоријама. Изузев неколико примера, ми их у овом раду не наводимо.

*Кључне речи:* Михаил Љермонтов, фазеологизми, фраземе, лјермонтовизми.



Леонид Кацис

Российский государственный  
гуманитарный университет, Москва  
Российско-американский Центр  
библейстики и иудаики  
Институт филологии и истории  
batya-94@mail.ru

ВЛАДИМИР ЖАБОТИНСКИЙ (Д. ЯНОВ)  
В ГАЗЕТЕ *ДЕНЬ* 1912–1913 ГГ.  
(К столетию Балканских войн)

Автор статьи и публикации анализирует тексты о Балканских войнах, подписанные Л. Янов (псевдоним Л. Д. Троцкого) и статьи Владимира Жаботинского из газеты *День*. Сравнивая эти публикации в общей рубрике этой газеты, Л. Кацис предполагает и показывает, что ряд текстов, подписанных Л. Янов могут принадлежать В. Жаботинскому, несмотря на то, что они по сей день публикуются в сочинениях Л. Троцкого. При этом, публикаторы этих статей и при жизни, и после смерти Л. Троцкого, не указывают на факт их публикации в одной и той же газете один за одним. Тексты В. Жаботинского не включены в его библиографии и republishedаются впервые.

*Ключевые слова:* балканские войны, Жаботинский, Троцкий, газета *День*.

An author of article and publication analyzes a few texts about the political situation during the Balkan Wars (1912) signed as L. Janov (Pseudonym of Leon Trotsky) and articles by Vladimir Jabotinsky from the same Russian daily *Den* (*The Day*). L. Katsis suggests and shows that the comparison of texts signed there as L. Janov can be partly attributed to Vladimir Jabotinsky despite the fact that they are published in Trotsky's Collections from his life times till our days. At the same time, their editors didn't and don't mention that both series have been published in the same newspaper one by one. These texts by Vladimir Jabotinsky aren't included in his Bibliographies and they are republished here for the first time.

*Keywords:* Balkan Wars, Jabotinsky, Trotsky, Russian daily *Den*.

Начало 2010-х годов со всей неизбежностью станет периодом столетних юбилеев, как уже состоявшейся годовщины Балканских войн (1912–1913), так и первой мировой войны 1914–1918. Здесь же неизбежны и 100-летние юбилеи русских революций 1917 года, распадов великих империй Австро-Венгрии и Османской, образования новых государств Европы, Лиги Наций и т. д.

Не хотелось бы, чтобы в этой череде малозаметным эпизодом остались две Балканские войны, ставшие кровавым прологом Первой мировой

бойни. Однако, через сто лет после событий, естественно, возникает вопрос: а что из статей и размышлений столетней давности в условиях новой Европейской реальности расширения Евросоюза может представлять интерес сегодня?

На наш взгляд, это те работы (в нашем случае) русских журналистов, которые наиболее глубоко и подробно вникли в детали тогдашней политической жизни «большого человека Европы» и чьи оценки и предсказания оказались (настолько, насколько это возможно через сто лет!) оправданы историей после двух мировых войн, после образования и распада, как СССР, так и титовской Югославии, после краха разного рода попыток славянских объединений и т. д. (Кацис – Одесский 2011).

Есть и еще несколько обстоятельств, которые заставили нас обратиться к этой проблематике. С 2007 года в Минске под эгидой общества русско-еврейской интеллигенции «Ковчег» (Москва) и Института Жаботинского (Тель-Авив) издается полное собрание сочинений этого публициста, писателя, сионистского деятеля (Жаботинский 2007–). Выпущена двумя изданиями его библиография, где русские статьи до 1918 года составляют около 1000 номеров (*The Writings of Ze'ev Jabotinsky 1977; The Writings of Ze'ev Jabotinsky 2007*). Однако и сейчас находятся десятки органов русской печати, где активно публиковался Жаботинский<sup>1</sup>. Среди таких органов печати находится и либеральная петербургская газета *День*.

Здесь можно найти статьи Жаботинского об убийстве русского премьера Столыпина террористом и осведомителем Охранки Григорием Богровым (Кацис 2012б), о фальсификации выборов в IV Государственную думу в Одессе, «заметки еретика» в защиту свободы изображения тела и любовных утех, а также статья о проблемах членства в Думе духовенства. Среди всего этого мы находим серию статей о проблемах предоставления Сербии свободной адриатической гавани, демилитаризации возможной балканской железнодорожной магистрали, проблемах взаимоотношений между Россией и Австрией после принятия решения о т. н. «Сербской гавани», описание ситуации вокруг «Монастыря и Салоник» или статью о сомнительной позиции Греции в Союзе «Черное пятно балканского союза».

Эти статьи сами по себе очень интересны, остры, полны точных исторических предсказаний. И если бы лишь они печатались на страницах *Дня*, то ничего не было бы проще, чем перепечатать их сегодня, проанализировав пророчества, сбывшиеся и не сбывшиеся сегодня.

Однако на страницах той же газеты печатается еще один автор, очень близкий Жаботинскому по стилю, политической позиции, способам сбора материала и т. д. Это некто Д. или Л. Янов.

---

<sup>1</sup> См., например, наши работы, сопровождающие *Собрание сочинений Жаботинского* (Кацис 2011; 2012а; 2012б; 2013а; Kacis 2012).

Достаточно сравнить статью В. Жаботинского «Румыния» со статьей Д. Янова «Королевство Черной горы», чтобы убедиться в авторстве В. Жаботинского.

На этом можно было бы и остановиться, но Д. Янов оказался автором еще и довольно странного то ли рассказа, то ли очерка об истории «одной сербской бригады». Вопрос жанра может быть решен при сравнении реальности конкретных событий с их описанием, но это нас сейчас не очень занимает.

Куда интереснее, что Д. Янов, занимающий в своих статьях совсем не сербскую, а откровенно объективистскую, но ориентированную на русского читателя позицию, выражает неудовольствие тем, что журналистов не пустили на боевые позиции и не дали им пройти путь вместе со своей армией.

Мы не знаем, как это выглядело в Сербии, но знаем, как это выглядело в России и как все это касалось лично Жаботинского именно в 1912–1914 гг., когда он был корреспондентом русских газет в странах, но не в зонах боевых действий. Ведь в 1912 году русское правительство резко ограничило возможность присутствия в войсках корреспондентов, которые имели проблемы с русскими Охранными органами. К Жаботинскому, арестованному в Одессе в 1902 году и отданному под надзор полиции, это относилось в полной мере.

Не будем забывать, что к началу 1910-х гг. Жаботинский сотрудничал с Информационным отделом русского МИДа в связи с организацией еврейских боевых соединений в тылу турок, которым тогда принадлежала Палестина. В этом интересы сионистов и сербов совпадали: ослабления Османской империи хотели и те, и другие. А без распада Великих Империй не было бы ни свободной Сербии, ни, естественно, еврейской Палестины. Недаром мечта сионистов исполнилась только в 1917 году, одновременно с Февральской революцией в России, когда была принята т. н. Декларация Бальфура.

Кроме всего прочего, Жаботинский, будучи крайним федералистом, т.е. человеком, считавшим, что любой язык и этнос, независимо от размеров, имеет право на свое национальное образование. Эта идеология восходила на русской почве к украинскому политическому мыслителю М. Драгоманову, которого Жаботинский чтил.

Поэтому не должен удивлять нас удивительно дифференцированный подход Жаботинского-Янова к проблемам мельчайших национальных и религиозных групп на Балканах.

Однако однозначному приурочению Жаботинскому текстов Д. и Л. Янова мешает одно обстоятельство. Это известный псевдоним Л. Д. Троцкого, связанный с местом его рождения Яновкой. Тексты эти входят в соответствующий том его собрания сочинений (Троцкий 1926; 2011). Понятно, что и «Балканский вопрос» занимал тогда десятки ведущих и мелких русских журналистов. Интересно, что диалог Жаботинского и Троцкого, каким предстает чередование публикаций двух авторов, никогда,

насколько нам известно, не становился предметом специального изучения. Более того, даже когда авторы касаются этих статей Троцкого в специальных, посвященных им главах (Фельштинский – Чернявский 2012; Волкогонов 1992)<sup>2</sup>, то их не интересует тот, кто печатался в той же газете чуть ли не в очередь с Троцким. И вновь напоминаем, что ни при каких условиях Троцкий не мог претендовать на место корреспондента в войсках.

И еще одна деталь. Далеко не все статьи Жаботинского по Балканскому вопросу печатались впоследствии в «общей» рубрике с Троцким в газете *День*, а масса статей Янова или Антида Отто (Троцкого) печатались впоследствии, равно как и до встречи в *Дне*, в *Киевской мысли*. И эти статьи далеко не всегда так похожи друг на друга со статьями Жаботинского, как приведенные нами здесь. И нам ни разу не пришло в голову делать это при изучении *Киевской мысли*, а Жаботинского хотя бы под псевдонимами Attalea или В. Владимиров да и некоторых других, там найти можно. Наконец, и Янов, и Антид Отто в *Киевской мысли* не раз полемизировали с Жаботинским. Поэтому «балканский» эпизод именно в газете *День* (которая и сама была «филиацией» *Киевской мысли* по составу большинства авторов) заставляет задуматься о причинах столь, по нашему мнению, поразительной близости текстов двух далеко не всегда сходных авторов. Это могла быть и редактура кого-то из них, или третьего лица, и недолгое схождение мнений и позиций по конкретному вопросу в конкретное время и т. д.. Вопрос этот может быть решен при текстологическом анализе рукописей Троцкого и газетных публикаций. Но поразительной близости друг к другу некоторых текстов Троцкого и Жаботинского это не отменяет. А Жаботинский не так уж мало печатался в *Дне* без всякой связи с Балканами. В то же время его напарник больше, насколько нам известно, в *Дне* не засветился и имя Янова очень быстро исчезло из рекламных объявлений.

Анализ этого «парного» балканского материала в целом, как массы других серий статей о поездках уже одного Жаботинского по мельчайшим местам т. н. «горячих точек» на протяжении 1903–1918 гг., представляет отдельный вопрос. Пока же мы хотим лишь ввести несколько захватывающих текстов о Сербии, Черногории и Албании 1912–1913 гг., напечатанных один за другим под двумя именами, в научный оборот и дать возможность всем желающим сравнить ситуацию тогда, 100 лет тому назад, и сегодня и задуматься о поставленных нами вопросах.

---

<sup>2</sup> Более того, в биохронике Дмитрий Волкогонов указывает: «1912–1913 годы. Работа Троцкого военным корреспондентом “Киевской мысли” на Балканах», пропуская газету *День* вообще, хотя упоминает 6 том *Собрания сочинений* Троцкого, где, скажем от себя, эта газета упомянута. Однако никаких упоминаний соучастника рубрики Жаботинского в известных нам источниках, повторим вновь, мы не встретили (Волкогонов 1992).

## ЛИТЕРАТУРА

- Волкогонов Дмитрий. *Троцкий*. В 2 т. Т 1. Москва: Новости, 1992 <<http://lib.rus.ec/b/382732/read> (Троцкий. Книга 1 (fb2) | Либрусек)>
- Жаботинский Владимир. *Полное собрание сочинений*. В 9 томах. Т. 1–. Минск: МЕТ, 2007–.
- Кацис Леонид, Одесский Михаил. «Славянская взаимность»: модель и топика. *Очерки*. Москва: Regnum, 2011.
- Кацис Леонид. «О псевдонимах раннего Владимира Жаботинского в журнале “Освобождение” (1903–1905)». *Русский сборник X*. Москва: Regnum, 2011: 132–182.
- Кацис Леонид. «“Бездна” Леонида Андреева: атрибуция пародийных откликов 1903–1929 года». *Вопросы литературы* 5 (2012а): 356–400.
- Кацис Леонид. «Что такое “полный Владимир Жаботинский”? К проблеме атрибуции псевдонимных текстов раннего Жаботинского из журнала “Жизнь” (1901)». *Альманах Института компаративистики*. Т. 26. Латышско-еврейско-русский культурный диалог. Вып. 2. Еврейский текст в европейской культуре – II. Daugavpils: Daugavpils Univetsitate, 2012б: 184–193.
- Кацис Леонид. «“В. Владимиров” в судьбе и творчестве Владимира Жаботинского. 1902–1907». Leonid Katsis, Helen Tolstoy (ed.). *Жаботинский и Россия*. Сборник трудов Международной Конференции «Russian Jabotinsky: Jabotinsky and Russia», посвященной 130-летию В. Е. Жаботинского (Еврейский университет в Иерусалиме июль 2010). Stanford Slavic Studies. Vol. 44. Stanford: Stanford University, 2013а: 34–67.
- Кацис Леонид. «Моральные проблемы индивидуального террора от убийства Плеве до гибели Столыпина: точка зрения Владимира Жаботинского». *Исторический вестник. История – свидетельница времен* 4 (2013б): 100–135.
- Троцкий Лев. *Сочинения*. Серия II. Перед историческим рубежом. Т. VI. Балканы и Балканская война. Москва – Ленинград: Государственное издательство, 1926. (<http://www.rwp.ru/index.html>).
- Троцкий Лев. *Перед историческим рубежом. Балканы и Балканская война*. Санкт-Петербург: Новый Прометей, 2011.
- Фельштинский Юрий, Чернявский Георгий. *Лев Троцкий. Революционер. 1879–1917*. Москва: Центрполиграф, 2012.
- Jonathan Schneer. *The Balfur Declaration. The origins of the Arab–Israeli Conflict*. London: Random House, 2011.
- Kacis Leonid. «Vladimir (Zeev) Jabotinsky and His Recently Discovered Works: Problems of Attribution and Analysis». *Russian Jewish European Culture 1918–1937. Studies in Judaica Series*. Vol. 13. Leiden: Brill, 2012: 417–436.
- Mina Graur (ed.). *The Writings of Ze'ev Jabotinsky, 1897–1940: A Bibliography*. Tel-Aviv: Jabotinsky Institute in Israel, 1977.
- Mina Graur (ed.). *The Writings of Ze'ev Jabotinsky. A Bibliography, 1897–1940*. Tel-Aviv: Jabotinsky Institute in Israel, 2007.

Леонид Кацис

ВЛАДИМИР ЖАБОТИНСКИ (Д. ЈАНОВ) У НОВИНАМА ДАН 1912–1913 Г.  
(Поводом 100-годишњице Балканских ратова)

Резиме

Рад чине чланак и публикација новинских текстова посвећених Балканским ратовима. Анализирају се написи о Балканским ратовима које је потписао Л. Јанов (псевдоним Л. Д. Троцког) и чланци Владимира Жаботинског из новина *Дан*. Поредећи ове публикације у општој рубрици поменутих новина, аутор износи претпоставку и показује

да низ текстова, потписаних псевдонимом Л. Јанов, може да припада В. Жаботинском, без обзира на то што су се они до сада штампали у делима Л. Троцког. Притом, приређивачи ових чланака ни за живота, ни после смрти Л. Троцког, не скрећу пажњу на чињеницу да су били објављени у једним истим новинама један за другим. Текстови В. Жаботинског нису укључени у његову библиографију и прештампавају се први пут.

*Кључне речи:* балкански ратови, Жаботински, Троцки, новине *Дан*.

### «Сербская гавань»

«Коль рубнуть, так уж сплеча»... Кажется, такова формула так называемой широкой натуры. Раз сербы оказались такими героями, раз они отвоевали так молодецки Старую Сербию, то да будет им триумф до конца, пусть уж забирают и Дураццо, тем более. Что ведь им без порта на Адрианополе жизнь немыслима. С точки зрения сантиментов, это может быть и правильно. Но в политике должны иметь вес не только сантименты, а еще резоны и принципы. Это не всегда соблюдается, но должно бы всегда соблюдаваться. В особенности полагалось бы это соблюдать той стороне, которая и войну-то начала во имя принципа – принципа национальной свободы. Посему попробуем оставить в стороне сантименты и разобраться в споре о Дураццо с точки зрения резонов и принципов.

Конечно, доводы с австрийской стороны против уступки сербам гавани на Адриатике не выдерживают критики, ни одного довода, о котором будет речь дальше, – а лукавы и неискренни они все, включая и этот один. Эти несостоительные доводы можно резюмировать так: во-первых, если дать Сербии гавань в Адриатике, то она только по виду будет принадлежать сербам, а на самом деле это будет русская гавань, база для грядущих российских военных покушений; во-вторых, с коммерческой точки зрения, на которую так напирают сербы, ни Сан-Джиованни ди-Медуза, ни Дураццо, не представляют для сербов никакой ценности, так как оба эти пункта для гавани абсолютно не годятся, открыты ветрам, море постоянно смывает их берега и т. д., в подтверждение чего цитируются такие-то авторы. Третий довод – о целости Албании тоже звучит неискренно в этих устах, но по существу с ним нельзя не считаться, и потому о нем – позже. Остановимся пока на первых двух.

Подозрение, будто Сербии нужна гавань для того, чтобы в ней утвердились некая великая держава, есть подозрение совершенно неопровергимое. Почему оно неопровергимо? Потому, что недоказуемо. Подозревать можно кого угодно, когда угодно, в чем угодно; это самая легкая политика на свете. Если понадобится, можно заподозрить, что болгары домогаются Салоник для того, чтобы предоставить их к услугам России, или что для той же цели греки забирают Самос. Тут не может быть никаких аргументов ни за, ни против. Единственный «довод» – что Сербия многим обязана России, следовательно.... Но тогда спрашивается: а Черногория не обязана России? Николай Негош не теснее опутан узами

русских услуг и русских денег, чем Петр Карагеоргиевич? Между тем, Черногории принадлежит на той же Адриатике порт Антивари. Правда, его можно обстреливать по соседству из Австрийской Спинци. Но ведь зато и Спинцу можно обстреливать с русских броненосцев бухты Антивари, и Австрия настолько считалась с этой опасностью, что предпочла по Берлинскому трактату воспретить пребывание в Антивари чим бы то ни было военным кораблям. После аннексии Боснии это запрещение было отменено и с тех пор в Антивари уже гостили броненосцы, в том числе и русские, дружелюбно переглядываясь с фортами Спинци. Следовательно, если уж подозревать здесь своекорыстие России, то на худой конец и без Дураццо есть у России опоры на балканском берегу Адриатики. Передача сербам Дураццо не изменила бы в этом положении вещей ничего, или очень мало. И если все дело в том, чтобы Дураццо не стало базой для русского флота, можно ведь восстановить для этого порта &29 Берлинского трактата: «закрыть для военных судов всех наций». Стала же на эту точку зрения итальянская печать, хотя Италия тоже не хочет соседства России на том самом море, которое итальянцы мечтают рано или поздно опять превратить в *mare nostrum*. Нет, прав «Times», старый политический циник, который с первого дня сказал, что дело не в русских броненосцах, а в сербской свинье.

Австрийская печать не забывает вести атаку и с этой стороны. Оказывается, видите ли, что даже с точки зрения сербской свиньи Дураццо невыгодно, ветер дует, море бушует и пр. То же и С.-Джиованни ди-Медуа. Но еще очень недавно австрийские политики, и что не менее важно – австрийские коммерсанты были другого мнения. Барон Хлумецкий, член палаты господ и немец, несмотря на свою фамилию, не дальше, как в 1907 году доказывал в очень толстой книге, что железнодорожный путь Ниш–Медуа был бы «смертельным ударом» для австрийской экономической гегемонии на Балканах. При этом автору и не снился переход гавани в сербские руки: он говорил исключительно о коммерческом значении С.-Джиованни ди-Медуа, как порта. Француз Луазо, большой враг Австрии, напечатал в 1904 г. в «*Revue de Paris*» обстоятельную статью о проектах железных дорог для западной половины Балканского полуострова, где тоже подчеркнул крупную коммерческую ценность этой гавани. Еще выразительнее – мнение купцов. Как австрийских, так и итальянских, проявляющееся не в фразах, а в цифрах. Данных за последние годы у меня нет, но и данные Хлуменицкого за 1901–1909 г. достаточно красноречивы. Австрийское пароходство «Ллойд» и итальянское пароходство «Puglia» соперничают на всех порах в том самом Дураццо, которое «не годится». Число австрийских судов, прибывших в Дураццо, возросло за указанный промежуток со 175 до 209, число итальянских – с 59 до 108. Еще в 1893 году пароходство «Puglia» имело только один двухнедельный рейс к албанским берегам; с 1904 года введенные три рейса в неделю с заходом в албанские гавани, а среди этих гаваней (Валона, Превеза, Дураццо, С.-Джиованни) Дураццо занимает второе место

судовой посещаемости. Все это говорит достаточно ясно. Хлумецкий, человек высокопоставленный, писал в свое время с завидной откровенностью: если теперь, когда Сербия вынуждена 90% своего вывоза направлять в Австро-Венгрию, она позволяет себе иногда бойкотировать нас (т. е. заказывать пушки в Le Creusot), то что будет, когда Сербия получит железную дорогу к албанским гаваням? Так и только так смотрели до сих пор в Австрии на эти гавани. Когда в 1910 году в Константинополе велись переговоры о трансбалканском пути от Деная до Адриатики, причем речь шла именно о Сан-Джованни и Дураццо, то Австрия изо всех сил подкладывала этому проекту палки в колеса, и он, действительно, попал под сукно. Тогда в Австрии, очевидно, держались более лестного мнения о коммерческой ценности этих гаваней.

Такова одна сторона вопроса. Но есть и другая сторона: это – целость Албании. Конечно, в устах Австрии довод этот звучит неискренно, но это ничуть не изменяет его существа. В этом вопросе лукавят уже сербы, и яркий образец такого лукавства – статья проф. Белича в газете «Речь» от 19 ноября. Здесь целый арсенал лукавых доводов: албанцы еще не доросли до требования автономии, на самом деле будет ими управлять Австрия; да и не все албанцы, – албанцы, «ведь сколько и теперь там сербов, которые должны были из-за албанских насилий усвоить себе албанский язык как единственный обиходный язык, и принять магометанство»; гораздо лучше поэтому раздать пока албанцев по кусочкам в надежные руки союзных королевств, которые ведь хотят их поддержать у себя только временно, покуда у албанцев появится национальное самосознание, а тогда добрые союзники их немедленно выпустят и помогут им основать собственное королевство. Так пишет белградский профессор и уверяет, что это сербская точка зрения. Откровенно говоря – нечем хвастать.

Все это такая же неправда, как вышеупомянутые австрийские реzonы. Албанцы четыре года подряд ведут борьбу за неприкосновенность своего национального уклада. Когда проф. Белич позволяет себе уверять, будто они во время своих восстаний «добивались отмены парламента и воцарения снова старотурецкого режима», то даже странно, откуда берется связь между тем, что делает человек, и тем, что заявляет. При всех четырех восстаниях албанцы выставляли одни и те же лозунги: албанское чиновничество, албанский язык в школе и в управлении, латинский алфавит, отбывание солдатчины на родине, сохранение албанских обычаев и кодекса Дука-Джини, право носить оружие, отмена новых налогов, расходование налоговых поступлений Албании на местные нужды и т. д. Все это ясно говорит о сознательной тенденции к национальному самоопределению. Наконец, в последнее восстание было с албанской стороны выставлено прямое требование административной автономии, а Измаил-Кемаль, тогда депутат Берата, ныне президент временного правительства свободной страны, ездил для этого искать помощи в Европу. Смешно после этого говорить, что албанцы не хотят автономии. Конечно, нельзя требовать,

чтобы каждый неграмотный горец из какого-нибудь племени Шкели был в состоянии формулировать свою тенденцию к самоопределению. Он не знает слова «автономия», но он с оружием в руках доказал и Джавид-паше, и Торгуд-паше, и Изет-паше, что он это слово инстинктивно понимает. В России в 1905 году тоже не каждый мужик в состоянии был формулировать понятие конституции, а все-таки конституция была и тогда общим желанием. Волю народа формулируют его вожди. Если народ остается равнодушен, значит, вожди не угадали. Но если народ каждую весну подымается против турок во имя своей самобытности, значит, вожди правы, ибо они только вложили в волю народа к самобытности юридическое содержание автономии.

Про то, что сербы и греки хотят забрать албанцев под свою высокую руку только временно, ради их же национального воспитания, – про это можно рассказывать сказки только детям. Знает весь мир, чем это кончается. Проф. Белич, еще не забрав Дураццо, уже находит, что тамошние албанцы, в сущности, сербы. Ясно, что после присоединения этих «сербов» начнут возвращать на путь истинный, причем сербское происхождение будет устанавливаться по воспоминаниям местного урядника. Неужели г. Белич думает, что мир забыл о том, как на Балканах в течение 40 лет сербы, греки и болгары ножом и пулей вербовали себе соплеменников из мирного населения? Допустим, что это было тогда неизбежно, теперь не об этом спор; но, во всяком случае, на Балканах установилась такая традиция, что национальное сознание сербов или греков, непомнящих родства, надо прояснить при помощи дубины. Отсюда ясно что будет с албанцами под высокой рукой добрых соседей. Добро бы еще ручался г. Белич за своих сербов. Нет, он ручается и за греков: они тоже «дадут албанцам внутреннее самоуправление». Это значит, забыть всю историю Македонии за последние полвека, забыть, что греки в свое время не хотели признать национальных прав ни за болгарами, ни за сербами, ни за куцоваллахами. Ни за теми же албанцами в Эпире. Силой, только силой пришлось этим молодым народностям добиваться греческого признания, и еще накануне войны в десятки сербских сел Македонии Фанар отказывался назначать сербских попов. Молитесь по-гречески! У проф. Белича слабая память, если он действительно верит, что греки будут решептировать албанскую самобытность.

Главный довод, конечно, – австрийское влияние в автономном Арнаутлуке. Курьезное совпадение: тот же довод, что у австрийцев, только навыворот. И он так же неопровергим и так же точно недоказуем. Как тот. Но, с другой стороны, вот что ясно: Италия имеет в Албании интересы, имеет на Албанию виды, и если быть Албании под негласным протекторатом, то под обоюдным – австро-итальянским. Как Австро-Венгрия скорее даст себя разгромить, чем пустить Италию в Валону, так Италия скорее даст себя раздавить, чем дозволить Австрии укрепиться в той же Валоне или Дураццо. Для обеих держав речь идет об интересах колоссальной важности. Односторонний протекторат на Албанией может быть

только результатом австро-итальянской войны. Этого не предвидится, и потому сербы могут быть совершенно спокойны с этой стороны: австрийская опасность будет нейтрализована.

Но в сущности, Сербия щедрее проф. Белича: она, говорят, согласна уже на автономию Албании, только север Албании требует она себе. Это самая щекотливая часть спора. Нельзя же забыть, что Сербия начала войну во имя национального принципа, во имя того, что за пределами сербского государства есть около миллиона сербов, которые не должны оставаться оторванными от родного ядра. Таков был лозунг, и он обязывает. Одно из двух: или не надо ссылаться на священный принцип национальной целостности, или надо признать его и для албанцев.

Что говорит статистика? Дураццо, Алессиони и С. Джiovanni при надлежат к Скутарийскому вилайету. Даже сербские статистики, напр., И. Иванич (секретарь сербского посольства в Константинополе) признают этот вилайет чисто албанским. Майор Губер, автор очень осторожной, очень добросовестной статистической работы о Турции, нашел в Скутарийском вилайете около 400 сербов. Количество албанцев в этом вилайете, по вычислениям серба же Гопчевича – 174.000, по сведениям бельгийского дипломата *van den Steen de Jahay* – 243.000. Так или иначе, это значит, что чисто албанская полоса земли с населением около 200.000 арнаутов, в том числе две трети – мусульман, должна быть присоединена к сербскому королевству. Во имя чего? Во имя национального принципа. Странно.

Положение Сербии без гавани чрезвычайно тяжелое, этого никто не отрицает. Но остаемся на почве национального принципа, во имя которого заварена вся балканская каша, и тогда это положение нам явится в другом свете. Сербский народ, как таковой отрезан от моря. Оставим в стороне далматов, ограничимся только независимыми сербами; тут перед нами сербская Черногория со своим портом, вполне пригодным для коммерческих целей. Конечно, это Черногория, а не Сербия, а между Цетинье и Белградом нередко вспыхивают вражда и недоверие. Существование двух сербских государств – одно из горших несчастий сербского народа. Но при чем тут албанский народ? Чем он-то виноват. С какой стати он должен платиться, с какой стати резать его на части только потому, что сербский народ разрезан на две части по собственной воле, или, по крайней мере, по воле его королей? С албанской точки зрения на сербскую жалобу возможен только один ответ: если вам нужен доступ к морю, то столкуйтесь с вашими родными братьями в Черногории, заключите с нею таможенный союз, или хоть завоюйте ее; делайте с этим сербским побережьем, что вам угодно, но не трогайте албанского побережья. И когда албанцы это говорят, или даже когда от их имени говорит граф Берхтольд, то в этом звучит правда, убедительная для всей Европы. Ибо войну, начатую во имя национального принципа, нельзя кончать насмешкой над национальным принципом.

Для нас, посторонних зрителей, тут нет, по существу, никакого конфликта между законными интересами Австрии и Сербии. Тут есть кон-

фликт между Сербией и Албанией. Если нужен компромисс, то он, во всяком случае, не должен выразиться в отторжении албанской земли. Сербии нужен порт на Адриатике и железная дорога от берега до Ниша. Это может быть достигнуто арендой порта и нейтрализацией железнодорожной линии, под гарантами великих держав. Если правда, что Сербия в этом деле преследует только экономический интерес, то этого для нее достаточно. Выше приведены отзывы, доказывающие, что одно только присутствие адиатической железной дороги, безо всяких международных гарантий, равносильно было бы полной эманципации сербской торговли. Нейтрализация пути и аренда гавани придадут этой эманципации полную устойчивость. А вопрос о сербской гавани в национально политическом смысле есть «спор славян между собою», спор между Белградом и Цетинье, — спор в отдаленном будущем между Белградом и Веной, но не между Белградом и Эльбаасаном. От Сан-Джиованни до Превезы берег Адриатики принадлежит албанцам, и они не могут и не должны платить по сербском счету.

*День. № 50. 21 ноября 1912 г.*

### «Долг Европы перед Сербией»

Вопрос о Сербской гавани, кажется, решен и исчерпан, по крайней мере, в том смысле, что из-за этого новой войны не будет. Удовлетворит ли это решение разные заинтересованные стороны, зависит от точки зрения и от аппетитов. Не удовлетворит он тех энтузиастов в Сербии и вне ее, которые под невинными словами «выход к морю» понимают нечто совершенно иное и отнюдь не столь невинное. Но иначе взглянут на это решение те, которые, прежде всего, хотят покоя на Балканах, и даже те, которые считают себя истинными друзьями национального принципа в той классической чистоте, с какой его формулировал Блюнчли: *jede Nation ein Staat, jeder Staat eine einheitliche Nation*. Албанцы имеют такое же право требовать Малиссию для себя. Как Сербы — Косово поле: Малиссию заселена арнаутами, Косово поле — сербами. Национальный принцип есть палка о двух концах. Если он свят, когда речь идет о сербах, тогда он свят и тогда, когда речь идет об албанцах. Если не гоже было туркам владеть сербскими землями, то не гоже и сербам владеть албанскими. Так как сербы все-таки задыхаются без гавани, то единственным справедливым исходом является компромисс: гавань без территории и нейтрализованная железная дорога. Притом, да позволено будет сказать, что и этот компромисс может иметь только временное значение. У сербского народа, как такового (не у Сербии, как государства), есть свои гавани на Адриатике, и когда-нибудь он еще вступит во владение ими на основах полного суверенитета. Для этого ему еще придется решить трудные споры с врагами и братьями. Есть у него Фиуме, Зара, Дубровник,

Каттаро: это будущий спор с Австро-Венгрией. Есть у него Антивапри: это будущий спор двух сербских династий, которые рано или поздно должны будут замениться одной. Когда споры эти будут решены историей, сербам не понадобится больше албанская гавань.

Можно зато порадоваться бесспорному успеху европейской дипломатии. Было ясно, что на конференции послов Австрия ничего, решительно ничего, ни одного сколько-нибудь приличного довода не сможет выдвинуть против идеи коммерческого доступа к Адриатике. Оттого она и не хотела идти на конференцию. Она предпочла поговорить об этом с глазу на глаз с Сербией, в милом *tet-a-tete*, где не нужно никаких резонов, а достаточно показать кулак. Величайшую заслугу поэтому надо признать за теми, кто заставил Австрию пойти в Лондон. С момента, когда она согласилась, было ясно, что Сербия получит свое. Если правда, что согласие Австрии на коллективное рассмотрение австро-сербского спора было дано под энергичным давлением римского кабинета, то Италия вписала в свои летописи чрезвычайно интересную страницу.

Но тут есть и оборотная сторона вопроса. Когда Европа вмешивается, это означает только то, что она примиряет аппетиты и находит компромиссы. Это означает еще и то, что Европа принимает на себя известные обязательства. Пуанкарэ заявил, что Албания будет под покровительством держав, а железнодорожный путь к сербской гавани будет нейтрализован. Это легко сказать, но на деле все это не так гладко. Европа должна ясно дать себе отчет, какие обязательства она на себя принимает.

Что Албания имеет полное право на автономию, это неоспоримо. Но за всем тем, остается истиной и то, что Албания – страна малокультурная и еще не скоро выйдет из этого состояния. Будущая железная дорога пройдет по таким местам Албании, которым европейские наблюдатели единогласно дают самую нелестную характеристику. Это – места, где еще недавно 70 процентов смертных случаев мужского пола можно было безошибочно приписать обычая кровавой мести. Это – места, откуда еще до вчерашнего дня арнаутские разбойники делали набеги на район Старой Сербии. Когда имеешь дело с таким населением, недостаточно «объявить» железную дорогу нейтральной. Надо фактически принять меры, чтобы арнауты, при каждом припадке древней своей антипатии ко всему сербскому не нападали на станции. Не грабили поездов и не разрушали полотна. И раз будет установлено, что Сербия на этой полосе не хозяин, то силу эту должна будет выставить Европа, силу вооруженную и достаточную.

Больше того, самая постройка железной дороги будет чрезвычайно трудна. Речь идет не о технических трудностях, до которых Европе нет никакого дела. Речь – о трудностях политических, которые Европа берется устраниТЬ, раз она гарантирует сербам нейтральность будущего пути. В диких горах этого края одна энергичная банда может сделать невозможными даже предварительные изыскания, не говоря уже о работах по прокладке пути. Это особенности легко, если банда будет снаряжена

и вооружена на иностранные деньги. Мы никого не хотим обидеть подозрением, но несомненно есть соседи, которые от всего сердца желают, чтобы железная дорога Ниш – Адриатика и после лондонской конференции осталась только на бумаге. Чтобы этого не случилось, Европа, которая теперь отказывает сербам в «праве полиции» над областями, через которые пройдут ее рельсы, должна будет взять на себя и осуществление ее сильной рукой. Если кто-нибудь полагает, что эта обязанность несложная и дешевая, он горько ошибается. Но все равно, своим лондонским решением державы приняли ее на себя под коллективной порукой, и им придется ее выполнить.

Вл. Жаботинский.  
День. № 71. 12 декабря 1912 г.

#### «Из истории одной бригады»

Корреспонденты видели и много и мало: они наблюдали все то, что предшествует войне, они видели «продукты» войны: раненых, пленных, зарева пожаров; слышали гул пушечной пальбы. Но им не дали возможности проделать поход вместе с армией и поглядеть на военные операции изнутри. Приходится путем допросов, и притом с пристрастием, со слов участников восстановлять картину жизни и смерти армии на полях сражений.

\* \* \*

Наша бригада называлась летучей, потому что предназначалась для поддержания постоянной связи между первой и третьей армиями. За сутки с лишним до объявления войны мы стали на сербской границе между селами Свирци и Новакова Чука. В войну, признаюсь, не верили. Совершенно не верили ни солдаты, и мы, офицеры, что будут сражения, и что каждый из нас – вот так, как есть, – пойдет в огонь. Статочное ли дело? Думали, что все сведется к военной демонстрации: попугаем Турцию и вынудим к уступкам. Оказалось не так. Еще накануне объявления войны часов около 12-ти дня получилось известие, что арнауты напали на наши пограничные посты, и нашему полку было отдано приказание немедленно броситься в атаку. На пограничных постах у нас стояли ополченцы, вооруженные негодными русскими берданками. Арнаутов было около тысячи человек, под командой Идрис-Сефера, одного из перваков Иссы Болетинаца. У них были мартинки и сербские скорострелки, которыми мы же их вооружили во время албанского восстания. И денег они тогда от нас получили. Хотели, чтобы в случае войны они шли с нами совместно. Вышло наоборот. С нашими ружьями в руках арнауты пер-

выми напали на наши караулы и без труда завладели ими. Почему так? Сказалась, конечно, религиозная связь с Турцией, а главное, албанцы поняли, что дело идет о разделе Албании между Сербией и Грецией, и что нужно защищать свои поля, избы и стада. Обманутые надежды – как? Из наших ружей, на наши деньги, да против нас же? – крайне ожесточили нашу армию. Отсюда главным образом и пошли жестокости. Но о жестокостях позже... Получив приказ, мы всем полком бросились к границе. Бежали, что есть мочи, без всякого порядка, без соблюдения каких бы то ни было правил и предписаний, вроде того, как люди на пожаре бегут. Я командовал «водом» (взводом), это человек 70 – когда добежал, вокруг меня оказались сплошь чужие солдаты из других рот. Не все прибежали: пользуясь беспорядком, трусы отстали. Албанцы стояли меж своими караулами и стреляли. Шагов за 200 мы с криком «ура» стали наступать, открыв беспорядочную стрельбу. Албанцы отступили к своим ближним караулам. В это время комитаджи (четники), находившиеся на границе вместе с ополченцами, при помощи ручных бомб овладели первым турецким караулом. Арнауты отступили назад на Новакову Чуку, все время отстреливаясь, и заняли караул приблизительно в 2.000 шагах расстояния от нас. Тут подоспела наша батарея. Дали три выстрела, очень метких, крыша дальнего караула обвалилась на наших глазах. Арнауты покинули позицию и бежали. Мы потеряли 40 человек убитыми и 80 ранеными, в том числе 4 офицера. Арнауты большую часть своих убитых и раненых унесли с собою. Они почитают это священным долгом. Под Свирцами произошло мое боевое крещение. Очень тяжело вспоминать. Выстрелы, когда знаешь, что по живым людям стреляют, совсем иначе звучат. Нехороший звук! Въедается в мозг. На следующий день, когда никакого сражения не было, я слышал эти выстрелы непрестанно. Идешь, сидишь – стреляет. Промерзлый холст палатки трещит от ветра, а мне явственно слышится ружейная стрельба, частая, злая. Подле караула, когда добежал, увидел первого убитого неприятеля, – лежит на спине, молодой, худой, безбородый, весь скорчившись, с выпущенными глазами: пуля вошла в лоб и вышла через затылок. После того я много перевидал убитых и раненых, но те все расплылись в памяти, а этот, первый с выпущенными глазами и круглой дырочкой во лбу, остался в памяти навсегда... Ночевал эту ночь в турецкой караулке, несколько раз приходилось проверять посты, и каждый раз ступал в темноте меж албанских трупов; их десять или пятнадцать валялось вокруг здания. А внутри караулки кошка и собака всю ночь страшно выли, этого ужаса нельзя рассказать словами... Я не выдержал и велел солдатам убить их.

Албанцы, говорят, очень храбры. Пожалуй, и так, только эта храбрость совсем особенная, непригодная для нынешних войн. Они бросаются в стремительную атаку, не отдавая себе полного отчета в последствиях, сокрушают все, что могут сокрушить, беспощадны в натиске и в истреблении побежденных. Но в случае неудачи легко теряются, а раз отбитые, уже не собираются для нового наступления. Их бегство принимает такой

же стремительный и безотчетный характер, как и наступление. Это не армия, а вооруженные роды, племена. Старики с могучими седыми бородами и рядом – мальчики 17–18 лет...

Пленные, оторванные от своих, очень жалки. Не раз бывало, что приведенный моими солдатами арнaut падал на землю, униженно извивался и жалобно молил: аман, аман... Я строго запрещал убивать их, но, скажу прямо: не помогало. Прикажешь отвести пленника к командиру, солдат отведет его шагов пятьдесят, потом слышишь выстрел. Дело сделано. Откуда такая жестокость? Я сперва думал, что крестьяне-солдаты лелеют мысль переселиться на новые земли и заблаговременно стремятся очистить их от старых хозяев. Нарочито заговаривал с ними: вот, мол, теперь, много земли у вас будет. Нет, не хотят переселяться сюда даже те, кто из этих мест недавно переселился в Сербию, – а в моем полку, как пограничном, таких было немало. Места здесь дикие, хозяйство плохое, обработка земли варварская, ни дорог, ни школ, ни врачебной помощи. Истребление пленных объясняется отчасти местью за обманутые надежды: об этом я уже говорил; но, главным образом, расчетом: одним врагом меньше – одной опасностью меньше. Первые дни мы просто обезоруживали албанцев и отпускали: тут опасность явная. Стали брать в плен. Но это значит охранять, т. е. тратить силы и кормить, а солдатам самим есть нечего. Храбрые интеллигентные солдаты никогда не убивали пленных. Зато трусы вдоволь вымешивали на безоружных пережитый в сражении страх. Многое зависело, разумеется, от командиров. Наш бригадный, Стоян Милованович, строго запрещал расправу над пленными. Но в других частях сами офицеры расстреливали беспощадно.

Не примите это за национальную похвальбу, только я должен вам сказать, что сербская армия показала себя несравненно более гуманной, – если только это слово тут уместно, – чем болгарская и греческая. Те проходили по местности огненным смерчем. Один мой приятель, недавно оперировавший со своим полком у озера Доеране, над Салониками, рассказывал, что все те места, где ступала нога болгарской армии, превращены в пустынью. Ни человека, ни жилья человеческого – все уничтожено, сожжено, стерто с лица земли. Так же действовали и греки. Городок Серевич, например, совершенно уничтожен ими, как не бывало. Правда, греки говорят: турки сожгли. Только в Соровиче наряду с жилыми домами уничтожены и мечети, святыни турецкие, а это уж верный признак... В окрестностях Битоля (Монастыря), где действовали наши войска, почти все села сохранились, кроме чисто турецких. Да что говорить, война есть война, и с нашей стороны тоже было сделано достаточно...

Ответственность за жестокости падает, однако, лишь меньшей своей частью на регулярные войска. По общему правилу они уничтожали только дома кочаков, арнаутских бандитов. Потом приходили войска резервов и вносили свою лепту. А дальше шли ополченцы и комитаджи – эти уж доделывали работу. Комитаджи – худшее, что можно себе представить. Были среди них интеллигентные, идейные люди, национальные

энтузиасты, но это единицы. Они иногда оказывались полезны, ибо жизнью не дорожат – и чужой, ни своей. У села Нагоричани, под Кумановым, их погибло не меньше двухсот душ, храбро дрались. Но в промежутке между двумя сражениями это просто отъявленные разбойники. Комитаджи были организованы еще до войны, очень различно в разных местах: были четы в 20, 50, даже в 100 человек, под командой своих воевод. На время войны они были причислены к известным войсковым частям, для форпостной и рекогносцировочной службы, и для командования ими было назначено несколько регулярных офицеров. Пока чета находилась в воинской части, дело еще шло туда-сюда. Но когда операция завершалась, армия двигалась дальше, а чета оставлялась для разоружения населения, без надзора, – тут и начинались ужасы.

Недалеко от Прилепа они так бесчинствовали и зверствовали, притом не только над турками, но и над сербами, что пришлось направить против них регулярные войска и уничтожить целую чету прежде, чем они угомонились.

И насилия над женщинами, если вообще были – я этого не знаю, но вполне допускаю, – то совершались четниками, а никак не солдатами. Это мы абсолютно не допускали. Контроль был строгий. Когда остаемся в селе на ночевку, патруль во главе с офицером заранее переводит всех турецких женщин в одну часть села. Солдаты идут в дома, где остаются одни мужчины. А если в гареме и остаются бабы, то доступ туда солдатам преграждается унтером, под страхом самой тяжкой кары. Солдаты не раз роптали: «Если бы турки проходили по нашей земле, у них был бы другой порядок». В Битоле одного солдата строго наказали за то, что поднял чадру у турчанки. Нельзя иначе. Если б давать на этот счет потячу, растеряли бы войско: разыскивай потом солдат по утрам.

Старались мы не допускать и воровства. С хозяевами дома солдаты могли сноситься не иначе, как через унтер-офицера, причем позволялось требовать только пищу. Но это не всегда соблюдалось, прежде всего, самими офицерами. Под предлогом вещественных «воспоминаний» о походе они сплошь да рядом забирали у богатых албанцев и турок дорогое оружие, ковры, шелка, серебро и золото. Иные таким путем недурно пополнили свой хозяйственный инвентарь. Солдаты, где могли, забирали только монеты, потому что вещи им пришлось бы вести на себе...

Я уже сказал вам, что войны мы не ждали. Но война пришла, со всем ее трудностями, опасностями и ужасами. Как встретили солдаты войну? Неодинаково. Городские и вообще более интеллигентные элементы были очень воодушевлены. Эти храбро дрались, влияли на остальных и вообще играли во всей кампании большую роль. А крестьяне были унылы, очень тосковали по своим кучам (домам), по земле, по семье. Воодушевлялись они только тогда, когда приходили в какое-нибудь сербское село. Поглядят на нищету тамошнего населения и говорят: да, эта война – праведное дело. И действительно, села там так плохи, что хуже уж нельзя. Дома маленькие, землянки, изредка только из сырого кирпича, кажется, будто люди на

бивуаке живут, не на всегда, не прочно. Мужик там – rubrin, арендатор на земле у турецкого паша или аги. Существование необеспеченнное, хозяйство плохое. Ни леса, ни огорода, ни дорог. Наши крестьяне, особенно, с Моравы, где ведется рациональное хозяйство, на вывоз, поглядят на все это опытными глазами и говорят: нет, так жить нельзя. А между тем, вся эта область, от старой сербской границы до Скопля (Ускюба) – богатейшая по природному своему плодородию. К центру Македонии, в округе Тетова и Кичева природа несравненно беднее, а между тем население не в пример зажиточнее. Там встречаются очень богатые села, дома в два и даже в три этажа. Объясняется это тем, что из малоплодородных мест крестьяне отправляются на отхожие промыслы – в Америку, там копят деньги и отстраивают у себя дома.

По первоначальному плану мы из Свирец должны были пойти на юг к Гилану, центру этой части Албании. Но там, оказалось, делать нечего, албанцы бежали, с этой стороны нельзя было ждать сопротивления. Нашу бригаду отправили к Приштине, сперва вдоль сербской границы, через Лисицу, а потом вглубь, горами Прапащицы. Стычек не было, если не считать непрерывного боя с природой. Наш генеральный штаб не имел, по-видимому, никакого понятия об этих пограничных местах. Несмотря на гористую местность и почти полное отсутствие дорог, нам были даны не горные орудия, а тяжелые гаубицы. Когда мы еще на форпостах стояли, шли дожди дня два или три. Земля размокла на четверть метра. Дорога такая, что подчас и пешеходу нелегко пройти, а тут гаубицы. Мы в каждое орудие впрягали пять пар лошадей цугом, а в тяжелых местах припрягали солдат, привязывали к лафетам веревки и ставили по полроты на орудие. А у солдата на спине шинель и мешок 25 килограммов весу.

В Приштину мы не входили, она была взята уже накануне третьей армией, а ночевали в Грачанице. Это историческое место со знаменитым монастырем имени короля Милутина. Когда солдаты вышли в Косово поле, очень воодушевились. Я удивился даже. Косово, Грачаница – эти имена переходили из поколения в поколение, повторялись несчетно в песнях народных. Солдаты стали все спрашивать, скоро ли придем в Бакарно Гувно, – это под Прилепом. Оказывается, там была некогда крайняя граница сербского королевства; я, признаться, и не знал этого. А солдаты твердо решили, что когда дойдем до Гувна, тут и работе нашей конец. Мне не раз приходилось устыдиться перед солдатами своей малой осведомленности по части национальной истории. В качестве образованных людей мы не прислушиваемся к народным песням, а историю свою тоже не очень прилежно читаем.

Из Грачаницы мы направились к Скоплю – через Гилан и Карадаг. Тут все горы – в полторы тысячи метров. Задача наша была связывать две армии, первую и третью, и подавлять сопротивление албанцев в этих местах. Но сопротивления никакого не было. Села по дороге были то чисто албанские, то смешанные, то чисто сербские. Но все албанцы Коссово говорят по-сербски, сербы по-албански, а есть села, где установился

какой-то средний сербо-албанский язык. Албанские деревни гораздо лучше, богаче сербских, много скота. У иных по 50, по 80 лошадей, тысячи овец. У одного турецкого чивчия нашли 10.000 овец, полмиллиона килограммов пшеницы в амбараах. Их дома красивее, в два этажа, у иных в Бадровицах, например, под Скопле, новые сельскохозяйственные орудия. Сербы не решаются держать много скота, чтобы не отобрали качаки (албанские бандиты).

Домов красивых сербы тоже не строят, даже богатые, в тех селах, где есть албанцы. Если у серба два этажа, то он дом не красит, чтоб не оказался его дом лучше албанских. Позже, уже после взятия Битоля, мне пришлось в Ресне провести ночь у одного греческого врача. Прекрасный дом, с полным комфортом, но снаружи не штукатурный. Почему? Спрашиваю. Не решается: иначе его дом будет одним из лучших в городе, из которого, к слову сказать, родом Назибей, герой турецкой революции.

От Приштины до Скопле дорога была... впрочем, не было никакой дороги, по крайней мере, начиная от Насиано. Местами горный проход тесен для двух человек. Две тяжелые батареи мы покинули в Гилане, оттуда с нами были только горные пушки. Они разбираются на части и нагружаются на лошадей по четыре коня под пушку. А муниципию отдельно везли в ящиках. Тяжело было. А главное – голод ужасный. Хлеба совершенно не было. Начиная с границы и до Скопле, с 7 октября по 15-ое, в течение восьми дней мы почти не видели хлеба. В Гилане только добыли сотню хлебов – на 8000 солдат! Мясо было, резали по дороге быков, овец, но не было соли. Ни соли, ни хлеба! И то, и другое шло с провиантской колонной, но где находилась эта колонна никто не знал. Все внимание штаба было сосредоточено на боевых, а не на съестных припасах. Предполагалось, что солдат уж как-нибудь сам прокормится. Когда пришли в Скопле и солдаты, поев хлеба, повеселели, они стали шутить: «По восьми хлебов не съели, а разрушили все сultанскоe царство». Но по дороге было не до шуток. Ели сырую кукурузу, пшеницу, жаловались на животы, совсем отощали, стали падать духом. Только встречи в сербских деревнях подбадривали солдат. Одна такая встреча мне очень запомнилась. В Драговце, это еще до Гилана, встретили нас песней сербки. Старуха запевала: «счастливы мы, что сербское войско освободило нас», бабы вторили. От слов этой песни солдаты сами выросли в собственных глазах, да и женские голоса услыхали. Ободрились и шли восемь часов до Драговца, прошли после того еще восемь часов, без отдыху и без жалоб... Уже под Скоплем, в селе Кучевище, застали мы храмовый праздник. Стали крестьяне угождать солдат вином. А те до такой степени отощали, что от двух-трех глотков пьянили до полусмерти и разбредались в разные страны. На другое утро насилиу собрали их, а многие так на следующее утро доплелись до Скопля, все еще в пьяном угаре.

Д. Янов.  
День. № .....25 декабря 1912 г.

### «На Балканах»

Под Скопле наша бригада простояла на форпостах то в самом городе, то в окрестностях. Начинался снег. Наши войска уже взяли в это время Прилеп и сосредоточились под Битолем. Начинались Битольские бои. Один полк нашей бригады оставили в Скопле, а мой полк тронулся в путь – через Тетово, Костовар, Кичево, Гопеги – на присоединение к моравской резервной дивизии, которая имела своей задачей отрезать турецкому гарнизону отступление из Битоля на Ресну и не допустить к Битолю ресненских подкреплений.

Тут дороги несравненно лучше. Вокруг Битоля прекрасная земля, почти сплошь рисовые плантации. Теперь все это было покрыто рыхлым снегом. Очень трудно было проходить рисовыми полями, нога вязнет глубоко. Дорога из Кичева на Битоль совсем хорошее шоссе. Мы изумлялись после бездорожья Старой Сербии. Такая же отличная дорога ведет из Тетова на Верес. Но местность превращена в пустыню. Начиная от Кичева, все деревни сожжены турками, одни церкви торчат среди пепелищ. Церквей турки, по общему правилу, не трогают. Церквей, священников и женщин. Два чиновника нашего консульства в Скопле передавали мне любопытную подробность: когда наше правительство вооружало китаджей в Старой Сербии, револьверы и патроны, шедшие через консульство, передавались священникам и женщинам, – и почти всегда доходили по назначению. Турки не обыскивают женщин и духовных лиц, не албанские качаки, разумеется, и не потуреченяци, т. е. Османизированные сербы – эти хуже всего, – а настоящие османы – турки: в них есть несомненные черты рыцарского благородства.

Опять пошел голод. Вы представить себе не можете, что значит вести голодных солдат, людей, которые два-три дня ничего не ели. Сам голоден и слаб и непрерывно чувствуешь свою беспомощность и мучительный стыд перед солдатами. Серые крестьяне роптали и выходили из повиновения, а более интеллигентные гордо скрывали голод и слабость. Иногда солдат, не столь отощавший (в ч е р а только ел!), отправляется в турецкое село просить хлеба – Стыдно, – укоряет его какой-нибудь стоик, полумертвый от голода, – что скажут турки про сербскую армию? Голодный сброд, без хлеба и без гордости!»

Много было случаев глупого педантства властей, глупого и вредного. Чорбы кипит в котлах, все готово для обеда, солдаты предвкушают. Вдруг приказ: вперед! Отлично можно было бы обождать еще десять минут, – целые часы теряли без толку. Но нет, молодечество требует полного пренебрежения к пище, то есть, к солдату. Котлы опрокидываются, чорба выливается в снег, голодная рота снимается с места.

Моравская дивизия, к которой примкнул наш полк, заняла позиции вдоль шоссе, которое ведет из Битоля на Ресну. С северной и восточной сторон Битоль был обложен нашей армией. На юго-западе туркам отрезывали отступление горы Перистера. Оставались только два пути: на

запад, по ресненскому шоссе, где стояла наша дивизия, и к югу, на Флорину: но оттуда должна была наступать греческая армия. Мой батальон укрепился у села Дават, на возвышенности, непосредственно над шоссе.

Битоль был взят 5-го ноября. После падения города часть турецких войск, сколько именно, не знаю, отступила на Флорину, а Джавид-паша и Фетти-паша, во главе 20 тысяч солдат, с 6-8 пушками, двинулись на Ресну, т. е. на нас. Погода в эти дни стояла ужасающая. Снег с дождем, холодный пронизывающий ветер с Преспенского озера и гор Периспера, а ко сему этому густой, как дым, липкий туман. Ничего не видно, ни днем, ни ночью. Наши отряды сходились иногда с неприятельскими на 10-15 шагов, но обе стороны отступали, пугаясь неизвестности. До штыков дело почти никогда не доходило, разве только отдельные группы сталкивались совсем уж грудь с грудью.

На второй день турки сделали было попытку взять дьяватские позиции штурмом. Но наши солдаты бросили несколько ручных бомб и сразу отбили наступление. Действие этих бомб очень жестокое: они начинены рубленой проволокой и при взрыве разносят мясо человеческое в клочки, оставляя на месте только исковерканные скелеты.

Четыре дня и пять ночей провели мы так – в тумане неизвестности. Карт для этой местности у нас не было никаких. У двух-трех старших офицеров были свои карты, австрийского генерального штаба. Уже после взятия Битоля штаб нашей дивизии отпечатал на гектографе карту этих мест, только ничего почти нельзя было разобрать на ней, все линии и названия расплывались. Вообще для македонских операций наш генеральный штаб был абсолютно не подготовлен и ничего не внес в них, кроме путаницы и бесполезности. Три года у нас готовились к генеральному бою на Овчем поле, но никто и не думал, что пойдем дальше Велеса, а когда решающие действия пали на другие места – Куманово, Битоль, все предположения и планы оказались спутанными. Помимо деморализации турецких войск, мы много обязаны нашими победами случаю и – туману. Только благодаря непроницаемому туману, IV и VI полкам удалось или, вернее, посчастливилось проникнуть под Битолем в самое сердце неприятельской армии, разбить ее на две части, одну отбросить к югу, на Флорину, а другую на Ресну. Это и решило дело.

Благодаря полной неосведомленности и нераспорядительности генерального штаба, мы оказались в самом затруднительном положении. Была полная возможность захватить Джавида и Фетти-пашу со всей их армией. Но по сравнению с задачей нас было до смешного мало: всего одна дивизия резерва. А в довершение у нас не было полевой артиллерии. До Гилана мы волокли с огромными затруднениями гаубицы, которые и вовсе не были нам нужны. А на дьяватские позиции явились с легкими горными пушками, которые оказались бесполезны. Турки скоро убедились, что нам нечем отвечать, и открыли по нашим позициям страшный огонь из полевых орудий. Они могли бы без труда отбросить нас, если бы их артиллерия была сколько-нибудь действительна, но к счастью на-

шему, турецкие гранаты почти никогда не разрывались. На мою роту пришлось девять гранат, и ни одна не причинила нам вреда. Наши специалисты говорили мне, что не турецкие снаряды, а турецкие артиллеристы плохи: не знают расчета и мечут дорогие снаряды зря. Шрапнель турецкая разрывалась на такой высоте – метров в 200, – что оказывалась совершенно почти безвредной: пули падали почти только силой собственной тяжести и причиняли ничтожные поранения. В моем батальоне убито было 50–70 солдат, много ранено, все ружейными пулями, ни одного убитого артиллерией, только двое раненых: один тяжело, другой легко.

Налетит ветер с Периспера, разгонит туман, открываются позиции, начинается пальба. Потом опять туман сомкнется над долинами и над возвышенностями, – артиллерия умолкает. Изредка только раздается выстрел – без цели, в туман, для острастки, а отчасти и для ободрения своих.

Вследствие нашей малочисленности мы все время стояли перед опасностью попасть в кольцо турецких войск. Поэтому каждую ночь вынуждены были сниматься с позиций и отступать к концентрационным узлам, а по утрам опять возвращались.

Четыре дня и пять ночей мы не зажигали огня, почти не ели и почти не спали. От ветра, сырости, голода и бессонницы солдаты впали в состояние полного безразличия. На важнейших сторожевых постах, где они каждую минуту могут быть застигнуты и убиты – засыпали. Приходилось непрерывно обходить их и будить. Другие покидали посты и спускались в соседние деревни за хлебом. По законам военного времени за это полагается смерть, да сам он не знает, не встретит ли в деревне неприятеля. И все-таки идет. Офицер поймает его, даст две-три затрещины, тем дело и кончается. Правда, еще пороли время от времени солдат. Мерзость, сам знаю, да и воинский устав запрещает, но не было другого выхода. От постового зависит жизнь сотен или тысяч, а он засыпает или отправляется в село за краюхой. Приговаривали таких к 10–20 ударам. Один держит за руки, другой за ноги, третий бьет прутом. Иногда для большего стыда облегчали одежду. Били не жестоко, но выстраивали вокруг места экзекуции солдат – для нравственного внушения. В мирное время у нас этого никогда не бывает, но война есть война, и тут невозможно обходиться без таких... импровизаций.

Самое тяжелое было наше положение, низших офицеров, «водников». Мы не можем не считаться с голодом и усталостью солдат, как не можем не считаться с туманом или с местностью. Но мы отвечаем и перед высшими офицерами за все отступления от порядка. А наверху безжалостны. Они в постоянном контакте с массами не состоят, не видят и не чувствуют того, что мы, – они требуют. Когда в походе выбившийся из сил солдат садится при дороге, трудно бывает ему дать пощечину. Но даешь. А он в ответ: «драться вы умеете, г. офицер, а хлеба доставить не можете». И, действительно: где мне взять хлеба? Очень скверно становится после этой затрещины на душе...

Отбросить нас турки оказались не в силах, вследствие полной несостоительности их артиллерии. Тогда они решили прорваться – под прикрытием ночной тьмы и тумана. Они выполнили эту операцию вполне благополучно. Выждав, когда наши аванпосты отступят на ночь на главные позиции, они сплошной колонной направились через дьяватский переход: впереди артиллерия, за ней кавалерия, затем пехота. Когда утром вернулись на свои места, то застали уж один только хвост турецкой пехоты и успели отрезать лишь обоз. Турки не защищались, на выстрелы не отвечали, а рвались как можно скорее через проход. Наши тоже не проявили никакой энергии в преследовании: боялись численности неприятеля. Сперва даже скомандовали отступить. Моя рота осталась и продолжала стрелять вдогонку. Когда стало ясно, что турки не возвращаются, к нам примкнули и другие части. Но миссия наша не удалась: турки прорвались.

Фетти-паша, которого потом нашли мертвым в ресненской мечети, был, по рассказам пленных турок, тяжело ранен в Дьяватском проходе. Дав приказ идти вперед, он сам оставался на месте, пока не прошел мимо него последний солдат. Таким образом, паша оказался в самом хвосте и был ранен в голову одной из наших пуль. Это был хороший человек, умный и благородный – он одно время был у нас в Белграде турецким посланником, и все его уважали. Потом офицеры наши хвастались: «я целился в турецкого офицера с золотыми эполетами, – должно быть это и был Фетти-паша»... И другой стрелял в пашу, сидевшего на коне. И третий, и четвертый... Не меньше, должно быть, как десять человек среяли в одну и ту же Фетти-паши.

Наша дивизия отправилась вдогонку за турками к Ресне, которая была взята без боя. Только теперь нам доставили в Ресну полевую артиллерию... на волах. Турки отступали к югу, по западному берегу Песненского озера. Теперь уже мы были смелее в преследовании, так как у нас были тяжелые орудия. Время от времени турки останавливались и развивали бешенный артиллерийский огонь. Казалось, вот-вот перейдут в наступление. Но вдруг прекратят стрельбу, снимутся и отступают дальше... Гранаты турецкие почти сплошь падали в озеро, взрывались в воде и поднимались вверх великолепные фонтаны. Эти артиллерийские фонтаны остались моим последним воспоминанием. Простуда, которую я долго превозмогал, сразу овладела мною и в бреду я был доставлен в битольский госпиталь...

Д. Янов.  
День. № 86. 29 декабря 1912 г.

### «Королевство Черной Горы»

В готском альманахе Черногория (Монтенегро), по воле алфавита, стоит рядом с Монако. В Княжестве Монако показано 19 тысяч жителей, в Черногории – 250 тысяч. Но в то время, как Монако для нас стало символом обнаженного финансового бандитизма, Черногория рисуется нам не иначе, как в дымке патриархальной романтики. Эту дымку сгущают в непроницаемый туман многие наши соотечественники из породы восторженных, из литературной школы Немировича-Данченко, – те, которые склонны к портретной живописи без натуры.

Мобилизация черногорской армии была у них слетом черных орлов. Военачальники и воины – это старые орлы в окружении молодых. Картины боев – подстрочный перевод из Илиады. А между тем, именно настоящая война, давшая доказательства неоспоримого морального и военного перевеса болгарской и черногорской армий над турецкой, вскрыла в то же время полную несостоятельность черногорской армии и всей той общественно-государственной организации, которая стоит за нею. Военные успехи армии короля Николая были минимальны и притом совершенно второстепенного значения. А в серьезных операциях, как осада Скутари, черногорцы проявили только бессилие и беспомощность. Храбрость черногорцев вне спора. Но современная война требует прежде всего интеллигентного солдата и образованного офицера. Ни того, ни другого в «романтической» Черногории днем с огнем не найти.

Вся Черногория вообще представляет собою экономическую невозможность и государственную несообразность, самую чудовищную из всех балканских несообразностей.

Со времени последней русско-турецкой войны Австрия держала Новобазарский санджак под своим военным надзором – как будущую дорогу к Салоникам и как клин между двумя частями самостоятельного сербства: Сербией и Черногорией. Австрия поддерживала Черногорию против Сербии. Россия поддерживала Черногорию против Австрии и Турции. Наконец, Турция вступала с князем Николаем в сделки – против всех остальных. Таким образом, цетинский «монарх», поэт и романтик на троне, стал международным учреждением, и из всех искусств мира сего он лучше всего усвоил одно: искусство превращать дипломатические происки великих держав в звонкую монету.

Князь Николай нужен был Европе как звено в той системе трений, антагонизмов и интриг, которая создавала так называемое балканское равновесие. В свою очередь, Негош, опираясь на свою «историческую необходимость», все свои, несомненно, недюжинные силы полагал на то, чтобы выработать в народе особое «черногорское» национальное сознание в противоположность «сербянству». И так как все государственное существование вращалось вокруг князя, то национальное сознание было тождественно с династическим. Религиозность черногорцев Николай также умел использовать в династических целях: до князя Данилы Негоши

сидели на черногорском престоле «владыками», т. е. князьями-епископами, и один из них, Петр II, знаменитый сербский поэт, канонизировал другого, Петра I. Таким образом, с князем Николаем европейские дипломаты, черногорское духовенство к звонкие наполеондоры. Он возвышается, как мистическое существо над этой бедной и темной страной.

Богатство князя Николая совершенно не равнозначаще с богатством черногорской казны. Правда, как патриархальный властитель и сверх того поэт князь Николай никогда не делал строгого различия между государственной и своей личной кассой. Но подобно тому, как кровь в сердце может переливаться лишь из предсердия в желудочек, а никак не обратно, так и клапаны черногорской казны открываются только в одном направлении. Князь непомерно обогащался, а государство не выходило из финансового кризиса.

С 85-го, кажется, года князь получал ежегодно из России около 800 тысяч франков – на армию. Но деньги почти целиком уходили на двор. Присланная в 83 году пшеница также не дошла до народа. В 90-м году субсидия была приостановлена. Казна попала в такую нужду, что занялась «конфискацией» всех частных денежных отправлений за границу. Эта своеобразная фискальная операция весьма походила на грабеж на большом почтовом тракте. Особенно пострадала Австрия, главная ввозящая страна. Когда австрийские фирмы затребовали через свое правительство возврата конфискованных у них денег (около 1½ миллиона крон), на помощь поспешила «великодушная» Россия: у русского мужика искони ведь денег куры не клевали. Приезжая в Цетинье, русский контролер, проверяя счета, нашел, что финансовое хозяйство ведется слишком «романтично», – однако государственный долг в 3½ млн. крон был покрыт, князь Николай обещал без согласия России не делать больше долгов. Но государство без всяких естественных ресурсов продолжало оставаться в финансовом тупике. Ежегодный ввоз в Черногорию составляет сумму свыше 6 миллионов крон, из одной Австро-Венгрии свыше 3 млн., а весь черногорский вывоз (кожи, шерсть, скот, оливковое масло) не достигает 2½ миллионов. Это означает ежегодный дефицит в народном хозяйстве почти в 4 миллиона крон. Часть этого дефицита покрывается через посредство государственного бюджета. Но весь он не достигает 3 млн. крон. Следовательно, никак не меньше двух миллионов черногорцам приходится добывать на стороне. Эту народнохозяйственную задачу решает эмиграция.

Она началась с новым столетием. Черногорцы массами покидали свои горы, чтобы за полтора–два доллара в день выполнять в Нью-Йорке, Чикаго или Сан-Франциско самую тяжелую и грязную работу. Их скопилось в Америке не менее 20 тысяч душ. Плата казалась им колоссальной по сравнению с теми 20–30 копейками, которые они получали поденно на родине. Контраст между голодной, неподвижной «романтикой» скал и бешено суетолокой капиталистических центров разрушал их душевно, а напряженная работа – физически. Свои сбережения, крупные

на черногорский масштаб, они отправляли на родину, чтобы заткнуть дыры народного хозяйства и государственного бюджета. Таким образом, Черногория влечит свое самостоятельное «королевское» существование как содержанка чернорабочих-эмигрантов, с одной стороны, некоторых европейских дворов – с другой.

Уход лучших рабочих сил за океан еще более понижал хозяйственный уровень страны. Все меньше становилось пашен, все больше лугов. А приток «американских» денег, не помещавшихся в хозяйстве, а расходовавшихся, главным образом, на предметы потребления и предметы «роскоши» (чай, сахар, табак!), только повышал цены на землю. Страна не выходит из хозяйственного кризиса.

Просвещение народа почти не подвигается вперед. После войны 78 года в Черногории было 80 народных школ. Теперь, 35 лет спустя, – 120. Вряд ли более десятой части учителей подготовлены к своему делу. Подавляющее большинство становятся учителями после окончания народной школы или одного–двух классов гимназии. До выступления оппозиции (1905 г.) в Цетинье на всю Черногорию была одна прогимназия. Она превращена с того времени в гимназию; другая прогимназия, открытая в Подгорице, упразднена перед войной. Людей со средним – не только высшим – образованием можно перечесть по пальцам. Николай не нашел черногорца, которого можно было бы поставить во главе мирной делегации и назначил на эту роль далматинца Луио Войковича, из Рагузы. Второй делегат, бывший премьер, Лазарь Миушкович, окончил в Париже техническое училище и попал в дипломаты, благодаря знакомству с французским языком. Наконец, третий делегат, Иоанн Попович, – полуграмотный человек, бывавший за границей и знающий немного по-английски: этому скромному обстоятельству он и обязан был своей карьерой константинопольского посланника, а теперь лондонского уполномоченного.

Со временем турецкой войны 77–78 гг. черногорцы все более приходят в соприкосновение с другими странами – Италией, Австрией, Сербией, Америкой, – и в головы их проникает естественное сомнение в превосходстве черногорских порядков над иноземными. Появляется оппозиция, главным образом, под сербским влиянием. Доверие к финансовым операциям падает и извне, и внутри. Раздается общее требование контроля. В 1905 г., не без влияния со стороны событий в России, Николай октroiрует конституцию и создает скупщину, в которой на 75 депутатов 61 избран общим голосованием. В скупщине господствовала оппозиция. Ясной программы у нее не было, но она хотела уничтожить дворцовое казнокрадство и кумовство, ввести отчетность, поднять просвещение масс. В частности она хотела привести в ясность русские деньги, которые служили могущественным орудием для поддержания системы управления короля Николая. Министр-президент Миушкович должен был признать, что счета, – не счета, а какие-то чудеса, и что государство накануне банкротства. Черногорская «омладина», т. е. студенты-черногорцы в Белграде, издали по поводу этих чудес брошюру, в которой требовали суда

народа над людьми старого режима. Николай растерялся и – уступил. Назначено было чисто парламентское министерство Марка Радуловича. Специальная комиссия приступила к проверке финансов и открыла чудовищные злоупотребления. Это решило судьбу нового режима. Николай начал бойкотировать министерство, и через полтора месяца оно сочло себя вынужденным подать в отставку. Открылась черногорская контрреволюция. Черная сотня контрреволюционеров разгромила типографию оппозиционной газеты<sup>3</sup> уровня цетинских любопытно отметить такую живописную подробность: твердо уверенные, что всякая «машина» неизбежно с огнем, громилы, никогда не видавшие типографии, разрушили кухонный очаг, оставив в покое печатный станок. Создано было министерство Лаза Томашовича из перьяников, т. е. личной охраны Николая. Оппозиция сплотилась в народную странку (партию) и приняла программу, заимствованную у сербских радикалов, преимущественно у самостальцев (младорадикалов). Пошла полоса диких преследований, арестов и даже убийств. В одно прекрасное утро найден был убитым оппозиционный «сердар» Савво Иовичевич, женатый на родной сестре Николая. Редактор оппозиционного органа Савво Шобаич, которому я обязан многими сведениями настоящей статьи, вынужден был вместе с другими «клубашами» бежать из Черногории, так как ему за совершенные им литературные злодеяния предстояло отсидеть около четырехсот лет в тюрьме. Порядки в Юсовиче, черногорской Бастилии, вполне соответствуют патриархально-романтической репутации королевства Черной Горы: заключенных держат в цепях, земляной пол поливают водою, чтобы негде было спать. Все остальное в том же стиле. Политических пленников «следователи» заставляют по получасу глядеть на солнце или подвешивают за ноги. В тюрьме и сейчас, несмотря на войну, сидят 17 виднейших оппозиционеров, бывшие министры и депутаты, в их числе Андрио Радович, бывший министр-президент, женатый на родной племяннице Николая... По поводу черногорской Бастилии рассказывают, между прочим, такой эпизод. Юсовача до перехода Подгорицы к Черногории служила албанскому деспоту Иусо Мучино местом заключения тех его врагов, которых он обрекал смерти, – отсюда и название тюрьмы. Черногорец Перо Иванов убил подгорицкого тирана. А король Николай посадил в Юсовачу Вуло Иванова, 75-летнего старика, брата того самого Перо, которого народная память чтит как героя.

Чрезвычайно любопытно, что цетинская оппозиция в первую эпоху конфликта весьма надеялась на поддержку русского посланника, который состоял с лидерами «клубашей» в хороших отношениях. Николай сам думал, что Россия – за клубашей, и, угрожая, говорил, что у него против оппозиции наготове 60.000 австрийских штыков. Но ветер скоро переменился, – сперва в Петербурге, затем и в Цетинье, – и русский посланник не протестовал против начавшегося преследования бывших депутатов.

---

<sup>3</sup> В оригинале пропущена строка. Л. К.

Черногорский властитель не хотел парламентской ревизии. Но пришла другая ревизия, несравненно более суровая: в ой на.

Лучший рабочий, а значит, и военный элемент в Америке. Агенты правительства, призывая эмигрантов вернуться, рассказывали им, что на родине царят теперь другие, свободные порядки. Часть вернулась. Но узнав, что Юсовача даже во время войны не отпускает своих узников, многие направились в Сербию, другие – назад в Америку.

Культурный уровень черногорской армии очень низок. Солдаты храбры, но невнимательны, лишены инициативы и выдержки, неспособны к сложным операциям, легко теряются, – всеми этими чертами они похожи на турецких солдат, а особенно – на албанцев.

С офицерством дело обстоит, если возможно, еще хуже. Идейный кругозор черногорских воевод недурно характеризуется следующим историческим анекдотом из не столь давнего времени. Черногорский поэт Максим Шобаич, дядя того самого Симо Шобаича, которому предстояло четыре столетия просидеть в тюрьме, напечатал в 1878 году поэму «Ответа Коссовска» (Месть за Косово), в которой воспел подвиги героев черногорско-турецкой войны. Некоторые воеводы, выслушав поэму, пришли к выводу, что их воинские доблести не нашли в ней достаточно яркого признания.

Соединившись вместе и захватив своих людей, они в количестве пятисот–шестисот душ в полном вооружении явились в Никшне, где жил поэт, и, окружив его дом, предъявили ему « поправки » к поэме. При этом, не имея никакого понятия об открытии Гуттенберга, недовольные воеводы требовали, чтобы Шобаич немедленно внес своею рукою необходимые изменения во все те книги, которые он « написал ». Критическая осада длилась два дня. Наконец Шобаич и родственники, собравшиеся в его доме, добились освобождения, заявив литературным критикам, что откроют по ним стрельбу из окон, если те не снимут осады... С того времени прошло 35 лет, но дело, в сущности, мало изменилось. Офицеры невежественны, часто полуграмотны, если не совсем безграмотны. Набранные по заслугам дедов и отцов, они проходят двух- и трехмесячный военный курс. Из которого ничего не выносят. Во всей черногорской армии – всего два человека, окончивших за границей специальную военную школу. Отсюда, т. е. по вине офицеров, сплошная цепь ошибок и бессмысленных действий в течение всей войны. Командир армии, шедшей в начале войны от Тузи на Дечич, безграмотный « перьяник », дал приказ к штурму сильных денических укреплений после первых пушечных выстрелов, – результатом большие бесплодные потери.

Совершенно такую же тактику развернул командир армии, бравшей Тарабош. Один из бригадиров, Блажо-Бошкович, после ряда ошибок в отчаянии покончил с собой. К слову сказать, производство его в бригадиры было в свое время поводом к одному из конфликтов между Николаем и министерством « клубашей ». Но особенно ясно несостоятельность свою черногорская армия обнаружила под Скутари. Неудачи, связанные с большими

жертвами, вызывали большое недовольство в армии, как и в народе. Недовольство усугублялось вероломством командиров, которые на самые опасные места выдвигали оппозиционные роды или отдельных активных клубашей. Так, катунская нахия, династически лояльная, прошла через всю войну с ничтожными жертвами, тогда как Белонавличи и Кучи, оппозиционные роды, почти совсем истреблены. Много видных оппозиционеров пало на передовых позициях под Скутари. Под влиянием общего возмущения Николаю пришлось сместить нескольких командиров и взять формально в свои руки общее командование армией. Но дело от этого не стало, разумеется, лучше.

Как бы ни были, однако, сомнительны успехи Черногории в этой войне, несомненно, что она получит свою долю при разделе турецкого наследства. Князь Николай пытается уже сейчас использовать стесненное положение Сербии и требует для себя Ипека и Приштины. Но пройдет ли будущая граница Черногории немного дальше или ближе, она во всяком случае будет отныне непосредственно примыкать к Сербии: санджак, служивший австрийско-турецким клином между обоими королевствами, будет теперь разделен между ними. И можно теперь уж предсказать, что расширение границ окажется фатальным для государственной самостоятельности Черногории.

Увеличение владений Николая в полтора или даже два раза еще не создаст, разумеется, условий самостоятельного экономического развития и не избавит страны от перспективы превратиться в итальянскую колонию, начало чему положено при активном содействии князя. Эксплуатация единственной в стране железной дороги, как и управление монополией, находится в руках итальянцев. Народные массы относятся здесь к Италии с такой же ненавистью, с какой сербы относятся к Австрии. Разумеется, создание балканской федерации с общей таможенной линией и общей системой армии и флота разрешило бы в числе многих других вопросов и черногорский. Но на пути к общебалканской федерации стоят большие, прежде всего династические препятствия, и сейчас трудно еще предсказать, как они будут преодолены. Поэтому, вопрос о слиянии Черногории с Сербией выдвигается на первую очередь.

Черногорцы нимало не заинтересованы в сохранении своего особого государства, которое так мало дает им и так много берет у них. Они естественно тяготеют к Сербии, где живут люди того же языка и той же нации, но живут лучше, – богаче и культурнее. Черногорская оппозиция решительно стремится к полному слиянию с Сербией. Но до войны не преодолимым препятствием к этому был санджак. Теперь юго-западная граница Сербии совпадает с северо-восточной границей Черногории, а значит исчезает последняя объективная причина самостоятельного существования этой последней. Остается лишь обнаженный династический интерес Николая Негоша.

Сумеет ли он отстоять себя? Это представляется более чем сомнительным. Он будет иметь против себя оппозицию внутри страны и всю

Сербию – сейчас же, за порогом. Сербия переживает теперь глубокое разочарование – после крушения преувеличенных надежд. Битоли отойдет к болгарам, по-видимому, также Прилеп и Велес. На Адриатике Сербия получит лишь торговый доступ к нейтраллизованному порту. Но на одном разочаровании дело не остановится, немедленно же пойдут поиски компенсаций. Нет ничего естественнее, как направить их по линии наименьшего сопротивления и вместе с тем по национальной линии – в сторону Черногории. Достигнуть на этом пути решительных результатов будет вопросом самосохранения для правящей в Сербии радикальной партии. Рука об руку с радикальной партией будет работать черногорская оппозиция. Условия для нее будут теперь несравненно более благоприятны: после этой злосчастной для Черногории войны, недовольство в стране чрезвычайно обострится, а близкая сербская граница будет означать для оппозиции не только надежное прикрытие тыла, но и арсеналы, и интенданство: из Сербии будут идти и денежные средства, и литература, и все другие «аргументы», в которых окажется нужда... Королю Николаю – 72 года. Он еще «врло як» (очень крепок), как говорят о нем черногорцы. Но эта борьба будет ему не под силу. Помимо могущественных политических врагов против него еще более могущественные потребности экономического развития. Добром или худом, но Черногория объединится с Сербией. Сербы получат выход к морю, черногорцы освободятся от непосильной тяжести своей государственности, на Балканах станет одним очагом интриг меньше.

Д. Янов  
День, № 3. 4 января 1913 г.



Александр Кобринский  
Российский государственный  
педагогический университет им. А. И. Герцена,  
Санкт-Петербург  
aakobra@list.ru

## ДАНИИЛ ХАРМС И КОНСТАНТИН ОЛИМПОВ: ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К ОДНОЙ ЗАПИСКЕ

В данной заметке мы попытались прокомментировать записку Д. Хармса к К. Олимпову, сохранившуюся в РГАЛИ, в фонде Олимпова. На основании воспоминаний И. Бахтерева и записных книжек

Хармса удается реконструировать время и цель упомянутого в записке несостоявшегося визита Хармса Олимпову: 18–19 декабря 1926 года; пригласить его в «Левый фланг» поэтов.

*Ключевые слова:* Хармс, Олимпов, «Левый фланг», обэриуты.

In this paper we tried to comment on the note of D. Harms directed at K. Olimpov which was preserved in RGALI in the Olimpov fund. On the basis of the memories of I. Bahterev and the notes of D. Harms, we can reconstruct the time and purpose of the unrealized visit which is mentioned in Harms' note to Olimpov: 18-19 December 1926, the invitation to join the “Left wing” of poets.

*Key words:* Harms, Olimpov, “Left wing”, oberiuti.

На сегодняшний день опубликованы практически все дошедшие до нас тексты Хармса, вот поэтому даже отдельные неопубликованные фрагменты и записи представляют особый интерес и нуждаются в комментировании.

В РГАЛИ, в фонде Константина Олимпова хранится недатированная записка Хармса к Олимпову следующего содержания:

«Многоуважаемый Константин Константинович, я был у Вас с одним товарищем и очень сожалею, что не застал дома. Буду очень рад, если Вы позвоните по телефону 90-24 и зайдете ко мне.

Даниил Иванович Хармс».

На обратной стороне стояло: «К. К. Олимпову. Вторник, 6 час. веч.» (Олимпов РГАЛИ 64: Л. 1–2).

Первое, что приходит в голову в связи с этим, – известный фрагмент воспоминаний Игоря Бахтерева о совместном визите к Олимпову:

«Другое утро, другой год, но те же действующие лица и то же настроение.

— Могу предложить один поход, — сказал Даниил. — У меня в записной книжке давным-давно записано: Заболоцкому вместе с Хармсом зайти к Олимпову. Сходим втроем? Не пожалеете.

Мы и пошли.

Миновав Детскосельский, ныне Витебский вокзал, оказались, кажется, на Можайской. Входная дверь находилась в подворотне.

Дверь открыла молодая общительная гражданка.

— Очень приятно. Только их нету. Константина Константиновича нашего увезли. Больной стал, похоже, чахоточный. Так что в деревне на излечении.

Отпустить нас соседка не захотела.

— Вы уж не передавайте, а непутевый наш Костенька только пишет, разве в наше время так можно? Представляете какой: выйдет вечером на Марсово поле, непобритый, знаете, и встречным билеты предлагает. В жисть не догадаешься — на луну. И смех и слезы» (Бахтерев 1984: 81).

Что означают слова «другое утро, другой год»? Они указывают на то, что рассказ о походе к Олимпову следует у Бахтерева за другим — когда члены только что народившегося «Левого фланга» обмениваются соображениями по новым кандидатам в содружество — и именно Хармс называет кандидатуру Олимпова. Тогда в протокол, по словам Бахтерева, и было записано «до окончательного решения направить к Олимпову Хармса вместе с Заболоцким» (Бахтерев 1984: 76).

Воспоминания И. Бахтерева довольно сложно использовать в качестве достоверного источника из-за того, что многие события в его памяти оказались контаминированными или же перенесенными из одного года в другой. Более того — он сам это признает: «...Отправляясь в наше совместное путешествие, я до физической боли напрягаю память. Восстанавливаются значительные события, менее значительные случаи, разговоры, иной раз жесты, интонация. А хронологию не вспомнишь, сколько ни думай» (Бахтерев 1984: 64).

Записные книжки Хармса — источник гораздо более надежный. Из них мы, в частности, видим, что воссоздание «Левого фланга» (под названием «Фланг левых») в новом составе задумывалось в декабре 1926 года. Записные книжки Хармса второй половины декабря 1926 как раз фиксируют обсуждения состава будущего объединения, причем в них сохранились и имена предполагаемых кандидатов в члены «Левого фланга» (Хармс 2002: 116). Кроме Хармса, Введенского, Заболоцкого и Бахтерева, следует назвать, прежде всего, Малевича. Другой знаковой фигурой является в записи Хармса, конечно, Туфанов, поскольку это опровергает версию Бахтерева о том, что кандидатура Туфана практически единогласно по требованию Заболоцкого и Введенского была якобы отклонена.

Изменение названия «Левый фланг» на «Фланг левых» было, как мы знаем, связано с идеей объединения всех левых сил Ленинграда и вхождением в него Малевича, на что тот, как известно, вскоре дал «абсолютное согласие». Перемена порядка слов смешает акценты: теперь это уже не

некая левая группа, а объединение левых – как групп, так и отдельных их представителей.

Итак, согласно И. Бахтереву, сначала Хармс, ранее цитировавший «Букву Маринетти» наизусть, предложил его, наряду с Вагиновым, в состав «Фланга левых», а затем, после обсуждения и выдвинутых возражений, было решено направить к Олимпову Хармса и Заболоцкого (Бахтерев 1984: 77).

Эти положения также нуждаются в коррекции. В известном списке Хармса «Стихотворения, наизустьные мною» составленном им летом 1925 года, ни одного стихотворения Олимпова нет. Далее – нет Олимпова и в списке кандидатов в члены «Фланга левых» и в записи Хармса, сделанной ориентировочно 18–19 декабря 1926 года. Судя по рассказу Бахтерева, на совещании «четверки» (Хармс, Введенский, Заболоцкий, Бахтерев) разговор велся прежде всего о кандидатурах двух Константинов Константиновичей – Вагинова и Олимпова (Бахтерев 1984: 76–77). Следов споров о Вагинове в записных книжках Хармса довольно много: «вопрос о Вагинове» стоял на повестке дня 23 декабря («Решили без Вагинова»), затем, в январе 1927 года, к кандидатуре Вагинова вернулись, и его вместе с Вигилянским, ввели в состав «Фланга левых».

А вот никаких следов споров об Олимпове в записных книжках Хармса не видно. 18–19 декабря 1926 года его имя появляется впервые: написано: «Во вторник <21 декабря 1926 г. – А. К.> придет ко мне Олимпов». Судя по всему, он действительно пришел – и, видимо, в тот же день Хармс записывает свои впечатления от его поэмы «Спекульпродком», достаточно подробно анализируя сюжетный ход поэмы и особенности ее стиха. Затем 29 декабря 1926 года уже Хармс был в гостях у Олимпова. Ни о каком намеченном или тем более – реализованном совместном с Бахтеревым и Заболоцким походе к Олимпову у Хармса речи нет.

Крайне сомнительным представляется вообще, чтобы Заболоцкому, которого в ноябре 1926 года забрали на армейскую службу в качестве краткосрочника, поручались подобные визиты. Да, он получал увольнительные и мог иногда встречаться с друзьями, но крайне эпизодически.

Указанный в мемуарах Бахтерева адрес Олимпова – Можайская улица – вполне реальный. Дом 14, кв. 5 по этой улице – это был один из двух адресов Олимпова в 1920-е годы. Переписка Олимпова этого периода фиксирует его постоянные переезды: то Можайская ул., где была прописана его жена Мария Александровна (урожденная Давыдова), то Широкая ул. (ныне – ул. Ленина) д. 39, кв. 12, где был прописан сам Олимпов. Как раз в 1926–1927 годах Олимпов живет на Можайской улице.

Что же касается указанного Хармсом номера телефона 90-24, то он появился на Надеждинской 11, кв. 9 приблизительно с осени 1926 года, а в середине 1928 года он сменился на другой: 32-15, таким образом, этот визит, скорее всего, состоялся в декабре 1926 года. Тем более, что записка Хармса содержит характерным образом написанную букву «ё», которую с 10 августа 1928 года он стал писать уже как «е». Таким образом, судя

по всему, разговоры об Олимпове все-таки шли, но общение в конце 1926 года с ним вел непосредственно сам Хармс и пытался понять, годится ли он в члены «Фланга левых».

Когда же Бахтерев с Хармсом отправился к Олимпову – и был ли это Бахтерев? Сомнений в этом нет, учитывая указанный реальный адрес и вполне реальные обстоятельства, представленные в бахтеревском рассказе. Олимпов, называвший себя «Родителем Мироздания», весьма часто прибегал к шокирующим публичным акциям, то печатая в 1916 году воспроизведенную впоследствии в «Синем журнале» листовку, обязывающую каждое читающее ухо высыпать ему денег, сколько которое может, по адресу Широкая 39, кв. 12 (Листовка 1916: 15), то рассыпая свои стихи в начале 20-х годов Троцкому, Луначарскому, Зиновьеву и другим с требованием отзыва о них в следующей форме: «Ваше молчание сочту за слабость мысли перед моим величием». Однако, судя по всему, никакого существенного временного интервала между обсуждением кандидатур и визитом к Олимпову не было, равно как и не было никакого Заболоцкого. Бахтерев, в итоге, у Олимпова так и не оказался, зато интерес Хармса к Олимпову возрастал и посещения его становились чаще. Это связывалось у него с интересом к определенной категории людей, которых он называл «естественными мыслителями».

Друживший в 30-х годах с Хармсом художник Вс. Петров вспоминал о них: «Их всех отличали высоко ценимые Хармсом черты – независимость мнений, способность к непредвзятым суждениям, свобода от косных традиций, некоторый алогизм в стиле мышления и, иногда, творческая сила, неожиданно пробужденная психической болезнью. Все это были люди с сумасшедшинкой; люди той же категории, из которой выходят самодеятельные художники примитивисты – нередко превосходные – или простонародные философы-мистики – нередко весьма примечательные. В ежедневном общении они обычно бывают трудны и далеко не всегда приятны. Даниил Иванович приводил их к себе и обходился с ними удивительно серьезно и деликатно.

Я думаю, что его привлекал, в первую очередь, их алогизм или, вернее, особенная, чуть сдвинутая логика, в которой он чувствовал какое-то родство с тайной логикой искусства. Он рассказывал мне, что в двадцатых годах, в пору бури и натиска движения обэриотов, всерьез проектировал «Вечер естественных мыслителей» в Доме Печати. Они бы там излагали свои теории» (Петров 1993: 196–197).

Такой вечер Хармс действительно задумывал в последние дни декабря 1929 года – как часть готовившегося вечера обэриотов – и составлял список «естественных мыслителей», которые могли бы на нем выступить. Это список очень интересен и неоднороден по составу. В него входят, с одной стороны, такие известные и состоявшиеся в сфере искусства люди, как Эйнер и Туфанов, а с другой – ничем не примечательные «простонародные» философы вроде Петра Матвеева или Алексея Пастухова. В этот список Хармс включает и Олимпова – и это дает нам возможность

понять, что, на самом деле, ценил Хармс во всех этих людях. Дело не столько в их приверженности особому алогичному взгляду на мир, сколько в их железной убежденности в собственной правоте, в целеустремленности, которая позволяла им жить и делать свое дело так, как они считали единственным возможным, невзирая на все противодействие быта, общественных конвенций, морали и т.п. Отсюда и любопытнейшие совпадения мифологического свойства в рассказах об этих людях. Так, например, Петров рассказывает о том, как Александр Башилов периодически оказывался в психиатрической больнице, откуда, по его словам, выходил со справкой, что «Александр Алексеевич Башилов – не сумасшедший, а все вокруг него – сумасшедшие». А Смиренский пишет, что когда после писем вождям Олимпова тоже упекли в психушку для обследования, его отпустили, дав заключение, что он не просто не сумасшедший, но «страдает переразвитием отдельных умственных способностей, в частности – памяти» (Из истории эгофутуризма 1997: 233).

Здесь стоит задаться вопросом, «что вдруг», говоря словами Р. Д. Тименчика, возникла известная метафора Шкловского – управдом Олимпов, который пишет стихи в домовую книгу («Я думаю, что эта книга не пропадет»). Олимпов управдомом никогда не был и ни в какую домовую книгу ничего не писал. В 20-е годы он работал в самых разных местах – чернорабочим, землекопом, но только не управдомом. (Зато кстати племянником управдома был уже упомянутый Башилов).

Судя по всему, Шкловский пленился метафорой побеждающего письма – побеждающего быт и обстоятельства не благодаря каким-то идеям или силе духа, но благодаря только самому себе как процессуальному действию. А домовая книга в этом контексте становится аналогом знаменитого «гроссбуха» – бухгалтерской книги, в который писали свои стихи многие русские поэты начала XX века, включая кстати и Хармса.

На самом деле, Олимпов не только не был управдомом, отношения между ним и ЖАКТом были крайне натянутыми.

В 1929 году В. Смиренский в «Иллюстрированной бытовой газете» публикует два очерка – первый – «Писатель-нищий», посвященный А. Тинякову, второй – «Поэт на свалке» – Олимпову (Смиренский 1929: 6)<sup>4</sup>. О том, что Тиняков, скорее всего послужил прототипом хармсовского «крыцаря» Алексея Алексеевича, писали неоднократно, но, судя по всему, и второй объект изображения Смиренского был использован Хармсом – в образе Калугина («Сон»). «А санитарная комиссия, ходя по квартирам и увидя Калугина, нашла его антисанитарным и никуда не годным и приказала жакту выкинуть Калугина вместе с сором».

В архиве Олимпова сохранился интереснейший документ, датированный 27 июня 1929 года, который демонстрирует как его обстоятельства жизни на Широкой улице: он совершенно официально жил в кухне

---

<sup>4</sup> Текст, посвященный Олимпову, опубликован в статье: Из истории эгофутуризма 1997: 238–239.

(квартира, видимо, все же была коммунальной, несмотря на то, что пишет Смиренский в своих воспоминаниях) и спал на грязном матрасе, лежащем на полу.

*Предупреждение т. Фофанову.*

Правление ЖАКТа дома № 39 по ул. Ленина в составе председателя т. Соколова и членов т.т. Цимашко и Серова, осмотрев в присутствии врид. управдома т. Еремеева квартиру № 12, обнаружила, что кухня означенной квартиры, в которой Вы проживаете, находится в крайне антигигиеническом виде и до такой степени грязна, что дальнейшее пребывание в ней не представляется возможным. Кухню эту необходимо во что бы то ни стало необходимо <так! – А. К.> привести в надлежащий порядок и мало-мальскую чистоту, обратив сугубое внимание на лежащий у окна рваный матрац, который является источником заразы для остальных жильцов этой квартиры. Сообщая об изложенном, Правление предлагает Вам в категорической форме:

- 1) немедля привести в кухне чистоту и надлежащий порядок
- 2) мыть еженедельно пол в кухне
- 3) немедля убрать грязный матрац

и в дальнейшем строго наблюдать за чистотой в кухне.

В случае, если Вы не примете радикальных мер к устраниению вышеописанных беспорядков, Правление вынуждено будет составить официальный акт об антисанитарном состоянии занимаемой Вами кухни, которую Вы лично загрязнили, причем акт этот будет препровожден санитарному врачу на предмет привлечения Вас к законной ответственности за то, что загрязнили кухню. 27 июня 1929.

Председатель ЖАКТа /подпись/  
 Члены /подписи/  
 Врид. управдома /подпись/  
 Печать (Олимпов РГАЛИ 9: Л. 1–10б.).

В результате, в сентябре 1929 года Олимпов снова живет на Можайской, где санитарная комиссия, видимо, была не столь активной... А общение Хармса с Олимповым продолжается вплоть до ареста последнего, который последовал 19 сентября 1930 года.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бахтерев Игорь. «Когда мы были молодыми (Невыдуманный рассказ)». *Воспоминания о Заболоцком*. Москва: Советский писатель, 1984.  
 «Из истории эгофутуризма: Материалы к литературной биографии Константина Олимпова». Публ. А. Л. Дмитренко. *Минувшее. Исторический альманах*. Т. 22. Москва: Athneum; Санкт-Петербург: Феникс, 1997.

- Листовка «Прозмий Родителя Мироздания» (Пг., <1916>). *Синий журнал* 43 (1916): 15.
- Олимпов РГАЛИ 9: Олимпов Константин. Ф. 1718. Оп.1. Ед. хр. 9.
- Олимпов РГАЛИ 64: Олимпов Константин. Ф. 1718. Оп.1. Ед. хр. 64.
- Петров В.Н. «Воспоминания о Хармсе». Публ. А. А. Александрова. *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1990 год*. Санкт-Петербург: Академический проект, 1993.
- Смиренский В. «Писатели и алкоголь: Писатель-нищий; Поэт на свалке». *Иллюстрированная бытовая газета* 1/5 июля 1929.
- Хармс Даниил. *Полное собрание сочинений. Записные книжки. Дневник*. Кн. 1. Санкт-Петербург: Академический проект, 2002.

Александар Кобрински

**ДАНИЛ ХАРМС И КОНСТАНТИН ОЛИМПОВ:  
КОМЕНТАР УЗ ЈЕДНУ ЦЕДУЉИЦУ**

Резиме

У овој белешци смо се потрудили да прокоментаришемо цедуљу Д. Хармса упућену К. Олимпову, која се сачувала у РГАЛИ-ју, у фонду Олимпова. На основу успомена И. Бахтерева и нотеса Хармса можемо да реконструишимо време и сврху неостварене посете која се помиње у цедуљици Хармса Олимпову: 18–19 децембар 1926 г.; позив да уђе у «Лево крило» песника.

*Кључне речи:* Хармс, Олимпов, «Лево крило», обериути.



Михаил Мейлах  
Страсбургский университет  
mmeylac@yandex.ru

## КРАЖА ВЕКА, ИЛИ ИДЕЛЬНОЕ ПРЕСТУПЛЕНИЕ: ХАРДЖИЕВ ПРОТИВ ЯНГФЕЛЬДТА

Четыре года назад мне довелось участвовать в «Круглом столе» на конференции, посвященной семидесятилетию со дня рождения Бродского и проходившей в Ахматовском музее в Петербурге. Закончив свое выступление, я заявил, что глубоко шокирован тем, что научное сообщество считает возможным принимать находящегося в зале человека, на чьей отсутствующей совести лежит ограбление старшего коллеги, которое прессы (вслед за жертвой) обычно именует «кражей века» и «идеальным преступлением» (так криминалистика определяет преступление, совершенное с гарантией невозможности преследования по закону). Преступник этот – шведский славист Бенгт Янгфельдт, а жертва его – Николай Иванович Харджиев, феноменальный знаток и исследователь русского авангарда, чудом уцелевший во времена репрессий, чудом сохранивший редкостный архив и редчайшее собрание картин художников-авангардистов, в том числе Казимира Малевича: эти холсты в последние годы, когда они стали стоить миллионы, он утратил, доверившись проходимцам. Замечу, что по причине исчезновения в России общественного мнения жест мой особого успеха не имел, да и сам герой выслушал привычное обвинение с буддийским спокойствием.

### I

История этого, несомненно, крупнейшего «художественного ограбления» века восходит к 1975 году, когда Янгфельдт, молодой шведский славист, стажировавшийся в Москве с целью написать диссертацию о Маяковском, пришел к Харджиеву по рекомендации давно уже знавшего его Ларс Клеберга, тоже шведского слависта. Но к тому времени Янгфельдт был также уже знаком с Лили Брик (его «научные» успехи свелись, в конечном счете, к весьма сомнительному «бриковедению»). Более того, Лили Брик, а также Нильс Оке Нильсон, в то время заведовавший Славянской кафедрой Стокгольмского университета, рекомендовали Янгфельдта

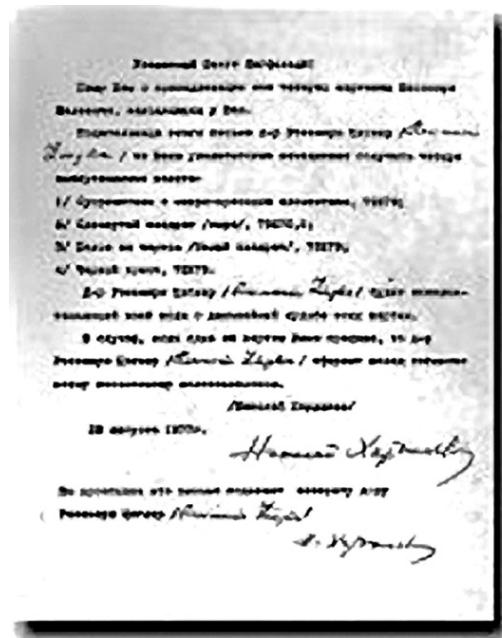
Роману Якобсону, чье имя было для Хардзиева в высшей степени авторитетным (забегая вперед, заметим, что благодаря этим рекомендациям Янгфельдт смог начать готовить книгу о «Якобсоне-футуристе», получив от него важнейшие материалы и взяв у него в 1977 году серию интервью). А тогда, в 1975 году, Янгфельдт стал разрабатывать план переезда Хардзиева в Швецию, о котором знали только он и его невеста, потом жена Елена Якубович, Ларс Клеберг, одна сотрудница шведского посольства, покойный Вадим Козовой и автор этих строк, а возможно, и Лили. Предполагалось выслать ему приглашение от имени, после чего тот остался бы в Швеции, став невозвращенцем и посвятив остаток дней работе над публикацией материалов своего грандиозного архива. Пользуясь, по-видимому, протекцией Лили Брик, Янгфельдт отеснил Клеберга, действитель но ставшего впоследствии заметным ученым с безупречной репутацией. Жизнь Хардзиева в Швеции он предложил обеспечить следующим образом. Он взялся вывезти принадлежавшие ему четыре важнейших супрематических полотна Малевича, которые тот получил от самого художника и от его сподвижника – Михаила Матюшина, и продать их на Западе, что обеспечило бы жизнь Хардзиева до конца его дней и позволило бы финансировать издательские проекты. Планировалось создать специальное издательство, которое, в память о художественном объединении кубо-футуристов, должно было носить название «Гиляя».

Получив четыре холста, Янгфельдт переправил их по дипломатическим каналам в Швецию. Затем он действительно напечатал книгу под маркой «Гиляя», куда вошло несколько работ Хардзиева, и на этом деле и кончилось. Приглашение Хардзиеву было выслано, но разрешения на выезд он, разумеется, не получил. Впоследствии Янгфельдт печатно утверждал, что «Хардзиев получил разрешение властей уехать в Швецию, но им не воспользовался». На самом деле Янгфельдт ссылается лишь на упомянутое Хардзиевым в письме к нему «разрешение на выезд, данное единодушно партийным комитетом в Москве 25/2 –77 года» (Jangfeldt 2004), т. е. «паркткомом» Союза писателей, что было достаточно формальной частью процедуры, имевшей только рекомендательное значение: решение принимал ОВИР, управлявшийся КГБ. Мне Хардзиев говорил, что не получил разрешения, и что руку к этому приложила чета Янгфельдтов. Янгфельдт также лгал, что Хардзиев отказался от поездки под влиянием жены, Л. В. Чаги, с которой они снова стали жить вместе, на самом же деле, если она и причастна к его невыезду, то лишь в связи с тем, что вместе супругов в поездки заграницу в те годы практически никогда не выпускали, одного из них оставляя заложником.

Видимо, тогда у Янгфельдта и созрел план присвоить картины. Гарантия его безнаказанности обеспечивалась тем, то всё основывалось на доверии. Знали об этой истории только ближайшие друзья Хардзиева: ведь советские власти, хоть и державшие искусство авангарда под семью замками, прекрасно понимали его коммерческую ценность, и нелегальный вывоз картин составлял серьезное уголовное преступление. Руки

Янгфельдта оказались развязаны: не только в Советском Союзе, но (как впоследствии и произошло) даже оказавшись на Западе, Харджиев никогда бы не смог отстаивать свое право собственности, поскольку немедленно стал бы соучастником контрабанды. Именно это делало преступление «идеальным». Когда переезд Харджиева не состоялся, Янгфельдт переслав ему обратно заранее отправленные книги (с оторванными для камуфляжа обложками и потому коммерческую ценность утратившими), но не холсты Малевича.

После этого Янгфельдт исчез. В августе 1977 года обеспокоенный Харджиев выдал доверенность венскому ученому Розмарии Циглер, часто приезжавшей в Москву, поручив ей передать Янгфельдту письмо, в котором, упомянув о принадлежности ему картин, требовал возвращения их либо их самих, либо вырученных за них денег (письмо хранится у Р. Циглер и несколько раз воспроизведилось в печати):



Письмо Н. И. Харджиева Б. Янгфельдту от 28 августа 1977 с требованием вернуть картины

Уважаемый Бенгт Янгфельдт!

Пишу Вам о принадлежащих мне четырех картинах Казимира Малевича, находящихся у Вас.

Подательница этого письма д-р Розмарии Циглер (Rosemarie Ziegler) из Вены уполномочена немедленно получить четыре вышеуказанных холста:

1. Супрематизм с микро-красными элементами, 79 x 79;
2. Сдвинутый квадрат (охра), 79 x 70,5;
3. Белое на черном (белый квадрат), 79 x 79;
4. Черный крест, 79 x 79.

Д-р Розмари Циглер (Rosemarie Ziegler) будет исполнительницей моей воли о дальнейшей судьбе этих картин.

В случае, если одна из картин Вами продана, то д-р Розмари Циглер (Rosemarie Ziegler) оформит вклад согласно моему письменному волеизъявлению.

подпись (Николай Харджиев)  
28 августа 1977 г.

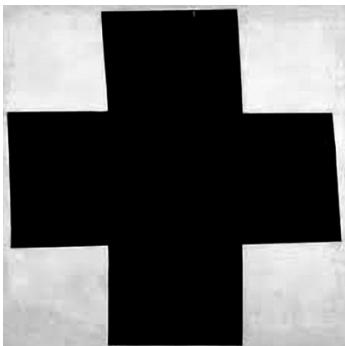
По прочтении это письмо подлежит возврату д-ру Розмари Циглер (Rosemarie Ziegler).

подпись (Н. Харджиев)

В Москву Циглер вернулась не солено хлебавши. На свидание с нею в Стокгольме, куда она приехала со своим адвокатом, Янгфельдт также явился со своим. Прочитав письмо, на все вопросы Янгфельдт отвечал единственной фразой: «*No comment*». Спустя еще три года первая из четырех картин, «Черный крест» (Nakov 2002: 206), была продана Янгфельдтом Центру Помпиду, насколько известно, за 4,5 млн франков (ок. 750 тыс. евро; цена его с тех пор выросла примерно в 70 раз). Сделка осуществлялась с помощью юриста Тура Стенхольма (чья жена была в это время общественным прокурором в Стокгольме) через подставное лицо – торговца искусством Вильяма Арановича<sup>1</sup> (в надежде распутать историю продажи и вывести Янгфельдта на чистую воду к нему, как будто, безуспешно обращался Роман Якобсон). Теперь известно, что продажа была оформлена как дар американского фонда Scaler Westbury Foundation в Хьюстоне (ныне Scaler Westbury Foundation), в частности, финансирующей культурные проекты во Франции, потому официально картина числится как «дар музею». Как и знаменитый «Черный квадрат», вещь эта, представленная на выставке «*0.10*», открывшейся в декабре 1915 года в Петербурге, имеет ключевое значение для истории искусства – именно эти работы обозначили возникновение супрематизма.

Об остальных украденных Янгфельдтом картинах в течение более двадцати лет никто ничего не слышал – очевидно, суммы, полученной за «Черный квадрат», ему хватило надолго, однако, несомненно другое: он ожидал истечения 25-летнего срока давности преступления, после

<sup>1</sup> В 1987 г. в галерее Арановича в Стокгольме состоялась выставка новонайденных лучистских гуашей Михаила Ларионова: «*Michail Larionov: pasteller, gouacher, teckningar*». Познакомившись с ее каталогом, Н. И. Харджиев энергично выразил сомнения в их подлинности, что привело к затяжным судам.



Казимир Малевич. Черный крест (79 x 79 см.), 1915.  
Собственность Н. И.  
Харджиева, с 1980 г. в  
Центре Помпиду, Париж



К. Малевич, В. Тренин, Т. Гриц, Н. Харджиев.  
Немчиновка, 1933

которого оно становится неподсудным. Тем временем, в 1993-м году Харджиев в обстановке глубокой тайны действительно переехал со своей женой Лидией Чагой, на Запад, но в Голландию. На этот раз материальное обеспечение оказалось несколько более надежным – Харджиева обокрали всего на две трети, лишив попутно половины его архива, осевшего в Москве. Шесть остававшихся у Харджиева картин Малевича вывезла немецкая галерейщица Кристина Муржинска, владелица художественной галереи с отделениями в Кёльне и в Цуге, заплатившая ему за две из них два с половиной миллиона долларов, составлявших, впрочем, лишь небольшую часть их стоимости, а остальные обязавшаяся «хранить вечно». В Амстердаме супруги стали жертвами русско-голландской мафии, что стоило им жизни, а все их достояние попало в руки ее участников, вернее, её предводителя Бориса Абарова. Последний, завладев при помощи юридических махинаций, оформлявшихся голландскими специалистами, их домом и имуществом, а также продав ценнейшую часть остававшейся коллекции, с суммой 10 миллионов скрылся – в Москве!, наезжая по временам в Амстердам, но это другая история. В России ей была посвящена обширная статья в журнале *Итоги* (Козлов – Акинша 1998)<sup>2</sup>, а год спустя голландская журналистка Элла Роттенберг все это подробно описала в своей книге *Мастера и мародеры* (Rottenberg 1999), однако книга эта, написанная по-голландски, за исключением рецензии Хохмейера (Hohmeyer 1999), прошла почти незамеченной.

<sup>2</sup> См. также наши публикации: Мейлах 1996: 18; Мейлах 2000: 13–17, 43–58; Мейлах 2011: 663–703. См. также: [www.stengazeta.ru](http://www.stengazeta.ru) (4 октября 2007 года); В. Козовой. *Тайная ось*,

Несмотря на то, что в только что упомянутой книге *Мастера и мадореры* история кражи картин Янгфельдтом тоже описана весьма подробно, настоящий скандал по этому поводу разразился в 2003-м году в связи с обширной выставкой Малевича, организованной Нью-Йоркским музеем Гуггенхейма. На этой выставке, проходившей в трех городах – Берлине, Нью-Йорке и Хьюстоне, впервые были выставлены полотна Малевича, принадлежавшие Харджиеву и к тому времени в основном распроданные Муржинской. Немало скандальных моментов было и в этой истории, делающих ее сходной с янгфельдовской. Впервые возник разговор о распродаже Муржинской хардзиевских картин, из которых, как уже говорилось, она имела права лишь на две (напомню – еще четыре ей, как и Янгфельдту, были доверены для хранения), и новым владельцам они продавались, разумеется, по совершенно другим ценам чем те, которые были выплачены Харджиеву. К делу же Янгфельдта внимание привлекла незначительная, казалось бы вещь – сноска в приуроченном к берлинской выставке издании, подготовленном ее американским куратором Мэттью Дрэтом, довольно полно изложившим историю янгфельдовской кражи (Drutt 2003). В связи с переездом выставки в Америку газета *Нью-Йорк Таймс* опубликовала большую статью о печальной судьбе хардзиевской коллекции, где говорится и о Янгфельдте, предавшем Харджиева (Golden 2003).

В Скандинавии пресловутую сноскую первым заметил финский искусствовед Дан Сундель, обнародовавший «кражу века» в своей статье в газете *Hufvudstadsbladet* (1. 03. 2003). Это вызвало шквал статей в шведских и шведско-финских газетах. В своем немедленном ответе газете Янгфельдт заявил: «утверждать, что у меня якобы были картины Харджиева, принадлежавшие ему, или что я их продал – чистейший абсурд», а что сноска в каталоге – «чистейшая провокация, обвинения в ней не имеют никакого основания» (*ibid*). На вопрос по поводу получения им за перешедший в Центр Помпиду «Черный крест» четырех с половиной миллионов франков он также отвечал, что «ничего об этом не знает» (*Dagens Nyheter*, 6. 03. 2003). Самого Харджиева он называет «психопатом и сумасшедшим, человеком, вся жизнь которого состояла из интриг» (это вызвало отповедь трех уважаемых славистов, давших знакомых Харджиева – Ларса Клеберга, Магнуса Юнгrena и Барбары Лёнквист, *Hufvudstadsbladet* 8. 03. 2003). Дать какие-либо более серьезные объяснения Янгфельдт в своих ответах журналистам отказывался под лживым предлогом, «что это может повредить другим людям»<sup>3</sup> (между тем, если Янгфельдт подразумевал

---

<sup>3</sup> До этого момента доходит Алла Левина в статье «Держи вора, и не одного», опубликованной в разделе «Расследование» журнала *Mig* (Левина 2004: 51–53), с пометой «окончание в следующем номере», которого нам, однако, найти не удалось. См. также: Зубко 2003.

переславших картины дипломатов, то они, если и живы, давно уже были пенсионерами, к тому же срок давности, как и в отношении самой кражи, тоже уже истек).

После этого газетные статьи посыпались градом, а версии Янгфельдта менялись каждую минуту. Если сначала он вообще отрицал, что картины у него вообще когда-либо были, то всего через несколько дней возникла следующая версия: «Я получил эти картины в подарок». Это весьма напоминало декларации Хрущева по поводу Карибского кризиса: «Во-первых, мы ракет на Кубу не посыпали, во-вторых, мы их уже забрали обратно». Впоследствии – *bonne mine au mauvais jeu!* – Янгфельдт объяснял: заявляя до этого, что у него никогда не было картин Харджиева, он будто бы имел в виду, что картины, якобы ему подаренные, тому уже больше не принадлежали: «Я, именно так как и писал, никогда не имел и не продавал картин, “принадлежащих” Харджиеву. В ту минуту, когда подарок был сделан, картины стали моими. Поэтому у меня нет причин отвечать на инсинуации о том, что картины принадлежат кому-то другому» (Jangfeldt 2004).

Тут же в газете *Dagens Nyheter* (7. 03. 2003) появилась статья под заголовком «Когда вам в последний раз дарили Рембрандта?» (к тому времени оценка четырех картин достигла 8 млн., сегодня она приближается к двум). Далее Янгфельдт стал говорить, что картины были ему даны при условии, что будут помещены в музеи, и одна уже в Центре Помпиду. Но когда ему задавали вопрос, где три остальные, в ответ раздавалось уже знакомое нам «*No comment*». Тем временем в печать просочились сведения, что все три остававшихся холста, или часть их, куплены у Янгфельдта финансистом-миллиардером, членом правления консервативной партии Швеции Густавом Дугласом, но от него журналистам иного ответа, нежели посланное по электронной почте однословное «нет», получить не удалось. Как замечено в одной из газетных статей («Трецины на фасаде»), согласиться с Янгфельдтом можно лишь в выбранном им в первом своем ответе словом «абсурд»: «это в высшей степени абсурд, что русский коллекционер мог действительно подарить Янгфельдту картины в его личное пользование» (*Hufvudstadsbladet* 8. 03. 2003). Чтобы придать своей версии видимость правдивости, Янгфельдт утверждал заведомую ложь, что картины ему были переданы Харджиевым вне всякой связи с замыслом эмиграции, потом – что бездетный Харджиев избрал Янгфельдта (подразумевается – многодетного) для спасения картин от Советской власти, затем – что тот потребовал свои картины обратно лишь через много лет после того, как «подарок был сделан», а именно, когда он передумал эмигрировать, и наконец, что тот якобы признавал, что подарил картины, но затем, опять-таки, передумал. Но самый циничный довод Янгфельдта – что оказавшись в Амстердаме, Харджиев уже не обращался к нему за картинами, тогда как на самом деле вор по-прежнему пользовался беззащитностью Харджиева, не имевшего иного гражданства, кроме российского, а обнародованное дело о вывезенных «культурных ценностях»

вызывало пристальное внимание властей. Им интересовались и Черномырдин во время визита в Голландию, и Путин, взявший его «на заметку»<sup>4</sup>, и Швыдкой, специально приезжавший к Хардзиеву для переговоров. Но силам, стоявшим за Муржинской, заработавшей на картинах Хардзиева десятки миллионов, удалось замять дело – победили деньги. Не менее цинично звучит и заявление Янгфельдта, что подлинным его мотивом было «спасение произведений искусства от гибели». Свой очередной ответ газете *Dagens Nyheter* Янгфельдт завершил словами: «Для меня Малевич в первую очередь – искусство. Поэтому помещение работ в музей – моя цель» (*Dagens Nyheter* 10. 5. 2003). Но его апелляции к «святыни и неприкосновенности» личной собственности и частной жизни (Jangfeldt 2004) лежат, кажется, уже за гранью даже цинизма.

## 3

Последовавший затем жест Янгфельдта, подготовкой к которому были его предшествовавшие заявления, трудно определить иначе, как способ отмывания украденных картин – именно так определил его Ларс Клеберг. Ровно год спустя после описанной полемики стокгольмский Музей современного искусства объявил, что получил в дар от Бенгта и Елены Янгфельдт картину, получившую новое название «Супрематическая композиция: белый квадрат на черном фоне» и соответствующую номеру три в письме Хардзиева, переданном им Янгфельдту через Циглер. Это вызвало новые вопросы. В статье «Кражи века?» (*Dagens Nyheter* 4. 06. 2004) Ларс Клеберг писал: «Вопрос о праве владения и о месте помещения этих работ Малевича давно перестал быть вопросом частной жизни Бенгта Янгфельдта. Общественность имеет право потребовать, чтобы такая государственная организация, как Музей Современного искусства, принимая в дар картину Малевича “Белый квадрат”..., которая долгое время и на многих достоверных основаниях считалась украденной, доказала публично, что “даритель” – законный – владелец этой работы; потребовать, чтобы Янгфельдт объяснил, каким образом работа номер 4 из письма Хардзиева попала в Центр Помпиду в Париже, и куда девались работы номер 1 и 2 из того же письма»<sup>5</sup>.

В свою очередь, искусствовед и журналист Штефан Кольдехофф в статьях, опубликованных в крупных газетах, еще раз подробно и нeli-цеприятно изложил всю историю кражи и «дарения», отметив, что директор музея Ларс Ниттве отказался разъяснить, были ли ему предъявлены

<sup>4</sup> В служебной записке, датированной 1998 г., копия которой была предоставлена газете *Нью-Йорк Таймс*, Путин писал: «Разрешить проблемы, связанные с коллекцией Хардзиева, является для нас важнейшей задачей». (Golden 2003).

<sup>5</sup> Не так давно обо всей истории выразительно написала А. Шатских (2009: 278–279, 281).

доказательства, что картины принадлежат Янгфельдту (Koldehoff 2005)<sup>6</sup>. Сотрудники же музея, которым шведские журналисты задавали те же вопросы, отвечали, что таковые доказательства содержатся в частной переписке Харджиева с Янгфельдтом, представленной последним и ими изученной, однако предъявить ее также отказались, заявив, что эти документы носят личный характер и – старая «отмазка» Янгфельдта – «их обнародование может повредить людям как в России, так и за ее пределами». Между тем, отказы эти противоречит шведским законам: документы, мотивирующие действия государственных организаций, являются достоянием общественности. В конце концов музейные сотрудники стали просто говорить, что копий документов они не сохранили. Всё это сильно походило на детский лепет: например, на вопрос, как он объясняет требования Харджиева вернуть картины, Ниттве заметил, что тот мог просто передумать. Но даже если представить себе на мгновение немыслимое – что Харджиев действительно дарил Янгфельдту бесценные картины Малевича (а на что бы он в Швеции жил и на какие деньги существовало бы задуманное издательство? на подачки богатенького Янгфельдта?), а потом передумал, то и в этом случае было бы непонятно, почему тот не должен был бы их ему отдать по первому требованию – этому удивлялся в статье под названием «Покажи их прессе» Бу Стрёмстед: «Возмущение Янгфельдта именно в этом моменте кажется несколько загадочным» (*Expressen* 14. 05. 2003).

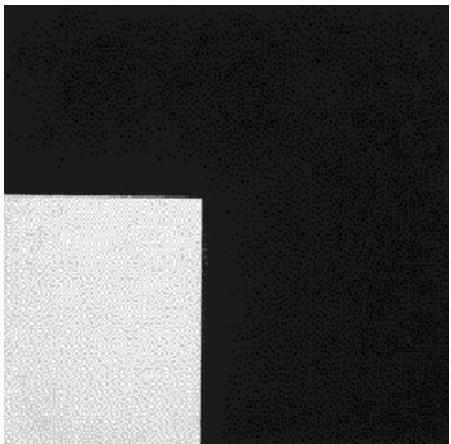
Абсолютно непонятно и то, каким образом в «правовом обществе» предпочтение отдается не документированным обстоятельствам, подтверждённым к тому же несколькими авторитетными свидетелями, а поминутно меняющимся версиям Янгфельдта, не только не подкрепленным ни одним документом, но и противоречащим здравому смыслу и очевидным образом подтасованным для оправдания его корыстных целей.

Но так или иначе, Янгфельдт своего добился: принятие картины таким крупным государственным музеем, как стокгольмский Музей современного искусства, условно говоря, равносильно признанию законности владения ею Янгфельдтом. Ноты самооправдания или, по крайней мере, оправдания «недобросовестного приобретения» звучат в комментарии Ларса Ниттве, который заметил: «Пополнение коллекции одной единственной работой может сделать чудо для всей экспозиции. Такой фантастический дар музею, как супрематическая работа Малевича, сразу превращает нашу коллекцию русского авангарда в действительно представительную» (Nittve 2003)<sup>7</sup>.

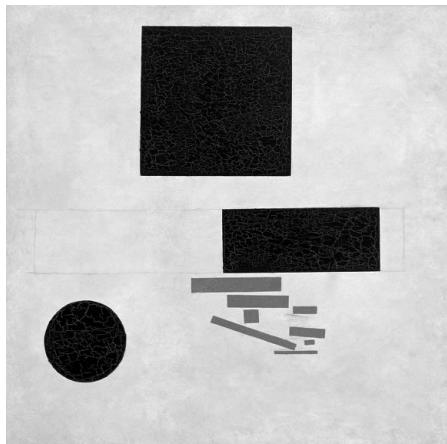
Итак, дождавшись истечения срока давности и «отмыв» таким образом украденное, Янгфельдт снова вернулся к торговле картинами. Следующую вещь он продал базельскому Фонду-музею Байелера; по

<sup>6</sup> Ранее тот же автор опубликовал вариант этой статьи на ту же тему под заголовком “Mann muss auch gönnen können” в немецкой газете *Suddeutsche Zeitung*.

<sup>7</sup> Искусствоведческому анализу этой работы А. Наков посвятил книгу: Nakov 2007.



*Казимир Малевич. Белое на чёрном / Белый квадрат (79 x 79 см). Собственность Н. И. Харджиева, с 2004 г. в Музее соврем. искусства, Стокгольм*



*К. Малевич. Супрематическая композиция (80,4 x 80,6 см). Собственность Н. И. Харджиева, с 2006 г. в Фонде Байелера, Базель*

списку в письме, переданному через Циглер – «Супрематизм с микро-красными элементами», переименовано в «Супрематическую композицию» (Nakov 2002: 42). Как и «Черный крест», проданный в Центр Помпиду, этот холст, также подготовлявшийся для выставки «0.10» 1915 года, но впервые показанный на первой персональной выставке Малевича в Москве в марте 1920 года, занимает важнейшее место в истории супрематизма. Любопытно, что насколько шумной прессой сопровождалось вынужденное дарение Стокгольмскому музею «Белого и черного», настолько продажа холста Фонду Байелера сопровождалась полным молчанием: Швеция далеко, а швейцарские нравы совсем другие. Тон же музейного пресс-релиза – исключительно сдержанный, имена Харджиева и Янгфельдта не называются, а в конце автор вольно или невольно «подыгрывает» Янгфельдту, заключая релиз словами: «Продавая картину Фонду, владелец осуществил свое желание сделать картину доступной для публики в составе музейной коллекции» (Suprematistische Komposition 2006). Сколько за осуществление этого благородного желания он получил миллионов, в статье не говорится.

Подведем некоторые итоги. Не скрою, что мне эта история, также как и некоторым друзьям Харджиева, как Ларсу Клебергу, об этом заявившему печатно, история похищения картин известна от начала и до конца прежде всего от самого Харджиева. Сохранилось и многократно здесь упоминавшееся письмо, переданное Янгфельдту через Розмари Циглер, в котором тот требовал возврата картин или денег, если часть из них продана. Со стороны же Янгфельдта, менявшего версии «как пер-

чатки», мы имеем их несколько, полностью противоречащих одна другой: полное отрицание чего бы то ни было, потом совершенно неправдоподобная история о дарении ему картин, потом появляется условие размещения их в музеях, и все это на фоне недостойных обвинений Харджиева во лжи и сумасшествии, а на деле – одна (или две, если еще одна картина продана Дугласу) поспешных продажи, потом выжидание истечения срока давности, отмывание ворованного путем дарения в стокгольмский музей и, наконец, новая продажа. На вопрос же, где сегодня находится четвертая картина, нет ответа и по сей день.

Как резюмировал в своей статье, озаглавленной «Я больше доверяю непреклонному Харджиеву, чем Бенгту Янгфельдту», Ларс Клеберг: «Юридически, может быть, Янгфельдт и защищен бронебойным стеклом, но морального оправдания ему нет» (Kleberg 2004).

## 4

В 1978-м году, в последний приезд Якобсона в Россию, мы вместе с Харджиевым пришли к нему в гостиницу. При мне Роман Осипович, заявил, что разорвал с Янгфельдтом отношения и запретил ему печатать книгу, включающую переданные ему материалы и его собственные с ним интервью 1977-го года: интервью эти были даны до того, как Харджиев сообщил Якобсону о краже, и тот «прервал работу над рукописью, авторизовав менее одной пятой ее части» (Шапир 1994: 114–119). Дождавшись смерти Якобсона в июле 1982 года, Янгфельдт напечатал прочувствованный некролог (Jangfeldt 1982), а спустя несколько лет после смерти его жены Кристины Поморской в декабре 1986-го посыпались публикации (Янгфельдт 1991; Jangfeldt 1997), затем он мародерски издал и недоработанную книгу, сначала по-русски (Якобсон-будетянин 1992), потом на английском и немецком языках (Jakobson 1998; 1999)<sup>8</sup>. Книга к тому же оказалась настолько халтурной, что, если бы Якобсон не запретил ее печатать по соображениям этическим, это следовало бы сделать, исходя из ее качества. Приведем ряд цитат из только что указанной рецензии авторитетного ученого, покойного М. И. Шапира: «Не ясны принципы отбора... Композиция материалов и их рубрикация тоже кажутся во многом случайными...». Помимо того, что «из воспоминаний Якобсона устраниен ряд мест, представляющих несомненный историко-культурный интерес» (многие, о ком рассказывал Якобсон... на страницах книги не появляются), и того, что «воспоминания были подвергнуты значительной редакторской правке, часто, на мой взгляд, немотивированной», – из той же рецензии выясняется, что Янгфельдт цензурировал Якобсона:

---

<sup>8</sup> С сожалением приходится признать, что неблаговидную роль в осуществлении Янгфельдтом публикаций этих книг сыграл покойный душеприказчик Якобсона Стив Руди, прекрасно знавший о запрете Романа Осиповича, и тем не менее злостно его нарушивший, сделав перевод для английского издания и снабдив его своим предисловием.

«Отсутствует признание Якобсона в том, что он с самого начала был начисто лишен веры в большевистскую революцию: “У меня <...> никогда не было не только что желания <...> пойти в партию, но даже в какой-то степени быть в стане сочувствующих”». Подобным же образом «Янгфельдт изъял подробности о службе О. М. Брика в Чека, в частности о том, “как он каких-то девчонок заставлял писать ему <...> свои <...> интимные дневники” и при этом “требовал полной откровенности”, а также высказывания Якобсона об “органическом неприятии” быта Бриков: “социализм при счастье уже на данном отрезке времени”, как иронически называл это Маяковский». Рецензент, изучивший магнитофонную запись интервью, хранящуюся в архиве Якобсона, пришел к выводу, что «если собрать пропущенное, наверное, получилась бы книга, по объему равная изданной. Тем не менее, несмотря на бесчисленные сокращения и перестановки, достичь единства текста, его логической и грамматической связности все-таки не удалось». Рецензент также выявляет множество неточностей и ошибок, в том числе языковых, «фантастическую пунктуацию и много десятков опечаток: о том, что имел в виду Якобсон, иногда приходится лишь догадываться... бросается в глаза исключительная неряшливость Б. Янгфельдта как публикатора... Тип комментария, выбранный Б. Янгфельдтом, представляется мне морально устаревшим: это меньше всего комментарий-исследование... Редкие попытки проблемного истолкования оказываются решительно неудачными... Комментарии Б. Янгфельдта не выдерживают критики даже в рамках избранного жанра», в них также множество ошибок. Комментарии же к статьям Якобсона о живописи «напрямую заимствованы из комментариев А. Е. Парниса» в вышедшем в 1987 г. якобсоновском сборнике *Работы по поэтике*. Хотя это, как будто, было сделано с согласия Парниса, ссылки на работу предшественника нет, что переводит эту часть комментария в разряд плагиата. Не стесняется Янгфельдт использовать в книге и харджиевские публикации.

Все это подводит рецензента к выводу: «Поневоле приходится признать, что сборник “Якобсон-будетлянин” выполнен Б. Янгфельдтом на низком профессиональном уровне: всевозможные дефекты текста и аппарата существенно снижают ценность рецензируемой книги». Рецензия кончается серией риторических вопросов: «Почему интервью, которое Якобсон дал в 1977 г., было опубликовано только через 15 лет?... Почему Якобсон неожиданно прервал работу над рукописью, авторизовав менее одной пятой своих воспоминаний? Почему, наконец, мысль о публикации возникла у Б. Янгфельдта только в 1988 г., когда ни самого Якобсона, ни его вдовы не было уже в живых?» (Шапир 1994: 114–119). Последний вопрос, собственно, и содержит – ответ.

Остается заметить: если в Швеции и во всем культурном мире порядочные люди Янгфельдту – «идеальному вору» – руки не подают, то в России, стране, куда восходят его преступные следы, он не только остается «рукопожатным», но и усиленно тиражирует свое Брик-à-Braque-ведение по сей день.

## ЛИТЕРАТУРА

- Зубко Марат. «“Черный крест” в чемодане дипломата». *Парламентская газета* 21 марта 2003.
- Козлов Григорий, Акинша Константин. «Поле битвы достается мародерам». *Итоги* 19 (1998).
- Козовой Вадим. *Тайная ось*, Москва: НЛО, 2003.
- Левина Алла. «Держи вора, и не одного». *Миг сентябрь* (2004): 51–53.
- Мейлах Михаил. «Памяти Николая Ивановича Харджиева». *Русская мысль* 20–26 июня 1996: 18.
- Мейлах Михаил, Сарабьянов Дмитрий (ред.). *Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева*. Москва: Языки русской культуры, 2000.
- Мейлах Михаил. «Вокруг Харджиева». *Эвтерпа, ты? Художественные заметки. Беседы с русскими артистами в эмиграции и в метрополии. Том II*. Москва: НЛО, 2011: 663–703.
- Шапир Михаил. «[Рец. на кн.]: Якобсон-будетлянин: Сборник материалов, составление, подготовка текста, предисловие и комментарии Б. Янгфельдта, Stockholm 1992». *Славяноведение* 4 (1994): 114–119.
- Шатских Александра. *Казимир Малевич и общество Супремус*. Москва: Три квадрата, 2009.
- Якобсон-будетлянин: Сборник материалов*. Сост., подгот. текста, предисл. и comment. Б. Янгфельдта. Stockholm: Almqvist and Wiksell International, 1992 (Stockholm, Studies in Russian Literature; Vol. 26).
- Янгфельдт Бенгт. «Роман Якобсон: заумь и дада». Магаротто Луиджи, Марцадури Марцио, Рицци Даниела (ред.) *Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре*. Bern etc.: Peter Lang, 1991 (Ricerche di cultura europa, Band 2): 247–254.
- Dagens Nyheter* 6. 03. 2003; 7. 03. 2003; 10. 5. 2003; 4. 06. 2004.
- Drutt Matthew (hrsg.). *Kazimir Malewitsch. Suprematismus*. New York – Berlin: Deutsche Bank & Salomon Guggenheim Foundation, 2003.
- Expressen* 14. 05. 2003.
- Golden Tim. “For Collector Of Russian Art, the End Of a Dream; A Murky Trail Behind Rediscovered Works by Malevich”. *New York Times* 31 March 2003.
- Hohmeyer J. “Verschwörung beim Notar”. *Der Spiegel* 34 (August 1999).
- Hufvudstadsbladet* 1. 03. 2003; 8. 03. 2003.
- Jakobson Roman. *My Futurist Years*. Bengt Jangfeldt (ed.). Translated by Steve Rudy. NY: Marsilio Pub, 1998.
- Jakobson Roman. *Meine futuristischen Jahre*. Bengt Jangfeldt (Hrsg.). Berlin: Friedenauer Presse, 1999.
- Jangfeldt Bengt. “Inget språkligt är mig främmande”. *Dagens Nyheter* 4. 08. 1982.
- Jangfeldt Bengt. “Roman Jakobson in Sweden 1940–1941”, *Cahiers de l’ILSL* 9 (1997): 141–149.
- Jangfeldt Bengt. “Taylorna är mina! [Картины мои!]”. *Dagens Nyheter* 5. 06. 2004.
- Kleberg Lars. *Dagens Nyheter* 7. 06. 2004.
- Koldehoff St. “The Mysterious Malevich Donation. New questions arise over the ownership of paintings smuggled from Russia during the Cold War”. *ARTnews*, March 2005.
- Nakov Andrei. *Kazimir Malewicz. Catalogue raisonné*. Paris: Éditions Adam Biro, 2002.
- Nakov Andrei. *Black And White: A Suprematist Composition of 1915*. Stockholm: Steidl, 2007.
- Nittve Lars. *Dagens Nyheter* 6. 03. 2003.
- Rotenberg Hella. *Meesters, marodeurs. De lotgevallen van de collectie-Chardzjiëv*. Amsterdam: Verlag Jan Mets, 1999.
- Suprematistische Komposition. Ein neues Gemälde von Kasimir Malewitsch in der Sammlung der Fondation Beyeler. CS 30. 05. 2006.
- [www.stengazeta.ru](http://www.stengazeta.ru) (4 октября 2007 года).



Marcello Garzaniti, *Gli slavi. Storia, culture e lingue dalle origini ai nostri giorni.*  
Carocci editore, manuali 2013, pp. 475.

Италијанска славистика се у односу на немачку и француску појавила касно, али зато није дала мање значајне слависте који су својим студијама и идејама продрли и изван италијанског говорног подручја. Иако је сваки слависта током последњих сто година имао своје уже подручје, сви су ипак познавали више словенских језика и писали радове који су се односили на словенске земље и њихове културе увек у плуралу. Компаративни аспект њихових истраживања, ипак, најчешће се задржавао на медиевистици, код свих њих била је и остала у средишту интересовања словенска филологија. Такви су (ако споменемо само оне најважније) слависти Ђовани Мавер (Giovanni Maver), Артуро Кроња (Cronia), Рикардо Пицко (Picchio), Бруно Мериђи (Meriggì), а од још живих Санте Грачиоти (Graciotti), Марио Капалдо (Capaldo), Џузепе Дел Агата (Dell'Agata), Мария Ди Салво, Марио Енриети (Enrietti), Ђована Брођи (Broggi), Антонела Д'Амелија, Стефано Гардзонијо (Garzonio)... Марчело Гардзанити (Marcello Garzaniti), актуелни председник Удружења италијанских слависта (AIS), ако не пре, а оно свакако књигом која је недавно објављена и коју желимо да представимо, уписао се крупним словима у серију тих великих имена италијанске славистике.

У свакодневном говору просечни Италијан ће под ознаку „slavi“ (Словени) подвести, свакако помало диспрекративно, све словенске народе који живе источно од границе Италије, не правећи међу њима разлике. Гардзанити ће показати не само сву комплексност и разуђеност словенског света, вековну борбу словенских народа да стекну право на име и простор у историји и култури европских народа, него ће нам сваки од тих народа приближити антрополошки, језички и географски (књига садржи 14 политичких мапа Европе како би се што боље видела помичност граница баш на делу насељеном Словенима). На крају књиге налази се хронолошки преглед важнијих догађаја у историји свих словенских земаља, као и – апсолутна новина у оваквим врстама приручника – таблице основних морфолошких карактеристика словенских језика. И све то на укупно 475 страна! Неминовну синтетичност излагања попуњавају „прозори“, енциклопедијски обрађени појединачни појмови и личности (Климент Охридски; краљ Томислав; организација византијске бирократије; имена слова у словенским азбукама, старословенска лексика и речници – то су само неки, насумце одабрани појмови обрађени на овај начин, а у књизи их има укупно 226).<sup>1</sup> Густи текст главнине књиге испрекидан је овим „прозорима“

<sup>1</sup> Неслуђено богатство драгоценних појмова и објашњења налази се у овим, графички издвојеним „прозорима“. На стр. 332 (прозор бр. I79) дата је етимологија речи *хајдук*: иако се уобичајено сматра да је реч турског порекла, већа је вероватноћа да нам је реч стигла из мађарског, где је означавала пастире из тамошњих пустара, који су се одметнули после пророда Османлија на тле Мађарске јер су им се тада услови рада и зараде драстично погоршали. Одметник, који пљачка турске (и не само турске) караване добио је потом на читавом Балкану управо ту ознаку: *хајдук*. – У вези са овим објашњењем Гардзанити се позива на књигу Д. Поповића *О хајдуцима I, II* (Београд 1931), као и на један текст италијанског лингвисте Де Бартоломејса из 1975.

као неким графичким острвима; они јесу и нису део текста, читалац, особито у првом читању, можда и не мора да ишчита сва та додатна, графички издвојена обавештења. На њих се тек полако навикава, у почетку ови „прозори“ деконцентришу, али када се читалац на њих навикне, па их редовно „отвара“ као врсту новог светла које из тих прозора обасјава текст, схвата да су му и на тај начин пружене драгоцене информације које би, да су морале бити уплатене у сам текст, знатно повећале број страница књиге. На крају читалац скоро зажали што нема још више тих „прозора“, тих додатних објашњења; што је рецимо такав медаљон добио Христифор Жефаровић, али не и Захарија Орфелин, ако се задржимо само на истој епохи и истој словенској књижевности.

У изради ових додатних информација, које „лебде“, нису директно уплатене у целину, у наратив књиге, учествовало је чак шест млађих сарадника професора Гардзанија, што упућује на извесне назнаке створене „школе“ младих окупљене око професора Гардзанија са Универзитета у Фиренци. – И добар део стручних студија објављених на италијанском језику цитираних током књиге и у наведеној литератури штампано је у Фиренци, што опет потврђује да се после некадашње Падове и Напуља, сада Фиренца наметнула као значајно италијанско славистичко средиште.

Књига се састоји од тридесет поглавља, од којих свако има још низ потпоглавља; и маргине књиге искоришћене су тако што су ту забележене синтагме-синтезе, као на пример: односи Русија–Запад у модерно доба; правна интерпретација хришћанства; ширење богумилства...

Велику новину која књигу одмах чини привлачнијом од многих покушаја синтезе једне дуге и комплексне историје јесте неочекивана инверзија на самом њеном почетку: одмах после уводних напомена аутор је ставио поглавље „Савремени словенски свет“. Већ у уводним напоменама нагласио је да га занима у ком односу данас стоје Западна Европа и словенске земље, а онда на првих десетак страна дао слику словенских земаља на крају XX и почетку XXI века, са њеним географско-политичким, језичким и књижевним посебностима. У тренутку када сами словенски народи мање мари за своју заједничку прошлост, заокупљени конструисањем посебних националних идентитета, ова књига добро дође не само Италијанима и Западној Европи уопште, склоној стереотипном погледу на Словене као вечите изазиваче ратова, него и као подсетник словенским народима из њихове милијумске историје, коју ваља познавати како би садашњост била праведнија и богатија. Претпоследње, 29. поглавље завршава се временом распада Југославије, те је тако кружна композиције књиге испоштована, да би се у последњем поглављу, под насловом „Основе и методе славистике“ указало не само на оно што је славистика већ дала током последња два столећа, него се пред њу постављају и нови задаци – компаративно изучавање словенских култура, укрштање и пружимање са историјским истраживањима, а све у циљу откривања огромног потенцијала који собом носе словенски народи. Ти се потенцијали могу искористити у будућности, под условом да се упозна прошлост ових народа. Увек у контакту са другима, у испреплетености са историјом империја под чијом су влашћу били, или су је (као Русија) сами чинили, словенски народи су у перспективи Гардзанијевог синтетичког приказивања историје, култура и језика у функцији данашњег што отворенијег и активнијег учешћа словенских земаља у европском контексту.

Стрпљиво и на основу етонима, топонима, археолошких истраживања и првих писаних сведочења о преисторији Словена, Гардзанити представља антрополошку и етнолошку природу Словена, њихову етногенезу, обичаје, веровања, култove, празнике, њихову социјалну организацију. Обраћа пажњу на улогу жене у словенским друштвима, ослањајући се при том на значајну студију Евела Гаспаринија *Словенски матријархат* (*Matriarcato slavo*, 1973). Оно у чему је Гардзанити доиста мајstor јесте представљање најстаријег заједничког словенског, односно старословенског језика: у три поглавља даје његове основне карактеристике, распрострањеност, прве споменике. А онда долазе до-иста сјајни портрети првих словенских учитеља, Ћирила и Методија. Баш ту, у тим поглављима аутор практично разрађује оно што је себи као програм зацртао у Уводу: кроз фигуре самих учитеља, њихове научне и људске профиле, затим кроз методе њиховога рада, али и кроз дипломатску политику тадашње Византије показује колико је већ

тада на делу било повезивање Истока и Запада, византијске и латинске културе, чак и онда када су на дневном реду били верски спорови и ратови. Много је простора и ко-рисних информација пружио о Словенима између византијске империје и франачке државе. Посебну пажњу посветио је монасима и монашком животу у православним земљама, њиховој кључној улози у стварању погледа на свет, у политичком животу православних земаља и цркве,<sup>2</sup> а који се може ишчитати из књижевних текстова и уметничких праваца. Када су стицањем посебних патријаршија бугарске (1235) и српске цркве (1346) ослабљене централне сице Цариграда, монаси су, инсистирајући на доследном поштовању литургије и превођењем кључних теолошких текстова са грчког представљали значајне обједињујуће факторе. Склоност ка мистицизму, па чак и јуродивост унутар руске традиције Гардзанићи ће довести у везу и са покретом исихазма на подручју византијске културе, али неће заборавити да каже како су у темељу ових радикалних покрета иста неоплатонистичка филозофска размишљања каква карактеришу неке фракције ислама, али и средњовековни мистицизам присутан особито на германском тлу (256).

Изврсна су и запажања о карактеру и функцији градова у раним словенским земљама, које су по узору на Византију – све осим Србије – развијале пре свега главни град, средиште политичке власти; у старој Србији двор је био помичан, као и у већем делу западноевропских земаља раног средњег века, а мањи градови, трговишта настајали су за потребе производње (рудници, занатски центри) и трговине.

Подела словенског света на две хемисфере обично се поједностављено и непречизно везује пре свега за шизму (године 1054) и коначни расцеп између византијског и романског културног и идеолошког света. Унутар италијанске славистике ова је тема развијана и образлагана у више наврата, а најпознатија је подела описана и именована од стране Рикарда Пикја. На његовом трагу Гардзанићи такође подвлачи ову дихотомију, али користи само један Пикјов назив: „*slavia ortodossa*“, док други, „*slavia romana*“ он мења и говори о „*slavia latina*“, истичући да су бројни народи латински користили иако нису били религијом везани за Рим (рецимо Грци са Кипра или православни Румуни), а против Рима и католичанства устаје то онај део словенског света који је такође заснован на латинским изворима, али се у доба реформације определио за протестантизам (већина Чеха, један део Словака и Словенаца), па дакле против Рима. Успоставивши ову дихотомију, Гардзанићи је доследно применује и словенски свет разматра увек одвојено у ова два цивилизацијска круга, настојећи међутим да у школама, обичајима, усменој традицији препозна и њихова неминовна преплитања. Босна и Украјина биће означене као „граничне“, као они језички на ваги који претежу час на једну, а час опет на другу страну (стр. 201) О размирицама и разликама између Рима и Константинопоља читалац ће моћи много да научи. Унутар тако приказаног европског контекста, шизма је само тачка на и, само финале вековног глажења за превагу моћи (политичке, али и културолошке).<sup>3</sup>

Не устручава се аутор ове књиге ни да укаже на бројне детаље из историје словенских народа који се данас замагљују, намерно искривљују, пренаглашавају или пређуткују, а све у име конструисања сопственог, посебног националног идентитета. „Идеја нације схваћене као заједнице грађана који користе један језик и стварају једну културу, организованих у једну државу јасних граница какву претпостављамо и видимо данас,

<sup>2</sup> Укупну наглашену везаност за традицију, заслуге за преношење ортодоксних верских, али и правних, па и литературних модела, ослањајући се на хришћанство Палестине и литејијске, правне, филозофске и литературне спise Византије, за све то заслуге имају пре свега монаси (види стр. 203). Или начини обележавања појединачних црквених празника, пост и друге аскетске навике, све је то у свакодневни живот продрло преко монашког живота појединача, који су у православном друштву имали огромну улогу.

<sup>3</sup> У портрету Константина, односно Ћирила, Гардзанићи ће без икаквог увијања нагласити да таквих високообразовних институција какве је завршио овај словенски учитељ Запад тада није имао.

припада свакако савременом добу и не може се пројектовати на средњовековну прошлост<sup>“</sup>(196). Неће он стога користити ознаку „хрватска књижевност“ (још мање, дакако, српска књижевност) за онај део литературе који је настајао у Дубровнику и Далмацији: то ће стриктно остајати увек и само далматинска књижевност.

За подручје јужне славистике биће несумњиво занимљива веома прецизна и сваког митологизирања лишена сазнања о богомилима (253–254), исламу на Балкану (255) или глагољици у употреби не само дуж Јадранске обале, него и у другим крајевима латинске традиције и католичке верске оријентације (Чешка, Словачка, 178). Неће бити ни споменута Башчанска плоча, него ће се пажња поклонити првој штампаној књизи глагольским писмом на овим просторима (Мисал из 1483).

Ако би познавалац једне од словенских култура хтео да пребројава имена културних споменика и њихових аутора, а поготову број редакта посвећених неком великану, он би се неминовно разочарао: то није књига-енциклопедија имена, него књига која настоји да уочи, опише и повеже феномене, догађаје и људе, да опише и приближи данашњем читаоцу, а онда да укаже и на кључ којим се те појаве данас могу с пажњом проучавати, проналазећи у њима импулсе и за решавање савремених конфликтата.

Уза све похвале које свакако треба изрећи о оваквој комплесној и драгоценој књизи, за коју бисмо волели да се може наћи и српски издавач, можда у име још веће прецизности ваља отклонити неке погрешке или омашке: Прва српска гимназија „према кијевском моделу“ (358) ипак није основана у Новом Саду, него у Сремским Карловцима, а основна разлика између српског и хрватског није у томе што би хрватски био „јекавски и икавски, а српски екавски“ (33), јер тиме би и Вуков језик, као и језик свих Срба јужно од Ужица, из Херцеговине и Хрватске био означен као хрватски.

Сигурно је да ће специјалисти из других словенских култура проналазити или чак тражити у књизи баш овакве омашке. Када их овде спомињемо, то чинимо са жељом да оне у новом издању и евентуалним, а тако потребним преводима и на словенске језике, буду исправљени. Овако модерно конципирану и доследно вођену синтезу словенских култура ваља оберучке поздравити и пожелети јој више издања и превода.

*Marija Mitrović  
Universita di Trieste  
mitrovic@units.it*

UDC 821.16.09

*ГЕТИНГЕН НАШЕГ ДОБА*  
Matthias Freise. *Slawistische Literaturwissenschaft*.  
Tübingen: Narr Verlag, 2012, 342 S.

Професор славистике на Универзитету у Гетингену, Матијас Фрајзе, у сарадњи с Катјом Фрајзе, сарадником на истом семинару, аутор је модерне студије *Словенске књижевности*.<sup>1</sup> Књига је намењена „модулованим“ студијама, те је реч о уџбенику који треба да послужи као најелементарнији увод у студије славистике. Очигледна је тежња да се дијахронијско-синхронијски пресек славистичке науке сажме у један спис који би служио као полазна тачка за изучавање целе науке, што, према нашем уверењу, проблематизује основну намеру списка: треба ли он да одговори на питање научности славистике или само да пружи преглед историја словенских књижевности? Идеалан случај би, дабоме, значио хармонију ова два усмерења, тј. историјско праћење духовних

<sup>1</sup> „Slawistische Literaturwissenschaft“ овде, пре свега, наглашава књижевност, и то наспрот термину Sprachwissenschaft, који би се односио на изучавање језика. Сходно томе, адекватан алтернативни превод синтагме би могао да буде и „наука о словенским књижевностима“.

специфичности поједињих нација, на основу чега се и образује научно заснована духовност вишег реда каква је славистика. Реализација, насупрот томе, представља низ случајних и често немотивисаних спојева неорганизованог књижевноисторијског следа, тачније праћења поједињих епоха с једне, и образлагања књижевне терминологије неvezane за конкретни период с друге стране. Оваква структура указује се као нестабилна стога што ова доминантна усмррења не стоје у органској вези, већ коегзистирају као суштински одвојени, а каткад артифицијелно повезани планови, који су, уз то, и сами за себе научно и методолошки неутемељени, те онда и значењски спорни.

Књижевноисторијски след – од усмене до савремене књижевности – спроведен је као произвољно одабрана сума појединачних карактеристика важећих за неку од националних књижевности у конкретном периоду. Није доследно предочен ни унутрашњи развој самих националних књижевности, већ се епоха приказује кроз низ субјективно изабраних примера ове или оне књижевности, услед чега се сама славистика, а не национална књижевност, представља као основна јединица. Не разашњавају се односи између националних књижевности, њихови међусобни утицаји или, пак, одсуство утицаја, нити начин на који оне творе вишу духовноисторијску целину. Изостанак покушаја да се националне књижевности дијахрониски целовито обухвате доводи до тога да ниједна књижевна епоха није сагледана као целина, него само као низ фрагмената, што најзад исходи у томе да се и славистика ослика као конгломерат одлика. Уз то, често ни одлике нису у строгој вези са самим словенским књижевностима, већ могу да важе за било коју европску књижевност датог доба. Проблем је и погрешност одлика, услед чега се ионако фрагментарна слика епохе додатно искривљава – такав је, рецимо, случај с изједначавањем сентиментализма и *Sturm und Drang-a* (Freise 2012: 118), иако је чињеница да Карамзин – о коме се потом говори – стоји под утицајем западног сентиментализма, превасходно Стерна и Руса, а да тек следећа генерација окупљена у „Арзамасу“ успоставља однос с немачким преромантизмом. Сличан је проблем и с исказима који се износе као свеважеће одлике, премда у најбољем случају могу да важе само за поједине ауторе, а никако за епоху у целини: да романтизам раздваја ум (*Vernunft*) и осећања (исто) могло би да се, и то тек начелно, прихвати једино уколико аутор под умом заправо мисли на разум (*Verstand*); ум се у романтизму врло јасно односи на тоталитет људских моћи, те укључује у себе и осећања и разум.

Наметање поједињих теза као подразумевајућих особина епохе последица је склоности ка субјективним и савременим, текстуално неутемељеним концепцијама насталим након одустајања од филолошке провере. Романтичарски однос према природи је, тако, схваћен као љубав према мајци (природи), што се потом проширије на једиску љубав као темељ низа дела, од којих нека и не тематизују љубав. „Романтичарско схватање љубави је“, вели Фрајзе, „по свом извору једиско“ (исто: 131), што је премиса која онда дозвољава да се идеја доследно спроведе и на примерима попут „Бронзаног коњаника“ (Петар Велики као отац, Нева и Москва као мајке, а побуна против цара је побуна против оца) и Печориновог лика, који, побуњен против ауторитета, осликава једиски револт (исто: 156-160). Поглавља о књижевним епохама састоје се из груписања овако деконтекстуализованих одлика, које, и да су тачне, не говоре посебно ни о конкретном аутору ни о књижевности којој он припада, и то зато што није уважена темељна филолошка и књижевноисторијска потреба за целином: текста, ауторског опуса и следа националне књижевности.

Описи епоха прожети су књижевнонаучном проблематиком, која је каткад одиста везана за саму епоху (романтичарска иронија), а каткад није. Потреба за симплификацијом често доводи до неубедљивости, те је тако романтичарска иронија, о којој се говори одмах након сегмента о једиској љубави, штуро објашњена преко Ф. Шлегела и Золгера, само да би се читаво поглавље завршило навођењем Јермонтовљеве песме „Не веруј себи“, иако је композиционо логичније да се појам доведе у везу с Печорином, па би и семантика овог лика постала јаснија. Повесна произвољност везана је за увођење превасходно формалних појмова у њима несрдни епохални сегмент. Тако је тонски систем версификације обрађен у поглављу о усменој епизи, и то непосредно након навођења „Косовке девојке“ као силабички организоване песме, уз објашњење да се „тонски стих

обновљен појављује у оквирима руске модернистичке поезије с краја 19. века“ (исто: 38), премда тај стих постоји и у ранијој руској поезији. На примерима хрватске и пољске ренесансне поезије обрађен је силабички стих, а силабично-тонски на примеру Карамзина, иако је реч о поглављу о класицизму. Уз то, аутор тврди да је стопа „само апстрактна мерна величина, тј. да се стих не састоји из стопа“, те да је „за анализу и тумачење ритам одлучујући“ (исто: 95). Мада разумљиво, ауторово неповерење у технику стиха пренебрегава то да је стопа стварна чињеница, а не апстракција, те да је ритам и условљен типом стиха.

Потом, врло солидан говор о симболици бајке постављен је у поглавље о преромантизму што је, поготово за словенске књижевности, проблематично будући да се у њима бајке и фолклор уопште целовито артикулишу тек у зрелој фази романтизма. Слично томе, о парадоксу се говори у оквиру барока, али на примеру Державина. Унутар барока је размотрена и алегореза, све уз помоћ цитата с краја *Фауста*: да „све је само парабола, само пројекција“. Најпре, да би се овај Гетеов исказ схватио алегоријски, потребна је аргументација заснована на конкретном Гетеовом делу. Уместо тога, аутори деконтекстуализовано приписују наводу спорни смисао као да је упитању подразумевајући аксиом. Сâm навод долази након што је у истој реченици констатовано да барок, *насупрот* романтизму, не води „одушевљењу природе“ (исто: 84). Потврда за ову тврђњу проналази се, потом, код Достојевског у приповеци „Кротка“: предмети које девојка залаже, како се овде сматра, прави су примери алегорије.

Књижевноисторијска неорганизованост у нераскидивој вези с тим што, пратећи след епоха, студија спроводи дијахронијску форму, али не и историјску супстанцу, па се историјски след указује као пуки хронолошки низ из којег је изостављена његова срж, а то је историчност. Она сама, наиме, не функционише као апстракција, него искључиво као тоталитет индивидуалних манифестација које се духовно повезују и стапају синхронијски у епохалне пресеке, дијахронијски у националну књижевност, а тек кад се има на уму све ово – и у славистичку целину. Уместо тога, Фрајзе епохе објашњава преко особина којима се не оцртава оно славистичко, што је и логичка последица одустајања како од историчности, тако и од славистичког у славистици. Крајњи резултат таквог приступа доводи до тога да су поглавља обрађена непотпуно и изван укупног духовно-историјског контекста. Одсуство историјске свести подразумевајуће за говор о епохама њих саме оставља као суму случајно одабраних карактеристика или поступака који не досежу до духовности доба.

Но, уводно теоријско поглавље поставља темеље који би омогућили извесну чврстину потоње историјско-критичке реализације, до чега, пак, не долази будући да се губи видљива веза каснијих тврђњи с овим полазним претпоставкама. Спајањем Јакобсона и Шопенхауера успоставља се естетска функција као крајњи циљ до којег се долази преко уважавања четворострукости знака. Шопенхауеров увид у четири корена веза – разлог постојања, каузалитет, мотивација и рационализам – Фрајзе семиотички осавремењује називајући их културним, историјским, филозофским и техничким везама. Из тога постaju четири могућности анализе: иманентно-дигитална, контекстуално-дигитална, те иманентно-аналогна и контекстуално-аналогна (а како је дигитално синоним за логично, а аналогно за асоцијативно, остаје нејасно зашто се уопште уводи информатичка терминологија у област са формираним појмовним апаратом). Свим опцијама одговарају посебна усмерења: првој техничко, другој историјско, трећој филозофско, четвртој културно, и све су под надлежношћу одређених наука: реторике, историје, херменеутике и културологије. Тек тоталитет свих усмерења може да допре до естетске целине текста. Насупрот субјективној самовољи, овакав свеобухватан приступ, каже Фрајзе, јемчи објективност (исто: 13), премда ће управо она бити под знаком питања у каснијем току излагања.

Композициона слабост уочљива је током сваког поглавља унутар којег се нижу феномени без успостављања међусобне везе. Сегмент о народној поезији заснован је на Бауриним (Bowra) књижевноисторијски спорним тезама да, због тога што сви Словени користе исте конструкције и поређења, словенска епика национално није диференцирана, што онда омогућава, уместо утврђивања темеља национално спецификованог духа,

да се читав вишевековни период – а реч је о поезији међусобно удаљених народа – ослика кроз сумарно набрањање појединости. Епика се развија од шаманске до дворске или народне форме; затим следе стални поступци (перспективизација); женски ликови; легенде; духовне песме; сегмент о легендарној пољској краљици Марији... След, дакле, не уважава тежину категорија, те се у исту раван важења стављају посебности и десупстанцијализовани темељи, који се каткад објашњавају и на чудан начин. Тако је Косовска битка названа „српском траумом, ублаженом само херојским чином убиства турског султана“ (исто: 33), што је исказ који може да припада студијама културе, али не продире у једино важну семантичку логику самог косовског циклуса, који различито интерпретира овај случај.

Ренесанса је испраћена кроз хрватску и пољску књижевност, а да није поменута српска веза с Дубровником. Наглашавамо, ми не узливимо у ауторова убеђења, већ указујемо на неиспуњену обавезу да се национално „спорни“ феномени објасне. Сегментима посвећеним петракизму, топици и А. Чубрановићу претходи каталог фигура заснованих на паралелизму с примерима узетим из Пушкинове и Мицкјевичеве поезије, као и *Слова о полку Игорову*. Изузев неколико општих места важећих за италијанску и ренесансну уопште, историјска посебност словенске ренесансне остаје необрађена, а арбитрарни избор одлика настављен је и у поглављу о бароку. Увод у барок духовнотворечно је пређен тврђњом о промени религијске парадигме у односу на ренесансну, по чему нема разлике између језуитизма и пијетизма (исто: 68), након чега следи део о три барокна композициона принципа, те даљи списак фигура и поступака, с нагласком на парадоксу и алегорези.

Класицизам је обрађен потпуно другачије у односу на претходне епохе, с јасном интенцијом и видљивом идејом: сагледан је и као друштвени феномен и као аутономна књижевна формација, те је објашњен и споља и изнутра и кроз однос текста према примаоцу. Прегледност поглавља стопљена је с природом епохе која одиста не само да омогућава, него чак и захтева овакав вишесмерни приступ. Ауторова намера да олакша читаоцу посао огледа се у сталним научно неутемељеним поређењима књижевних феномена с поп-културом, што је у овом поглављу посебно уочљиво: очито претпоставивши читаочеву збуњеност пред рококоом, Фрајзе каже: „Не смејте се око тога! Наше мултикулти представе су управо налик рококоу“ (исто: 90). Поводом приче о Амору и Психи, аутор, на пример, тврди да се она може схватити као „мит о Вудстоку“ на прелазу из XVI у XVII век (исто: 91), игноришући при томе нераскидиву везу те приче с целином Апулејевог романа.

Одсуство увида у националне посебности посебно штети приликом разматрања романтизма као стремљења израслог превасходно из освешћеног националног бића. Како тога нема, онда је и логично да се целе епохе осликавају кроз неповезане детаље као што је едиска љубав. Овде до пуног изражaja долази ауторова херменеутичка оријентација, повезана са његовом склонишћу ка савременим теоријским приступима, па се постколонијална критика примењује на Пушкиново и Јермонтовљево тематизовање Кавказа. Ипак, овакав социолошки приступ тешко да може да продре до уводом најављене естетске изузетности ових аутора и односа њихових опуса према целини романтизма. Аутор инсистира и на наратологији, на којој ће потом и засновати два поглавља о реализму, а коју овде разматра уз помоћ Чехова и Достојевског (уз то је Г-в из *Злих духова* пример за спољашњег фокализатора, премда овај приповедач продире и унутрину ликова). Приповедна проблематика је, и то поготово када је реч о прози реализма, незаobilазна, но Фрајзе не успева да утврди ни славијистичку посебност по овом питању ни изузетност појединих аутора: све што је речено, додуше, важи, али не само за словенски, него и за западни реализам.

Симболизам је, насупрот томе, чвршће утемељен, и то у односу према реализму као периоду у којем се изгубила естетичност, а језик је сведен на денотацију, што симболисти преокрећу из темеља трагањем управо за естетском функцијом. Стабилно полазиште изнето у уводу књиге само се спорадично реализује у пракси, а кад се то догоди, онда и поглавља бивају смишљено убедљивија. Стални јаз између солидног теоријског програма и његовог лабавог остварења конкретизује се кроз низа истовредности:

инсистирање на контексту и целини приликом разматрања симболизма изјаловљено је тврђњом о симболизму као синтези натурализма и импресионизма (исто: 240). „Заборав“ темеља доводи до тога да се кључна својства епохе изнесу као узгредна и окружена спорним или споредним исказима, те, тако, с једне стране аутор наглашава симболистичку митопоетичност и искорак у оностраност, али, с друге, симбол схвата семиотички, као знак чији се смисао нагађа. Примера ради, три предмета која Кротка доноси лихвару Фрајзе схвата као три ступња љубави, што би пре одговарало алегоријском неголи симболичком приступу. Уз то, аутор и контрадиктира себи утолико што је претходно баш уз помоћ „Кротке“ образлагао алегорезу.

Јаз између најаве и остварења, те истовременост различитих вредносних категорија очит је и у поглављу о авангарди. Фрајзе продужава солидно посматрање естетичности језика, па авангарду одређује као тежњу за деформацијом језика којом треба да се поново допре до изворног смисла и естетске функције. Но, одсуство утемељујуће историјске свести исходи како у схватању читаве авангарде као првостепене величине, без диференцирања „изама“, тако и у посматрању феномена са савремене позиције као одређујуће – у том је духу дато и запажање да је Мајаковски чак шест деценија година пре Бурдјеа освестио однос између симболичког и реалног смисла (исто: 258). На истој аисторичности почивају и наредна поглавља: о модернистичкој драми (с позивањем на *Бориса Годунова*) и о авангарданој и модернистичкој прози (с истицањем сказа као феномена 20. века, а интертекстуалности као стуба постмодернизма, иако ће тек следеће поглавље томе бити посвећено). Узгред, Андрић као босански и Црњански као српски аутор поменути су у каталогу писаца који човека приказују као објект историје (исто: 312-313), што је уопштавање које превиђа и семантику и естетску изузетност њихове прозе. Завршно поглавље о постмодернизму, као уосталом ни претходна поглавља, не ситуира правац временски нити га семантички одређује, већ га своди на интертекстуалност, што онда и оправдава чињеницу да се тек унутар постмодернизма говори о акмеизму.

Синтагма из наслова у сагласности је с редукционизмом читаве књиге. Фрајзе ни у једном моменту не објашњава шта под овом синтагмом нити под славистиком уопште подразумева. Оваква савремена обрада славистике, према нашем убеђењу, није ништа друго до заборав њеног ненарушивог филолошког темеља. Студија намеће словенску књижевност као осамостаљену научну категорију, премда она постоји само у јединству с језиком и као део више славистичке целине. Славистика, наиме, јесте филологија, или, тачније, јесте њен део, док је сама филологија биће славистике. Уколико се из славистичке истргне њено биће, онда она остаје пукава контура коју је могуће реинтерпретирати, допуњавати у складу са субјективним склоностима и у необразложеном споју с другим дисциплинама стварати духовноисторијски и научно неутемељени хибрид какав је описан у Фрајзеовој студији. Филолошка освешћеност је неопходна не само због чињенице да су Фрајзеови гетингеншки претходници на челу с браћом Грим засновали филологију као објективну духовну науку, него најпре због тога што се славистици као филолошкој дисциплини и не може приступити другачије, а да се не наруши научна објективност коју номинално и Фрајзе призива.

Вук Петровић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности  
komsomolsknaamuru@gmail.com

### НАРОДНА КУЛТУРА РЕГИОНА БЕЛОРУСИЈЕ

*Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 тамах; аўтар ідэі і агул.рэдагаванне Т. Б. Варфаламеевай. Мінск: Выш. шк., 2001–2013.*

Последњих тридесетак година, код појединих словенских народа, објављено је низ значајних регионалних истраживања народне културе и публиковано на десетине томова уређене и више или мање прутумачене скupљене грађе. То је продужетак праксе краја XIX и почетка XX века, када су појединци (учитељи, свештеници службеници), живећи у одређеној средини, описивали културу датог краја. Најбољи пример те раније праксе јесу сто томова *Српског етнографског зборника* (почео да излази 1894. године), где су аутори, као што су Станоје Мијатовић, Владимир Николић, Сава Милосављевић, Миленко Филиповић, Драгутин Ђорђевић и многи други, својим описима неких од регионалних култура Срба, оставили трајна сведочанства о људима и њиховом животу на балканском поднебљу.

За разлику од раније праксе, последњих година, објављују се колективна регионална истраживања народне културе. Тако је Етнографски институт из Софије, у оквиру пројекта „Етнографска проучавања Бугарске“, објавио више обимних и веома значајних дела о појединим крајевима Бугарске (Софиски крај, Родопи, Странџа, Сакар, Ловешки крај итд.). У Русији је детаљно изучена традиционална култура многих области, као што су Полесје, Руски север, Приуралје, околина Великог и Нижњег Новгорода и о томе је објављено низ обимних публикација. Једна од последњих је *Традиционална култура Уљановског Присурја, етнодialektни речник у два тома (Традиционная культура Ульяновского Присурья: этнодиалектный словарь, т. 1-2, „Индрик“*, Москва 2012).

Белоруска народна култура је до наших дана у многоме сачувала своју целовитост, која се може пратити кроз дужи период времена, а на основу фундаменталних дела Ј. Романова, П. Шејна, М. Федоровског, В. Добровольског, А. Сержпутовског, Н. Никифоровског и других белоруских етнографа и фолклориста XIX и почетка XX века. Без огромне грађе, коју су ови истраживачи прикупили и публиковали, не само знање о древној култури Белоруса, него и осталих Словена, било би веома оскудно. Треба поменути да је у совјетско време, седамдесетих година XX века, у Институту уметности, етнографије и фолклора Белоруске академије наука, реализован велики пројекат припреме и издавања свих жанрова белоруског фолклора, у едицији *Беларуская народная творчасць*. У остварењу овог пројекта, учествовали су К. Кабашников, А. Фјадосик, Г. Барташевич, Л. Бараг и други.

Почетком трећег миленијума у Белорусији почиње истраживање народне културе региона и публиковање резултата, чиме је отпочета шестотомна серија, под називом *Традиционална уметничка култура Белоруса (Традыцыйная мастацкая культура беларусаў)* под научним руководством познате фолклористкиње-етномузиколога Тамаре Варфоломејеве. Пшло се од поделе Белорусије на шест региона, који имају нека своја језичка и културолошка разликовна обележја, а то су: Подњепровље, Поозерје, Понемоње, Источно и Западно Полесје, Централна Беларусија. Серија има 10 књига, четири последња тома имају по две књиге. Први том посвећен је традиционалној култури Могилевског Подњепровља (2001).

Главни задатак серије јесте свеобухватни приказ регионалне народне културе у свим њеним видовима, и то у аутентичном облику, како је презентују њени живи представници. Сваки том серије почиње уводом, у коме се износе географске, историјске и етнокултурне особености датог региона. У обзир су узете чињенице које се тичу како материјалне културе (нпр. типови кућа), тако и нематеријалне – особеност народних говора и фолклорног стваралаштва.

Принципијелна позиција ауторског колективија јесте поглед на културу региона, не толико с тачке гледишта истраживача, тј. споља, већ како ту културу виде њени носиоци.

Зато је у сваком поглављу пренета реч казивача, који говоре како о начину спровођења годишњих обичаја и обичајне праксе везане за животни круг човека, тако саопштавају и примере фолклорног стваралаштва. У овим књигама практично су заступљени сви жанрови усменог песништва. Осим тога детаљно је описано предење и ткање, народна ношња, игре, инструментална музика.

Аутори с правом посвећују велику пажњу календарским обичајима и пратећем фолклору (О. И. Баско, Т. И. Кухаронак, Т. В. Володина, Ј. М. Боганева). Народни календар, организујући циклус годишњег времена, и данас игра важну улогу у друштвеном животу белоруског села. У истраживању нису запостављени и породични обреди, везани за живот човека, као и пратећи фолклор (Т. Б. Варфоломејева). Посебну вредност записаних народних песама имају нотни записи, који омогућују да се поједињи примери изводе у оквиру репертоара аматерских удружења.

Као и у другим крајевима словенског света може се запазити да су најархаичнији ритуали везани за посмртне обичаје, а да су иновације највише заступљене у свадбама.

Детаљношћу описа издваја се област играчког фолклора (аутор – Н. А. Козенко). Ту су дати како вербални опис, тако и визуелни изглед (графичка илустрација кинетике хореографских образца и њихова лексика), као и музичка пратња. Велики број игара у моменту записа био је у пасивном народном памћењу, да би касније, захваљујући записима, добили нови живот.

Од великог значаја за словенску фолклористику јесте поглавље „Народна проза“ (Ј. М. Боганева). Приказана грађа показује живот поједињих прозних жанрова и њихових прелазних облика данас. Ауторка је разрадила и свој систем синтаксичких означавања, преко кога се може пратити и интонација казивача. На основу записаних примера може се уочити стабилност или променљивост неких приповедних форми.

Материјална култура Белоруса представљена је у поглављима „Народни костим“ – аутори М. Ф. Ромањук (Подњепровје), Н. А. Бобрович (Поозерје), М. Н. Виникова (Брестско Полесје), И. Ј. Смирнова (Понемоње, Централна Беларусија, Гомељско Полесје и Подњепровје) и „Традиционални народни текстил“ (О. А. Лобачевска). Неки региони су изгубили свој особени костим (као што је Поозерје), па је он дат у виду реконструкције. Аутори не разматрају само особености народног ткања и веза, и њихове уметничке дomete, већ и њихову улогу у обредној пракси.

Почев од четвртог тома, у поглавље „Народна проза“ укључена су предања са темом „Народна Библија“, као и „Мали жанрови фолклора“ (Т. В. Володина), где своје место налазе и бајања и басме. Највише примера бајања објављено је у томовима „Гомељско Полесје и Подњепровје“. У два последња тома укључено је поглавље „Снови“ (Т. В. Володина), у коме су дате приче о сновима. Обе ове теме су последњих година веома актуелне у истраживањима традиционалне културе словенских народа.

Треба рећи да је ових десет обимних књига штампано са низом прилога у боји – ту су приказани ликови казивача, народних уметника, грађевина, одевних и кућних предмета, па и природног окружења. Тиме су ове књиге добиле на аутентичности и могу да привуку пажњу сваког човека, који је заинтересован да више сазна о народном животу Белоруса. Слависти, са своје стране, добили су скупљену и прегледно уређену фолклорну грађу, која се може користити за разна, превасходно компаративна етнографско-фолклористичка и етолингвистичка истраживања словенске народне културе.

Пошто у овим књигама народна култура није разматрана применом естетских критерија, поставља се питање чему одредница у наслову серије „уметничка култура“ (*масташкая культура*). Народна знања, обичаји и обреди, те разни видови магијског понашања, имају комуникативну функцију у друштву и одражавају поглед на свет неког колективна. Секундарно, неки облици културе имају и естетичку вредност.

Љубинко Раденковић  
Балканолошки институт САНУ, Београд  
rljubink@eunet.rs

Корнелија Ичин, Кајоко Јамасаки (уред.). *Светлост са истока: јапанска култура и ми. Свет с востока: японская культура и мы. Ex oriente lux: japanese culture and we.* Београд: Филолошки факултет, 2014, 360 стр.

Зборник научних радова *Светлост са истока: јапанска култура и ми. Свет с востока: японская культура и мы. Ex oriente lux: japanese culture and we* је круна прегнућа започетог тродневним међународним научним скупом *Култура модерне: словенско-јапански дијалог*, одржаног у августу 2013. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, уз подршку Министарства просвете и науке Србије. Радови су посвећени словенско-јапанским културним, књижевним, позоришним и идејно-политичким интеракцијама, али и појединим темама које су особене за јапанску цивилизацију, због чега представљају важан допринос за њено проучавање и разумевање у српским и другим словенским научним круговима.

Такахashi Фумихиро (Центар за постдипломске студије Окајама универзитета, Катедра за проучавање друштва и културе) у раду „Одлике етичке мисли у модерном Јапану“ објашњава порекло и генезу захтева за двоструком етиком потчињавања – лојалност цару и држави, као и успостављање односа господар–слуга у основним друштвеним структурима, пре свега у релацијама послодавца и запослених, почев од феудалног периода, па до модерног доба. Фумихиро заступа тезу да је за ове односе карактеристично припадање из привржености, а не уговор о обостраним дужностима, што се тумачи као доказ јапанске посебности и супериорности.

Киуонобу Инајама (Банка женски универзитет, Осака) у студији „Покрет бесцерквености и процес модернизације у Јапану“ говори о зачетнику покрета за бесцерквеност Ућимури Канзу, почецима и активностима овог покрета, указујући на његов стални допринос развоју науке, књижевности, филозофије, уметности, па и финансијске и политичке сфере у модерном Јапану, садржан у тежњи за превазилажењем свих баријера и предрасуда.

Интересантан и на моменте духовит чланак под називом „Црногорско-јапански рат између мита и реалности“ Татјане Јововић (Филозофски факултет Универзитета Црне Горе) објашњава историјске корене и генезу мита о „црногорско-јапанском рату“ из 1905. године, уз навођење и тумачење конкретних примера утицаја овог мита на модерно музичко стваралаштво и поп-културу у Црној Гори.

Тецуо Мотидзуки (Универзитет Хокайдо, Сапоро) у раду „Ненасиље као антимодернизам. Ганди о Толстојевом учењу на примеру руско-јапанског рата 1905. године“ доказује тезу да је чувено Толстојево учење о ненасиљу или непротивљењу злу извршило снажан утицај и било уграђено у основу борбе за слободу народа Јужне Африке, а потом и Индије под влашћу Махатме Гандија, идеолога ненасилног отпора. Мотидзуки ову тезу поткрепљује и Гандијевим ставом да је Толстој био праведник сличан Буди, односно највећи аскета, најталентованији и најученији човек западног света.

У раду „Интернационални мотив просидбе у јапанској литератури“ Данијела Васић (Филолошки факултет Универзитета у Београду) анализира књижевна дела посвећена различитим аспектима брака као битног сегмента друштвених, а пре свега породичних релација у Јапану, почев од средњег века до модерног доба.

Тања Поповић (Филолошки факултет Универзитета у Београду) је у студији „Идеоложеме ‘Кристалног дворца’ и ‘Златног храма’ код Ф. М. Достојевског и Ј. Мишиме“ извршила компаративну анализу романа *Записи из подземља* и текста *Зимске белешке о летњим утисцима* Фјодора Достојевског с једне, и романа Јукија Мишиме *Златни павиљон* с друге стране, при чему је установила сродности између идеолошких претпоставки и њихових наративних обрада код двојице писаца, превасходно садржане у мисли о постојању Лепоте и Добра у свету, али и човековог незаустављивог рушилачког нагона, кадрог да поништи ове две универзалне и врхунске цивилизацијске вредности.

Далибор Кличковић (Филолошки факултет Универзитета у Београду) у чланку „Неопходност ‘сувишности’: апoteоза ‘сувишног човека’ у делима руских писаца и у

стваралаштву јапанског писца Нацууме Сосекија“ настоји да осветли питање човекове сувишности у руској књижевности XIX века и у роману Затим Нацууме Сосекија који је далеко ближи енглеској књижевности, а све у циљу наглашавања значаја личности без позитивно одредивих и практичних својстава, као *књижевне функције* способне да креира различите дискурсе и форме мишљења.

Шинићи Сузуки (Универзитет Кејо, Токио) у раду „Повратак селу“ као књижевни мотив тридесетих година XX века: Шимаки Кенсаку и аустријски писац Карл Хајнрих Вагерл“ компаративном анализом Кенсакуовог романа *Трагање за животом* у два дела и Вагерлових романа *Хлеб* и *Тешка крв* указује на бројне сличности у стваралаштву два аутора, попут мотива конфликта између урбаних и руралних вредности и заговарања предности живота на селу, али и на аналогије у друштвено-политичким условима у којима су романи писани, а које се тичу потонућа јапанског и аустријског друштва у тоталитаризам током тридесетих година XX века.

Танака Хиројуки (Баика женски универзитет, Осака) је рад „Човек-кутија и модерни Јапан“ посветио роману Або Кобеа *Човек-кутија*, објављеном 1973. године, чији је главни јунак крајњи производ модерне урбанизације и индивидуализма. Разматрајући овај облик отуђења личности, Хиројуки термин човек-кутија доводи у везу с другим облицима егзистирања отуђених индивидуа у модерном друштву, попут особа повучених у кућу (хикикимори), особа незаинтересованих за све осим личног хобија (отаку) и оних који прате особу-предмет њиховог интересовања (сталкер).

У чланку „Јапанска традиција у пољском модернизму“ Павле Поповић (Филолошки факултет Универзитета у Београду) објашњава како су јапанске књижевне традиционалне вредности, од првих сазнања о њима у Польској крајем XIX и почетком XX века, утицали на стваралаштво неколицине аутора из ове земље, пре свега у њиховим трагањима за одговорима на питања која су се тицала пољског националног идентитета, као и за новим идеолошким и уметничким оријентирима.

Шухеј Хосокава (Међународни истраживачки центар за јапанске студије) у чланку „Осврт на јапанско-бразилску књижевност“ даје кратак преглед књижевне делатности јапанских имиграната у Бразилу, ограничавајући се искључиво на стваралаштво јапанско-бразилске заједнице у циљу бољег разумевања јапанског књижевног језика.

Студија „Бесмртни младенци“ Ирине Дзуцове (Париз) представља иссрпан и живописан приказ љубавне саге великог руског писца Александра Грибоједова и Нине Чавчавадзе, која и после готово два века надахњује нове генерације својим непролазним и ванвременским емотивним садржајем.

Хироко Масумото (Филолошки факултет Универзитета у Кобеу) у чланку „Криза језика и немогућност комуникације: Хофманстал, Кафка, Дуренман“ објашњава различите приступе Хуга фон Хофманстала, Франца Кафке и Фридриха Дуренманта у критици објективних могућности за успостављање комуникације. Док Хофманстал критикује износи користећи управо књижевни језик који је предмет његовог оспоравања, Кафка и Дуренмат посежу за различитим начинима индијектног указивања на проблем немогућности комуникације.

Бојан Чолак (Институт за књижевност и уметност, Београд) је рад „Модернизација српске прозе: окретање од доминантног културног модела“ посветио зачецима модернизације прозног израза, обухваћених синтагмом *дезинтеграција модерне*, који се препознају у стваралачком опусу Станислава Винавера и Исидоре Секулић.

Јасмина Јанковић (Академија уметности, Београд) у раду „Игор Стравински и његов модернизам на почетку XX века“ даје преглед четири периода стваралаштва руског композитора, диригента и пијанисте – „руског“, „швајцарског“, „неокласицистичког“ и „позног“, уз осврт на утицаје јапанске лирике. Као један од најзначајнијих представника модернизма у музici XX века, Стравински никада није изгубио везу с руским коренима, за које је истисао да се налазе у „скривеној природи његове музике“.

Виктор Нижељској (Институт телевизије и радија Останкино, Москва) у чланку „Проблеми телесног израза у словенској и јапанској позоришној пракси“ проучава неке моменте из историје позоришта XX века, попут улоге телесног на истоку и западу,

укупљујући доживљај и коришћење изражajних могућности тела у јапанском и руском савременом позоришту.

Чланак „Узајамни утицаји позоришних традиција Русије и Јапана“ Куми Татеоке (Факултет интеркултуралних истраживања Универзитета у Кобеу) објашњава зашто у модерном Јапану доминира психолошки, а не авангардни театар, иако је овај други ближи јапанском стилизованим позоришном изразу.

Зоја Бојић (Универзитет Нови Јужни Велс) у раду „Традиција јапанизма у делима Даниле Васиљева: аустралијске године“ посвећен је јапанским мотивима у ликовним и скулпторским делима „оца аустралијског модернизма“ Даниле Васиљева, руског емигранта који је од 1936. до 1958. године стварао у Аустралији, где је извршио снажан утицај на генерацију уметника којој су припадали Сидни Нолан, Алберт Такер и Артур Бојд.

Јелена Кусовац (Филолошки факултет Универзитета у Београду) је у чланку „Поимање празнине у московском концептуализму“ анализирала узроке због којих је појам празнине постао кључан како у стваралаштву руских авангардних уметника и песника, тако и у стваралаштву руских концептуалиста Кабакова, Монастирског, Пивоварова и Пеперштејна, при чему оправдано потенцира улогу авангардисте Казимира Маљевића у ослобађању уметности од предметности.

Кеијиро Суга (Универзитет Меиђи, Токио) у раду „Смисао природе у поезији“ објашњава своје схватање поезије као начина на који се човек односи према силама и основним елементима природе – земљи, ваздуху, ватри и води. Суга такође сматра да је такво поимање природе уврежено и у читавој јапанској литерарној традицији, а не само у његовим песмама.

„Кратак запис о краткој песми“ Војислава Каравановића (Радио-телевизија Србије, Београд) је анализа кратких песама Никите Станескуа, Мацуо Басија и његовог ученика Кјорајија. Каравановић истиче да кратке песме поседују моћ да са свега десетак речи у људима изазову стање близко ономе које се на Истоку назива *сатори*, а на Западу *проствљење*.

Аида Сулејменова (Школа регионалних и међународних истраживања, Владивосток) у раду „Модернизација традиционалних жанрова јапанске поезије танка и хаику“ наводи да је процес модернизације текао у две етапе: „етапа убрзане вестернизације“ на почетку Меџији периода (1868-1911) и етапа ралативно оштрог и кратког повратка националним коренима, која је трајала од почетка до тридесетих година XX века.

Синити Мурата (Универзитет Софија, Токио) у раду „Упамћена слика у уметничком простору – јапанска поезија и руска драма у епоси модернизма“ истражује додирне тачке јапанске модернистичке поезије и руске драме поменутог периода, с фокусом на релације између перформанса глумца-песника и перцепције публике-читалача.

Корнелија Ичин (Филолошки факултет Универзитета у Београду) у студији „Јапанска гравира и поезија Ане Ахматове“ указује на паралеле у поетском стваралаштву Ане Ахматове с јапанском поезијом и сликарством. Ауторка студије своје тезе илуструје примерима из песама „Сећање на сунце“, „Врт“, „Високо на небу“, „Вечерња соба“, и др. у којима Ахматова у одређеној мери следи традицију хаику поезије, а слике природе и лик жене описује у духу јапанских гравира.

Чланак Јорга Шултеа (Лондон) посвећен је релацијама руске књижевности и хебрејске ренесансе, отетвореним у *Јеврејским поемама* Георгија Шенгелија, објављеним 1919. године. Према Шултевом мишљењу у вероватно најбољем Шенгелијевом делу, остварен је спој јеврејског хуманизма и поетских вештина карактеристичних за Сребрни век у Русији.

„Излаз из језика: стратегије девербализације авангарде“ је студија Валерија Гречка (Филолошки факултет, Токио) у којој је истражен експериментални прилаз уметничког стваралаштва авангардиста, који превазилази границе класичне естетике. Гречко такође указује на један од најважнијих праваца авангарде – руски футуризам, за који је централно питање био управо однос према језику.

Павел Успенски (Филолошки факултет, Тарту) у раду под називом „Валентин Осипович Стенич – ‘Руски денди’. О типологији облика авангардног понашања“ читачачкој публици представља преводиоца и песника Стенича, а затим кроз кратак преглед

његове биографије, анализу начина живота и појединих текстова, показује због чега је особен и интересантан Стеничев облик понашања, као и разлог због којих је добио епитет „денди“.

Кајоко Јамасаки (Филолошки факултет Универзитета у Београду) чланком „Исидора Секулић и Песме старог Јапана“ износи тезу да приказ Исидоре Секулић антологије *Песме старог Јапана*, коју је 1928. године објавио Милош Црњански, представља сложен модел преношења далекоисточних култура у Србију, земљу која у том периоду, иако физичи лоцирана у Европи, није била оптерећена европоцентризмом.

Посебна вредност зборника је садржана у његовој интердисциплинарности, будући да су радове приложили не само слависти и јапанологи, већ и византологи, проучаваоци дијаспоре и филозофије, као и песници, театролози, глумци и режисери из Србије, Јапана, Русије, Црне Горе, Француске и Велике Британије.

Тамара Жељски  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
steket04@gmail.com

UDC 821.161.1.09 Dostoevskij M.

*ПРЕКОМЕРНОСТ САМОЗАВАРАВАЊА*  
Јасмина Ахметагић. Књига о Достојевском:  
болест прекомерног сазнања. Београд: Дерета, 2013, 214 стр.

Књига о Достојевском Јасмине Ахметагић већ поднасловом „Болест прекомерног сазнања“ упућује на то да је уводни, најобимнији и навише начина клучни текст ове монографије анализа *Записа из подземља*, из којих је и преузето одређење сазнања као болести. Испоставља се, међутим, да се под овај поднаслов могу подвести и три преостале анализе – посвећене сагледавању *Двојника*, *Кротке* и *Газдарице* – будући да су тематизација болести, прекомерности и (не)могућности самоспознаје, као и (не)способности истинског сагледавања и разумевања других људи и света око себе, заједнички именитељ сва четири, овде разматрана дела Достојевског.

Уредређеност на психологију јунака и сложене психолошке механизме по којима протагонисти ових прозних остварења функционишу, али и разобличавање стратегија, пре свега приповедних, којима своје функционисање и мотивацију покушавају да прикрију или интерпретирају на себи прихватљив начин, условила је избор и доследну примену психолошког и наратолошког приступа, будући да је, како у животу тако и у књижевном делу, подједнако важно не само ко, шта и коме говори, већ и на који начин и с којим циљем то чини.

Стално имајући у виду специфичности књижевноуметничког текста као таквог, Јасмина Ахметагић наглашава да „није Достојевски велики уметник по томе што говоре његови јунаци“, односно да се велики уметник „разликује од мислећег човека, филозофа, управо по способности да кондензује своје мисли у слику, да невероватно обиље и комплексност људске природе сажме и изрази, наслика, предочи, а не да их објашњава“ (86). Ово подсећање никада није сувишно, посебно када је реч о аутору којем се веома често приступа превасходно као мислиоцу, уз пренебрегавање чињенице да је он уметник, односно да „мисли“ о којима је реч припадају одређеним књижевним јунацима, који су део специфичног, књижевно-уметничком света и његових законитости.

Стога су, када је реч о свим овде предоченим интерпретацијама, у обзир узета мишљења претходних тумача, како домаћих тако и страних, уз аргументима поткрепљено изношење сопствених ставова и виђења, што је неретко праћено дијалогом, па и дискретном полемиком са претходницима. Као релевантне су узете не само рецепције ових дела Достојевског у Русији у време када су она објављена, већ и начин на који су

својевремено читана у Европи или пак код нас, с истицањем њихове универзалности, а тиме и актуелности, односно покушајем новог читања.

Када је реч о *Записима из подземља*, Јасмина Ахметагић полази од премисе да су начин живота и филозофски ставови, односно „теорија“, „јунака из подземља“, предочени у првом делу романа, као и конкретни примери у другом делу, који су тумачени као илустрација те „теорије“, посљедица јунаковог психолошког функционисања и структуре личности, а не обратно, како је неретко о томе писано. Штавише, она сматра да први део записа заправо и није теоријско размишљање, већ је реч о јунаковој рационализацији и интелектуализацији, тачније о одбрамбеном механизму срачунатом на дистанцирање од себе и избегавање болних и поражавајућих самоувида. Демаскирање јунака који је истовремено и непоуздан приповедач, и раскринавање његове исконструисане исповести, води закључку да „човек из подземља“ није способан за било какву промену и развој, односно да је, како сматра ауторка, централни део његовог „психолошки присилног излива“ (23) заправо прича о Лизи, односно о томе како је својевремено проокцао потенцијалну могућност да заволи друго људско биће, успостави аутентичан међуљудски однос и искорачи из подземља.

Разлоги за то превасходно су психолошке природе, тачније, „из параноидног механизма мишљења и нарцистичког поремећаја личности приповедача, који су у вези са снажним осећањем инфериорности, произилазе и сви јунакови односи са окружењем“ (8), па, дакле, и његов однос са Лизом. Стога се подробно анализирају смена грандиозности и инфериорности, условљена комплексом ниже вредности и покушајем његове надкомпензације, као и нарцистичке повреде које је јунак доживео, праћене његовом потребом да доминира и себе потврди. Мада повремено бивају преаглашене параноидне црте његове личности, јер, строго узвешти, „јунака из подzemља“ не треба повезивати са паранојом, односно његов начин мишљења се само у веома широком, растегљивом смислу може посматрати као параноидан, као што се, када је о њему реч, не може говорити ни о „делузији гоњења“ (47), нарцистички поремећај личности и механизми који га прате, ваљано су аргументовани и објашњени.

Тако се и епизода са Лизом посматра у контексту претходно доживљене нарцистичке повреде и психолошких механизама који су њоме покренути. Изабрани мото из Њекрасовљеве поезије о спасеној грешници, који претходи изношењу приче о Лизи, разумева се као јунакова иронизација властитог поступка, дакле као аутоиронија, уз напомену да је Лиза заправо жртва која треба њега да спасе, више и пре него што он може да спасе њу. Јер, када се демаскирају одбрамбени психолошки механизми и приповедне стратегије, долази се до увида да је Лиза симбол могућности другачијег живљења, за који приповедач, међутим, није кадар, јер не успева да заволи друго људско биће и тиме превазиђе своје покушаје самоиспуњења искључиво путем доминације над другима. Мада ова епизода има значење потенцијалне прекретнице, приповедач је тако не представља, јер је за њега реч о срамној успомени на пропуштену могућност да некога заволи и тиме покрене сопствени преобрађај и психолошки развој.

Посебна пажња посвећена је анализи слике мокрог снега, којом су се бавили и претходни тумачи, с тим што је ова слика сада луцидно повезана са начином на који јунак Лизи предочава њену будућу судбину, помињући јој лапавицу и мокри снег који ће испуњавати њен гроб. Јунак нам тиме, сматра ауторка, открива несвесни доживљај себе и сопственог положаја, тачније слутњу да је он сам већ мртав и да се налази у таквом гробу. Подземље је, заправо, његов гроб, из којег нам казује о томе како је сам себе сахранио, односно како је пропустио прилику да воли и тиме буде спасен.

У том светлу се почетно, у фусноти дато ауторово објашњење, да је реч о типичном јунаку „нашег друштва“, на крају ове интерпретације доводи у везу са друштвом самоусредређених јединки, које не допиру до других људи, јер су неспособне да воле, а репрезентативност „јунака из подземља“ тумачи се у светлу његове недовршености, неспособности за промену и дубљи увид у себе, који би условио његов развој и психолошки раст, због чега јунак остаје неслободан, отуђен, окоштао и тиме суштински мртав.

У анализи *Двојника* пажња је одмах усредређена на разматрање проблема приповедача и његовог односа према јунаку, што је заиста једно од кључних питања, чијим се

расветљавањем много тога решава. Већ наслов поглавља – „Немогући приповедач“ – открива суштину истраживања, односно намеру да се микроанализом приповедне технике дође до интерпретације овог раног романа Достојевског, у којем су већ згуснуте неке од његових будућих, великих тема.

Анализирајући начин на који треће лице приповеда о драми јунака, ауторка се пре свега усредсређује на два типа фокализације: нулту, односно спољашњу, која носи знање и информације које protagonista не поседује, и унутрашњу, која се подудара са позицијом јунака и оним што он зна. Тиме се постиже *двоизначност* романеских збивања, односно дуплира се колебљивост коју јунак има према стварности. Приповедач, заправо, иронијски подражава јунаков начин мишљења, а преплитање његовог и јунаковог гласа, односно смена свезнања и ограниченог знања, односно незнана тамо где би се оно морало имати, разлог је одређења приповедача као *немогућег*. Током приповедања и сам наратор бива захваћен процесом дуплирања, и мада овај процес код Достојевског није спроведен до краја, њиме је, наглашава ауторка, најављено оно што ће бити учињено у XX веку.

Таква приповедачка позиција води дестабилизацији смисла и неухватљивости предоченог, чиме се не разобличава само јунак већ и друштво које својом дволичношћу и глумом, као принципом живљења и функционисања, битно доприноси Гољадкиновој болести, односно декомпоновању и цепању његове личности.

Стога је подробно анализирана и Гољадкинова параноична психоза, односно његови делузији гоњења, која је, за разлику од „јунака из подземља“, у овом случају несумњива, при чему је за објашњење динамике болести и психолошких механизама који се њоме активирају коришћена савремена психијатријска литература, али и Лангова антипсихијатрија, срачуната на критику друштва и вредности које оно негује и подржава. Јер, особине које су приписане двојнику, односно које су пројектоване на њега, попут брзог напредовања у служби, сналажљивости, дружељубивости, камелеонског прилагођавања саговорнику, ведрине и окретности, заправо разобличавају друштвено функционисање и говоре о ономе што је у том друштву *једино* пожељно и што се свима жели наметнути, услед чега се појединац, који није у стању да одговори на такве захтеве и притиске, слама.

Тиме је тематизована и друштвено прихватљива и подржана глума и грађење лажног ја, односно стварање неаутентичне, деперсонализоване личности, чиме се Гољадкин приближава „јунаку из подземља“, будући да обојица, сваки на свој начин, илуструју тврђњу аутора с почетка Записа: „таква лица ... не само да могу већ и морају постојати у нашем друштву, кад се узму у обзор околности у којима се формирало наше друштво“ (10).

Анализа Кротке, а донекле и приповетке Газдарцица, представља наставак и одјек претходног истраживања које је Јасмина Ахметагић спровела у својој књизи *Приче о Нарцису злостављачу: злостављање и књижевност* (Службени гласник, 2011). Изнова је у центру пажње динамика односа злостављача и његове жртве, што је перспектива из које се посматра не само оно што се дешава између лихвара и Кротке, већ и између Мурине и Катарине у Газдарцици, а у оба случаја се пажња посвећује злостављању као обележју брачног живота.

Попут „јунака из подземља“, и лихвар из Кротке се сагледава као биће неспособно да спасе жену и помоћу ње спасе себе. Разлог се, изнова, налази у суштинској неспособности јунака да воли, која у делима Достојевског увек има далекосежне, анеретко и фаталне последице. У овом случају она води уништењу другог људског бића, које бива гурнуто у самоубиство. Стога се лихварова исповест крај одра мртве супруге посматра као самозаварање, срачунато на умирење сопствене савести и бекство од увида да је одговоран за женину смрт.

Желећи да залечи стару психолошку рану и поврати изгубљено самопоштовање, лихвар жениду схвата као средство, односно супругу доживљава као објекат којим треба овладати и доминирати, тако што ће је психолошки сломити и укротити, и тиме, како верује, издићи, оснажити и у сопственим очима рехабилитовати себе. Њу то, међутим, гура у самоубиство, што је он неспособан да види све док не буде суочен са њеним лешом, када и почиње своју исповест, не би ли побегао од сопствене одговорности и негирао стварност, односно оно што је очигледно.

Пажња је делом посвећена и анализи Кроткиног лика, који се помаља када се разгрне лихварова кривотворена прича. Кротка нам се тада указује као достојанствено биће, које поседује личну снагу, независну од тешких околности у којима се јунакиња налази. Њена морална супериорност и постојане врлине управо је и предодређују за позицију жртве, што је, уосталом, како ауторка наглашава, сасвим у духу модерне виктимологије, којој је посвећена књига *Приче о Нарцису злостављачу*, а у којој су детаљно дате теоријске претпоставке анализе која је овде спроведена. Стога је посебно наглашена „аутодеструктивност изразите врлине у свету“, односно да „са нарочитом врлином, а без мудрости, особа неминовно постаје жртва“ (147-8). Основни разлог лихваровог избора Кротке за брачног партнера управо је присвајање њених својстава и квалитета, не би ли се тиме подупро и „нахранио“ сопствени его.

Завршна анализа посвећена је *Газдарици*, раној приповеци Достојевског која код нас да сада није тумачена, а у којој је предочено изненадно заљубљивање усамљеног Ордина у младу, лепу и необичну жену, Катарину, коју примећује у цркви, док се у пратњи старца Мурине, уплакана моли пред иконом. Уз ослањање на бајколике елементе присутне у овој приповеци, посеже се за Јунговом аналитичком психологијом, што се методолошки може бранити чињеницом да су бајке продукт колективног несвесног, чији су садржаји архетипови. Ауторка наглашава да је архетипски карактер ликова у *Газдарици* изникао из спајања конвенција бајке и уметничке прозе, односно из комбинације реализма и симболизације, при чему је симболизација доминантан начин у грађењу ликова Катарине и Мурине. Стога се Катарина посматра и тумачи као Ординова Анима, а Мурин не само као архетип злог старца, односно чаробњачког демона, већ и као јунговски схваћена Сенка – како Ординова тако и Катаринина.

Овакав, методолошки ваљано спроведен приступ и тумачење проистекло из њега, заснованије је и уверљивије од анализе Муриновог и Катарининог односа, будући да се она заснива на Катаринином исказу о прошлости, који се мора узети с резервом. Мада се у анализи наводи Муринова изјава да је Катарина душевно болесна (што, уосталом, понављају и други ликови, рецимо настојник), и мада се каже да „то читаоца доводи у ситуацију да се накнадно запита над истинитошћу свега што је она изрекла“ (176), њен исказ се ипак узима као претпоставка свега осталог, па се на основу тога и реконструише динамика Муриновог и Катарининог односа као односа злостављача и жртве.

Следећи ставове аналитичке психологије, догађај описан у *Газдарици* посматра се као неискоришћена шанса за психолошки развој јунака, што је начин на који је сагледано и искуство „јунака из подземља“ са Лизом, односно лихвара са Кротком. Стога се и *Газдарица*, попут *Записа из подземља* и *Кротке*, може читати као прича о индивидуацији, то јест о њеном изостанку, што је добром делом условљено немогућношћу да се искорачи из сопственог егоцентризма и заволи друго људско биће. Отуда ауторка истиче да је централно питање у опусу Достојевског: „како волети?“, а посебно како заволети другог човека као самог себе, што је основна Христова заповест. Решење тог проблема је кључно, посебно ако се има у виду да се без љубави не може искорачити из подземља, односно напустити пакао који није само „преплављеност својим ја“ (93), како га ауторка одређује, аналогно Достојевском схватању раја као укидања свога ја, већ је пакао и одсуство комуникације и дијалога, које простирачи из заокупљености и усредсређености искључиво на себе, сопствене мисли и потребе.

Стога се *Књига о Достојевском* Јасмине Ахметагић – написана брижљиво негованим стилом, уз методолошку и књижевно-теоријску прецизност, као и директно и не-двоисмислено изношење сопствених ставова, уз спремност на преиспитивање претходних тумачења – усредсређеношћу на интерпретацију као свој главни квалитет, може разумети и као позив на дијалог и подстрек за нова читања класика, а таква читања су, како ауторка показује, не само могућа већ и пожељна и неопходна.

Оливера Жижовић  
Државни универзитет у Новом Пазару  
Департман за филолошке науке  
oljazizovic@yahoo.com

*СНОВИ МИХАИЛА БУЛГАКОВА И ЖИВИ ЛИК ИСТИНЕ**Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ: САН СМЕШНОГ ЧОВЕКА*(Оливера Жижковић. *Снови Михаила Булгакова*. Београд: Федон, 2013, 303 стр.;(Оливера Жижковић. *Живи лик истине Ф. М. Достојевског: Сан смешног човека*.

Београд: Конрас, 2013, 185 стр.)

Студије *Снови Михаила Булгакова и Живи лик истине Ф. М. Достојевског: Сан смешног човека* ауторке др Оливере Жижковић представљају значајан допринос пољу истраживања снова у оквиру књижевности као и примени Јунгове психологије снова у оквиру науке о књижевности. Ауторка истражује литерарне снова из перспективе Јунгове психологије снова и у делу *Снови и индивидуација* (2013), а за област истраживања блиске повезаности између науке о књижевности и психологије, значајна је њена студија *Поетика и психологија гротеске* (2009), у којој ауторка приказује утемељеност гротеске у архетипским изворима, односно у несвесном делу људске психе. Карл Густав Јунг је истицаша да је психологија, посматрана као наука о душевним збивањима, сродна изучавањима науке о књижевности (Јунг 1977). Јунг сматра да се уметност може посматрати и као психолошка делатност. Ипак, по његовом мишљењу „Само онај део уметности, који постоји у процесу уметничког обликовања, може бити предмет психологије, али не и онај део који чини праву суштину уметности. Овај други део, као питање шта је уметност по себи, никада не може бити предмет психолошког, већ само естетско-уметничког посматрања“<sup>1</sup> (Јунг 1977: 7).

Сан се служи језиком симбола. „Попут књижевности, а посебно поезије, и сан се ослања на изражайне могућности језика, користећи фигуре и тропе – од највише заступљене метафоре преко метонимије, синегдохе, алегорије, хиперbole, алузије, еуфемизма, до парадокса и каламбура. Због тога, као и због специфичног ‘језика снова’, који је за право језик несвесног, значење сна је често неухватљиво и захтева тумачење, тим пре што се осећања и мисли у сну изражавају путем слика и симбола, који су истовремено и рационални и ирационални, несводиви на једно, фиксирано значење и тиме увек делимично неухватљиви, неодређени и вишезначни“ (Жижковић 2013а: 12).

У делима *Снови Михаила Булгакова и Живи лик истине Ф. М. Достојевског* Оливера Жижковић посматра садржаје снова књижевних јунака из перспективе оничичког искуства. Ауторка приступа сновима у контексту психологије сневача, односно књижевних ликова који сањају и њихових животних околности, узимајући у обзир романескну или новелистичку целину књижевних дела. Дакле, ауторка примењује Јунгову психологију снова ослањајући се на контекстуалистички и херменеутички приступ без претходних уопштавања. Овакав приступ је неопходан, будући да исти сан који сањају два различита сневача има различит смисао и захтева различита тумачења у зависности од контекста сна, то јест психологије сневача и њиховог животног искуства и околности. У делу *Живи лик истине Достојевског: Сан смешног човека*, Оливера Жижковић наводи пример истог сна који сањају Ставрогин у *Злим дусима* и Версилов у *Младићу*, а који носи различите поруке и различит утицај на сневаче, па тако Ставрогин под утиском овог сна извршава самоубиство, док Версилова исти сан спасава од безнађа нихилизма (Жижковић 2013б: 13).

Оливера Жижковић истиче да је за тумачење литературних снова неопходно уважавање научно признатих психолошких функција сна, будући да их и књижевни снови отелотворују (Жижковић 2013б: 16). Њен приступ је заснован на иманентној интерпретацији, односно главно полазиште су чињенице садржане у књижевном делу, које тумачи из перспективе Јунгове психологије снова. Тумачењем снова у оквиру књижевних дела Достојевског и Булгакова, и градећи херменеутику снова засновану на Јунговој методологији, ауторка проширује поље тумачења, којим се реинтерпретира књижевно-уметничка вредност ових књижевних дела и поново сагледава њихова функција. Дакле,

<sup>1</sup> Подвукao К. Г. Ј.

проучавање литерарних снова у оквиру студија Оливере Жижковић је веома значајно, будући да се тиме тумачи и расветљује важан семантички слој књижевних дела, који доприноси разумевању њихове смисаоне целине, чиме се проширује и наше знање о овим књижевним делима. По мишљењу Оливере Жижковић: „Важно [је] напоменути да је сан књижевног лика чак лакше и поузданije тумачити него сан реалне особе, јер нам је контекст у целини познат и доступан, будући да је предочен читав ‘свет дела’, при чему и лик можемо обухватити у потпуности, као што јасно можемо сагледати каузалност и финалност сна, јер су нам познати не само догађаји који су утицали на појаву сна већ и они који су након сна уследили“ (Жижковић 2013б: 39).

Књижевни снови се не могу тумачити независно од психологије књижевних ликова који их сањају, тако да је психолошка анализа потребна и за тумачење књижевних снова. Ауторка истиче да исти механизми важе за књижевне и „реално сањање“ снове, те да је увек неопходно узети у обзир контекст у оквиру којег се сан јавља – психологију сневача, његову животну ситуацију, као и његове асоцијације на мотиве из сна (Жижковић 2013а: 35). И у књижевним делима, као и у реалности, снови су израз несвесног, те саопштавају језиком симбола оно са чиме књижевни јунак не жeli да се скучи и оно што не жeli да сагледа. На овај начин, снови коригују и допуњују свесне ставове сневача. Ово је компензаторна или комплементарна функција која је веома значајна за психолошку саморегулацију личности, односно за кориговање једностраних ставова свести. Сан има и многе друге функције, а неке од најзначајнијих су гносеолошка<sup>2</sup> и проспективна<sup>3</sup>, којима се проширује свест сневача, односно његово знање и искуство. Снови у оквиру књижевних дела су често архетипски, те им се могу приписати есенцијална егзистенцијална и митска значења.

Сигмунд Фројд је снове сматрао краљевским путем (*via regia*) у несвесно и први је показао да се снови могу тумачити научно. Ипак, Фројд је снове посматрао првенствено као доказ своје психоаналитичке теорије у којој нагони играју кључну улогу у развоју личности. Његов допринос када су у питању литерарни снови, не може се оспорити. Фројд је тумачио литерарне снове стављајући их у контекст животне ситуације књижевног лика, његовог карактера и догађаја из претходног дана, које је сматрао „окидачем“ који је произвео одређени сан. Као што истиче Оливера Жижковић: „Формално посматрано оваква метода је беспрекорна, јер уважава контекст књижевног дела и заснована је на унутрашњем приступу, али је у пракси Фројд опет ‘учитавао’ своје учење и није дозвољавао књижевном делу да говори за себе, већ искључиво у прилог његовој унапред формулисаној теорији“ (Жижковић 2013а: 16).

Значајан и нов приступ тумачењу снова потиче из аналитичке психологије Карла Густава Јунга и његове идеје „колективног несвесног“.<sup>4</sup> Колективно несвесно представља извор архетипских снови и представа које изражавају оно што је општељудско, независно од ограничења која намењују простор и време. Управо књижевна дела и снови у оквиру књижевних дела саопштавају надиндивидуална, општа искуства и знања. По мишљењу Оливере Жижковић: „Књижевни сан није само психолошка, него је и естетска чињеница, па може имати разноврсне, сасвим специфичне функције, о којима се такође мора водити рачуна, јер и оне могу битно утицати на смисао сна“ (Жижковић, 2013а: 18–19). Јунг такође истиче да сан не треба тумачити само на основу начела каузалности, као што је тврдио Фројд, јер овакво тумачење тежи једнозначности, већ и финално, на основу онога што снови најављују и припремају, односно на основу „сврховитости смисла“ који не познаје

<sup>2</sup> Снови нам често указују где грешимо и показују решења проблема, служећи као средство за постизање највиших спознаја.

<sup>3</sup> Наше несвесно поседује знање у које ми, рационално гледајући, немамо увид.

<sup>4</sup> Јунг је разликовао два слоја несвесног: „индивидуално несвесно“, које одражава личне комплексе, сећања, потиснуте садржаје и слично, и „колективно несвесно“, чију основну структуру на истоветан начин поседују сви људи и које се одражава у мислима, осећањима, емоцијама и фантазијама. Из тог слоја долазе архетипски снови. Под „архетиповима“ Јунг је подразумевао урођене структуралне диспозиције душе или обрасце понашања који су заједнички човеку као биолошкој врсти.

фиксно значење (Жижковић 2013а: 23). Сан помаже човеку да оствари своју унутрашњу целовитост коју Јунг назива индивидуацијом.<sup>5</sup>

У оквиру свог тумачења снова у делима Достојевског и Булгакова, Оливера Жижковић се ослања на Јунгов метод *објективне амплификације*, односно тумачење снова и симбола у овим књижевним делима, повезује са релевантним митолошким, антрополошким, религијским, лингвистичким и многим другим садржајима. Методом *објективне амплификације* Јунг обогађује садржаје сна „сликама, симболима и ситуацијама из митова, епова, бајки, легенди, религије и осталих подручја људске културе, по начелу да се слично допуњује сличним. Тиме је сневачевим личним асоцијацијама, то јест *субјективној амплификацији* (која је код архетипских снова углавном оскудна), прију чивао и *објективну амплификацију*, како би разумевање представа и симбола сна било обогаћено и продубљено оним значењима која сневач нема у свом искуству, а која су део колективног несвесног, чиме се открива њихов *архетипски смисао*“ (Жижковић, 2013а: 23).

Јунг је разликовао тумачење снова на нивоу субјекта и на нивоу објекта, исто као што постоји тумачење снова на личном, односно индивидуалном нивоу, и колективном, односно архетипском и фамилијарном нивоу.<sup>6</sup> Када се утврди да ли сан потиче из индивидуалног или колективног (односно, фамилијарног) несвесног и када се, потом изврши одговарајућа амплификација елемената сна, у процесу тумачења сна одређује се да ли слике сна треба поистоветити са реалним објектима, односно да ли сан треба интерпретирати дословно (што представља тумачење сна на нивоу објекта) или слике сна треба посматрати метафорички, као представе аспеката самог сневача (тумачење сна на нивоу субјекта). Тумачење снова на нивоу субјекта подразумева посматрање сна као унутрашње драме, чији су сви ликови, објекти и остали елементи, аспекти самог сневача (Жижковић 2013б: 23). Ипак, дистинкција између тумачења снова на нивоу објекта и на нивоу субјекта није оштра, будући да су ова тумачења испреплетена и тумачење снова подразумева узимање у обзор оба нивоа.

Оливера Жижковић истиче да је приликом тумачења снова у делима Михаила Булгакова поступак амплификације знатно олакшан Булгаковљевим наративним приступом, којим се уводе бројне митолошке аналогије у само дело, „односно заснивањем поетике на митологизацији“ (Жижковић 2013а: 27). У студији *Снови Михаила Булгакова* ауторка тврди да су снови које тумачи у оквиру Булгаковљевих дела углавном архетипски, па се стога и највише ослања на Јунгову методологију тумачења која је и адекватна и нужна за ову проблематику. Ипак, Оливера Жижковић се приликом тумачења Булгаковљевих књижевних снова (као и снове у стваралаштву Достојевског) ослања и на радове Јунгових ученика, Мари Луиз фон Франц, Естер Хардинг, Јоланде Јакоби, као и Јунгових следбеника, попут Мирче Елијадеа, Џин Шиноде Болен, Мареја Стјана, Џозефа Кембела, а од домаћих аутора, Ивана Настовића. Стога и користи јунговску терминологију, односно основне појмове Јунгове аналитичке психологије, као што су: Анима, Анимус, Сопство, Персона, Сенка, које и објашњава у својим студијама.

У студији *Снови Михаила Булгакова*, ауторка тумачи снове у Булгаковљевој „исповести“ *Тајном пријатељу*, романима *Позоришном роману* и *Белој гарди*, драмама *Дани Турбиних*, *Бекство*, *Блаженство* и *Иван Васильевич*, као и у краћим причама и фелтонима, као што су *Весела станица*, *Кијев-град*, *'Каро' случај* и *Чичиковљеви доживљаји*.

Студија *Снови Михаила Булгакова*, састоји се из осам целина, односно осам обимнијих поглавља. У првом поглављу насловљеном „*Снови и књижевност*“ Оливера Жижковић описује значај проучавања снова у књижевности за разумевање самог књижевног дела. Она анализира Фројдов и Јунгов приступ сновима.

У другом поглављу насловљеном „*Снови Михаила Булгакова*“ Оливера Жижковић тумачи снове у Булгаковљевим делима. Она закључује да се на основу тумачења снове у исповести *Тајном пријатељу*, која се може сматрати романсираном аутобиографском причом, као и на основу књижевних снова у другим Булгаковљевим делима попут

<sup>5</sup> По Јунгу, индивидуација је архетипски процес трансформације и психичког сазревања, чији је циљ постизање целовитости и развој индивидуалне личности.

<sup>6</sup> Видети: (Настовић 2012: 769–815).

*Позоришног романа* и приче *Уснио сам сан...*, може закључити да су снови код Булгакова, било да се ради о „сањаним“ или књижевним, уско повезани са писањем. Оливера Жижковић истиче непосредан утицај снова на стваралачки процес, будући да су управо снови подстакли јунаке *Позоришног романа* и приповедака *Тајном пријатељу* и *Уснио сам сан...* да пишу своја прва књижевна дела. „Главни јунак и приповедач *Позоришног романа*, Максудов, отпочео је под утиском сна и драматизацију свог прозног текста, а снови су ‘дијагностиковали’ и шта се са његовим делом догађало док је вршио исправке и многообројне прераде, као што га је сан припремио и за тешкоће које ће се јавити током постављања комада на сцену“ (Жижковић 2013а: 66). И у роману *Бела гарда*, снови су део уметничког поступка. Ауторка сагледава осам снова у оквиру овог романа, које сањају и главни и споредни ликови. Ови снови су значајни не само за потпуније разумевање смисла Булгаковљеве *Беле гарде*, већ и за потпуније сагледавање Булгаковљевог романа *Мајстор и Маргарита*, будући да у оквиру ова два књижевна дела писац примењује сродне уметничке поступке. И у *Белој гарди* и у *Мајстору и Маргарити*, снови представљају својеврсни епилог романа. У *Белој гарди* снови имају различите функције, од скицирања профилна јунака и откривања њихових скривених страхова до антиципације будућих догађаја, а већина ових функција се може приписати и сновима у роману *Мајстор и Маргарита*, с тим што су ови снови сложенији.

У трећем поглављу студије, Оливера Жижковић анализира структуру романа *Мајстор и Маргарита*, који се може поделити на три равни. Прва укључује московска дешавања и описује московску свакодневицу тридесетих година XX века; друга представља јерушалајмска дешавања, а чине је ликови Понтије Пилат и Јешуа. Трећа раван надилази реално време и чине је два царства – Јешуино и Воландово. Ауторка посматра ове три равни као временске, истичући да прва представља садашњост (односно, оно што јесте), друга прошлост (ono што је било), док се трећа раван може посматрати као будућност (односно, оно што ће бити) (Жижковић 2013а: 91). Оливера Жижковић сматра да ова троделна подела, као и дуализам (светлост/тама, добро/зло, Јешуа/Воланд, итд.) има бројне семантичке импликације које су клучне за разумевање романа *Мајстор и Маргарита*. Она такође приказује низ различитих, често и контрадикторних, тумачења овог романа.

У четвртом поглављу, „Сан Никанора Ивановича Босог“, ауторка тумачи сан председника заједнице станара у Садовој улици, „званичног лица“, то јест представника „мале власти“, која је значајна за решавање „стамбеног питања“ – једног од најважнијих проблема са којим се сочавају Московљани (Жижковић 2013а: 98). Сан овог јунака, представља и неку врсту пишчевог доживљавања совјетске Русије тридесетих година XX века, попут одузимања имовине и монтираних судских процеса. Сан открива и ђаволску природу власти која врши насиље над људима. У контексту извођења Пушкинове драме у Никаноровом сну и догађаја у позоришту Варијете, Булгаков истиче значај препознавања аутентичног уметника и аутентичне уметничке истине, критикујући идеолошко сагледавање уметности, које симболизује московско удружење писаца МАССОЛИТ.

У истом поглављу Оливера Жижковић разматра архетипове Сенке и Персоне у Булгаковљевом роману. „Догађаји у Варијетеу и сан Босог налазе се у самом средишту московске линије дешавања, тематизујући однос који се у Јунговој аналитичној психологији разматра помоћу појмова Персоне и Сенке, што су, уз Аниму, односно Анимуса, и Сопство, кључне архетипске фигуре сваке личности“ (Жижковић 2013а: 119). Управо је разумевање ових појмова Јунгове психологије, које ауторка расветљава у овој студији, од кључног значаја за разумевање примене Јунгове аналитичке психологије на књижевне снове, и, уопште, на науку о књижевности.

У петом поглављу Оливера Жижковић тумачи Маргаритин сан. Ауторка се осврће и на мишљење И. Белобровцеве и С. Куљус које инсистирају на пророчкој природи Маргаритиног сна и примећују да су пророчки снови у делима Булгакова средство ауторове игре са разним историјским и културолошким слојевима, те да су полифони, препуни реминисценција, алузија и разних елемената пародије. Ауторка приступа Маргаритином сну и на нивоу објекта, то јест посматра га кроз симболику Мајсторове животне ситуације и на нивоу субјекта, односно као аспект Маргарите саме. Мајстор у Маргаритином сну је и њен Анимус, па одражава стање мушких дела њене психе након нестанка

вољеног човека. Оливера Жижковић потом тумачи и симbole „гаврана“, „моста“, „тмуруг ног неба“ и „куће“, примењујући Јунгов метод објективне амплификације.

Ауторка истиче и значај сагледавања симболике месечеве светlostи за разумевање смисла романа *Мајстор и Маргарита*. Она истиче да је Луна богиња стваралаштва, која даје надахнуће кроз визије и снове. Ипак, она може изазвати и душевне поремећаје. И Мајстор и Иван Бездомни су осетили и светлу и тамну страну месеца, односно и благородне и разорне аспекте месечеве светlostи (Жижковић 2013а: 147). „Јунг истиче да се за сваки плус на једној страни мора рачунати с једним минусом на другој. Тако се неретко дешава да остварења изузетних људи, великих уметника и научника, превазиђу њихов лични развој, што се додило и Булгаковљевом Мајстору. Јунг додаје да личност великог уметника може заостати, па он постаје пре свега медијум или капија, инструмент свога дела, коме је у потпуности предан и подређен. Процес индивидуације уметници често доврше у својим делима, уместо у ‘материјалу’ сопствене психе“ (Жижковић 2013а: 163).

У шестом поглављу Оливера Жижковић тумачи снове Булгаковљевог Понтија Пилата. Пилатови снови откривају конфликт дужности „према професионалној норми“, која је несагласна дужности „према сопственој личности“ (Жижковић, 2013а: 181). Овај конфликт изазива у Понтију Пилату буђење савести. Пилатова одлука рефлектује доминантност колективних норми над индивидуалним, односно даје предност моралној савести над етичком. Као што истиче ауторка, по мишљењу Карла Јунга, Фројдов Супер-Его (Над-Ја), односно колективни морални кодекс, не укључује етички проблем у целини, стога Јунг поставља дистинкцију између „морала“ и „етике“. Сходно томе, савест или унутрашњи глас представља личну етичку инстанцу, која због свог индивидуалистичког карактера, не мора бити у складу са колективним кодексом, који је историјски и социјално конструисан, тј. зависи од духа друштва, нације и духа времена у којем се јавља. Оливера Жижковић сматра да се Булгаковљев Понтије Пилат може сматрати „соларним јунаком“, истичући да сунце доминира јерушаламским збивањима. Стога, разматра симболику сунца и сунчеве светlostи. Сунце симболизује мушки начело, *Logos*. Ослањајући се на студију јунговске аналитичарке Цин Шиноде Болен *Богови у сваком мушкарцу* (2003), Оливера Жижковић истиче да се Булгаковљев Понтије Пилат може поистоветити са симболиком бога Аполона, који представља доминантан архетип Пилатове личности. Аполон, бог сунца, симболизује разум, вољу, јасност, разговетност и ум, и особе којима влада овај архетип следе ова начела дајући првенство мишљењу над осећањима и логичком расуђивању над интуицијом.

Мрачна страна овог архетипа – осветољубивост и немилосрдност – такође се може приписати Пилату, који ипак одлучује да осуди Јешуу на смрт. Тек када донесе одлуку засновану на љубави, као у свом сну, он ће надрасти поистовећеност са архетипом бога Аполона и напустити границе свог дотадашњег света заснованог на рационалном и логичком просуђивању. Пилата мучи страшан сан и „вечно враћање истог“ због осуђивања Јешуе, односно због свог судбоносног пропуста. У онастраности жели да ступи на месечеву стазу и отпочне дијалог са Јешуом, али то је решење које остаје недостижно, будући да, ипак, не успева да ступи на месечеву стазу и Јешуа му не долази.

Архетип светlostи је значајан за разумевање Булгаковљевог Јешуе. Као што истиче Оливера Жижковић, Јешуино царство је царство светlostи, коју не треба изједначавати било са Сунцем било са Месецом, као што то погрешно чине многи аутори. Светlost је симбол истине, чистог бивства и аутентичног стваралаштва.

У шестом поглављу ауторка анализира идеје „бога“ и „ћавола“ у *Мајстору и Маргарити*. Према мишљењу ауторке, ове идеје, односно идеје „добра“ и „зла“ представљају атрибуте јединствене сile, тако да треба говорити о монизму, а не о дуализму. Зло се приказује као механичка нужност добра, зато Воланд поставља питање Левију Матеју: „Шта би радио твоје добро кад не би било зла и како би изгледала Земља кад би са ње ишчезле сенке?“ (Булгаков 2000: 530). И ћаво, дакле, вршећи своју улогу испуњава божју вољу, па се, сходно томе, не може говорити о дуализму, већ о јединству супротности, које представљају симбол Сопства. „Сопство је фундаментални творац психичке целовитости, кохерентности и реда. Али, Сопство у себи садржи све супротности, па јединство које оно носи није статично, већ је динамично. Управо је представа Бога, како истиче

Јунг, печат Сопства који сваки човек носи у себи. У Сопству, као архетипу божјег лика, Светлост и Тама формирају парадоксално јединство, будући да Сопство по природи саджи и светлост и сенку“ (Жижковић 2013а: 227). Воланд ради из сенке, слама *status quo* московског комунистичког друштва навиклог на конвенције и догме, охрабрујући и инспиришући слободу. Он се бори против духовне тромости, конформизма и догматске утемељености „истине“ и инспирише остале јунаке да крену путем самосазнања. Сврха овог пута је освешћивање несвесних садржаја и постизање целовитости, односно индивидуације.

У седмом поглављу студије *Снови Михаила Булгакова*, Оливера Жижковић анализира снове Ивана Бездомног Понирјова, који антиципирају његову судбину као и коначну судбину насловних јунака. Мајстор је у разговору са Иваном истакао да је у Ивану очигледно постојало „погодно тле“, односно дејство архетипског обрасца у њему, који је сусрет са Воландом само подстакао. Стога Мајстор предочава Ивану своју исповест. Након Мајсторове посете, Иван ће уснити сан који ће му предочити архетипско знање које потиче из колективног несвесног, тако ће Иван сазнати шта се даље дододило у Јерушалаиму. Будући да његов сан представља део Мајсторовог романа, ауторка закључује да је „Иван у себи пронашао унутрашњег Мајстора“, који је „изронио захваљујући сусрету са ‘реалним’ Мајстором“ (Жижковић 2013а: 267). Ауторка разматра и аспекте Иванових снова, који су значајни за његов процес индивидуације. Попут Јешуе у његовом сну, и Иван треба да преузме терет личне, непоновљиве судбине, а Јешуин пут је и потврда да се Иван Понирјев налази у архетипској ситуацији и да проживљава нешто што су проживљавали и други људи и што се догађа одувек.

У осмом поглављу, „Снови као пут ка истини“ Оливера Жижковић сагледава Булгаковљеве јунаке у роману *Мајстор и Маргарита* у светлу њихових снова. Књижевни снови у овом роману откривају дубље слојеве значења – етички, дубинско-психолошки, филозофски и метафизички. Ауторка анализира и функцију сна као епилога дешавања у Булгаковљевим делима, којом „сан сумира оно што је било, али истовремено наговештава и обухвата оно што излази из оквира фабуле, а што је суштински значајно за поимање романескног смисла“ (Жижковић 2013а: 281).

У делу *Живи лик истине Достојевског: Сан смешног човека* Оливера Жижковић проучава онирички свет и истиче значај књижевних снова у многим делима Достојевског – у *Браћи Карамазовима*, *Злим дусима*, *Записима из подземља*, *Зличину и казни*, *Идиоту*, *Младићу*, *Њеточки Њезинановој*, *Газдарци*, *Вечитом мужу* и многим другим приповеткама и романима. Ауторка се фокусира на тумачење снова у приповеци *Сан смешног човека*, у којој Достојевски описује идеал „златног века“, односно свечовечанског братства. Тумачећи *Сан смешног човека*, ауторка се осврће и на шири контекст сродних идеја, које Достојевски износи у другим делима.

У уводу студије *Живи лик истине Достојевског* Оливера Жижковић се осврће на онирички свет у стваралаштву Достојевског, односно његових јунака, и истиче да тумачење овог света мора бити употребљено проучавањем природе снова у оквиру појединачних дела Достојевског, које је неопходно узети у обзир за формулисање његове поетике снова. Ауторка сматра да овај сложен задатак остаје пред будућим истраживачима, а свој допринос овој проблематици даје тумачењем сна „смешног човека“.

У првом делу студије, ауторка сагледава животне околности и садржај свести „смешног човека“, без којих је немогуће разумети његов сан, односно несвесни део личности. Приповетка *Сан смешног човека*, објављена у априлској свесци *Пишичевог дневника* 1877. године, садржи неке од основних идеја и мотива који су заокупљали Достојевског у оквиру његовог стваралаштва (Жижковић 2013б: 35). „У њој су, између осталих, присутни: мит о златном веку и (земаљском) рају, питање (не)могућности остварења ‘Царства божјег’ на Земљи, проблем људске патње (посебно патње деце), греха и зла у свету, али и урођеног моралног осећаја, тема усамљености и изолованости појединца, као и немогућност комуникације, мотив нихилизма и самоубиства, својеврсна варијација теме двојника (у овом случају двојника планете Земље)“ (Жижковић 2013б: 35).

У приповеци *Сан смешног човека* сан проузрокује преобрађај главног јунака и мотивише га да одустане од донесене одлуке да изврши самоубиство. По мишљењу

Оливера Жижковић, овај сан који предочава главном јунаку нову егзистенцијалну могућност, спада у групу великих, архетипских снова, који преображавају сневача и углавном се јављају у кризним и прелазним периодима живота, када ослањање на свесно знање не омогућава појединцу проналажење решења. Сан тада, обично, има улогу носиоца нове егзистенцијалне могућности, доносећи архетипску мудрост која суштински мења схватања сневача. Сан као супротстављање до тада живљеном животу и отварање нове егзистенцијалне могућности, јавља се, по Бахтиновом мишљењу, у менипској сатири, а менипеја врхунац свог развоја као жанра доживљава, по Бахтину, у стваралаштву Достојевског (Жижковић 2013б: 36). Оливера Жижковић, оставља по страни оправданост оваквог гледишта, али истиче да се може утврдити постојање аналогије између *Сна смешног човека* и описане функције снова у менипеји.

У *Сну смешног човека*, главни јунак, обузет нихилистичким ставом, који је настао из немогућности његовог свесног и рационалног дела личности да прихвати проблем зла у свету, осећа да је сасвим свеједно да ли постоји свет или ничет нема. Ако је „све свеједно“, брише се граница између „добра“ и „зла“, односно свеједно је да ли је неки чин „добар“ или „лош“. Ипак, као што истиче Оливера Жижковић, „смешном човеку“ је било свеједно само на нивоу свести, док је моралне и остale вредности до којих му је билостало, потиснуо у несвесно, о чему сведочи и његов сан. По Јунгу, морал је функција људске душе која је урођена човеку, а морални закони настају из најдубљих људских потреба. Стога је човек и морално биће и не може бити „с оне стране добра и зла“ (Жижковић 2013б: 45). Као што потврђује његов сан, нихилистички став „смешног човека“ је у колизији са несвесним.

У другом поглављу, након што је сагледала животне околности и садржај свести „смешног човека“, ауторка испитује догађаје који су претходили сну и били окидачи за њега. Дилема „смешног човека“ је моралне природе, а овај књижевни лик поставља питање о личном, унутрашњем моралу, о савести, и универзализује га, питајући се о односу кривице и казне. Ако је „све свеједно“, онда је и „све дозвољено“, „па и нечовечна подлост, па чак и према детету у неволи“ (Жижковић 2013б: 55). Управо сан нуди решење „смешног човеку“, до којег није успео да дође свесно.

У трећем поглављу ауторка истиче да снови углавном имају драмску структуру, па на тај начин сагледава и сан „смешног човека“, у оквиру којег идентификује увод, заплет са кулминацијом (перипетијом) и лизис (расплет). По мишљењу Оливере Жижковић, први чин представља самоубиство смешног човека и његов боравак у гробу. Други чин, „заплет“ представља трагање за смислом и долазак „смешног човека“ на „двојници планете земље, на којој влада антички ‘златни век’“ (Жижковић 2013б: 61). Кулминација настаје када „смешни човек“ уништава благостање „златног века“, искваривши становнике „планете двојнице“. У трећем чину, расплету, сневач осећа дубоко кајање због својих поступака. Његове жртве одбијају да га казне иако им он предлаже да га разапну на крст. Сневач осећа дубоку тугу, и мисли да ће умрети, потом се буди.

У четвртом поглављу ауторка анализира лизис сна и преображај који главни јунак доживљава, јер захваљујући сну, сагледава исконску људску природу, која није само „адамовска“, већ и „христолика“ (Жижковић 2013б: 104). Лизис сна „смешног човека“ одражава једну од основних идеја које заступа Достојевски у свом стваралаштву – да преображај заједнице и људског рода почиње од појединца од кога зависи све. Сан „смешног човека“ показује да прихватањем тамније стране своје личности, Сенке, човек сагледава и своју светлију страну. „Смешни човек“ кроз сан, односно путем несвесног, сазнаје да је Сенка саставни део људског рода и да је сваки човек без ње непотпун. На овај начин, сан коригује његов једнострани и инфантилни став. „Захваљујући свом сну, али и пруживљеном искуству, ‘смешни човек‘ је сагледао, тачније видео, мањкавости и недостатке и једне и друге крајности. Када је реч о рајском стању људске природе, оном које му је сан предочио, било му је неприхватљиво одсуство свести и пасивност тог стања. <...> Са друге стране, подједнако је неприхватљива и овоземаљска огрезlost у злу и egoизму, као и до бесмисла наглашено фаворизовање свести“ (Жижковић 2013б: 110).

У петом поглављу, Оливера Жижковић се још једном осврће на природу главног јунака, „смешног човека“, што је значајно за одређивање смисла целокупног текста. Она

проучава онтолошку, гносеолошку, стичку и психолошку вредност истине која продире из несвесног дела личности овог књижевног лика. Та истина, објављена човеку који је окарактерисан као „смешан“ одражава мотив неугледног хероја (који се често појављује у митовима, религијама, бајкама и легендама), који доноси нов став свести.

У следећем поглављу Оливера Жижковић описује поетику снов „смешног човека“, истичући да је за ову поетику најзначајнија „реалност“ коју сневач приписује свом сну, који интуитивно одлично разуме, уважавајући га као психолошку реалност, што је сагласно научној мисли о сновима (Жижковић 2013б: 137). „Као у менипској сатири, сан и у овој приповеци, чак дословно изводи ‘човека изван граница његове судбине и његовог карактера’, чиме отвара могућност остварења ‘другог човека и другога живота’. Сан је и ‘смешном човеку’ и читаоцу, као својевремено и рецепцијентима менипске сатире, омогућио сагледавање човека и света на нов начин – њихових како *бољих* тако и *горијих* могућности, па се стога може говорити и о зениту менипске употребе сна у овој приповеци Достојевског“ (Жижковић 2013б: 138).

У седмом поглављу ауторка приказује шири контекст *Сна смешног човека*, узимајући у обзир остала, сродна дела Достојевског. Она тумачи и друга два сна у оквиру књижевних дела Достојевског у којима се помиње мит о „златном веку“, које сањају Ставрогин у *Злим дусима* и Версилов у *Младићу*. Оливера Жижковић анализира и кључне идеје Достојевског, представљене у осталим делима (попут *Браће Карамазови*), а које су дате у *Сну смешног човека* и закључује: „Стављање приповетке *Сан смешног човека* у шири контекст мотивски сродних дела Достојевског показало је да је тумачење сна, као суштинског, садржинског и формалног језгра ове приповетке, важно не само за отклањање нејасних, ‘нелогичних’ и ‘противречних’ места, већ и да нас смишао са директно води ка основној идеји коју у *Браћи Карамазовима* заступа старац Зосима, будући да сан ту идеју већ садржи. Тумачење *Сна смешног човека* тако доприноси сагледавању једног важног сегмента у сневном мозаику Достојевског, али нам помаже и да дубље сагледамо развој неких од клучних мотива и идеја овог аутора, које ће свој епилог имати у *Браћи Карамазовима*, а на свој начин су присутне и обраћене и у *Записима из подземља, Младићу, Злим дусима*, као и у другим делима Достојевског“ (Жижковић, 2013б: 166).

Студије др Оливере Жижковић *Снови Михаила Булгакова и Живи лик истине Достојевског: Сан смешног човека*, по важности одабраних тема, оригиналности приступа и методологији заузимају значајно место у књижевнонаучној библиографији.

### Литература

- Болен Чин Шинода. *Богови у сваком мушкицу*. Београд: Друштво лепих уметности Виљењак, 2003.
- Булгаков Михаил. *Мајстор и Маргарита*. Прев. Злата Коцић. Београд: Verzal Press, 2000.
- Жижковић Оливера. *Снови Михаила Булгакова*. Београд: Федон, 2013а.
- Жижковић Оливера. *Живи лик истине Достојевског: Сан смешног човека*. Београд: Конрас, 2013б.
- Јунг Карл Густав. „Психологија и поезија“. *Психолошке расправе*. Превео Томислав Бекић. Нови Сад: Матица српска, 1977.
- Наставовић Иван. *Психологија снована и њихово тумачење*. Нови Сад: Прометеј, 2012.

Сања Ивић  
Институт за европске студије  
auroral@yubc.net

Ичин Корнелија, Јаблоков Евгениј (ред.). *Поетика Андреја Платонова. На путу к „Ювеналњому морю“*, Белград: Филологички факултет, 2013, 214 стр.

Зборник под називом *Поетика Андреја Платонова. На путу ка „Мору младости“* представља изузетно вредно научно дело, настало трудом и залагањем учесника Међународног Платоновског семинара. Данас, када се тако мало пажње посвећује овом значајном руском писцу, оснива се Платоновски семинар (2011. године) који окупља проучаваоце поетике Андреја Платонова на међународном нивоу. Овај зборник издаје 2013. године, приредили су га др Корнелија Ичин и др Јевгеније Јаблоков, док су рецензенти били др Михаил Вајсконф и др Игор Чубаров. Већ сама имена која стоје иза поменутог зборника сведоче о озбиљности приступа књижевно-научној теми и о високој вредности овог дела.

Зборник чине уводна реч уредника Јевгенија Јаблокова, шест научних радова о поетици Андреја Платонова, те изузетно осмишљен и приређен Речник Платоновљевих јунака (Ј. Јаблоков, М. Богомолова). У својој уводној речи, уредник објашњава разлоге настанка Међународног Платоновског семинара и потребу научника да скрену пажњу на недовољно проучавана дела овог великог писца светског гласа. Ј. Јаблоков објашњава због чега је изабран роман *Море младости* за тему овог зборника: повест је по обиму невелика, али представља изузетан пример Платоновљеве поетике и недовољно је изучена. Зборник о поетици Андреја Платонова настао је на основу интернет-комуникације учесника Платоновског семинара, а радови који се налазе у зборнику представљени су у извornom облику и одражавају индивидуалне приступе сваког научника.

У раду Роберта Ходела (Хамбург) – „Систем тачки гледишта у роману ‘Море младости’“ сусрећемо се са веома озбиљним приступом делу Андреја Платонова. Аутор прати историјски развој „тачке гледишта“ кроз епохе класицизма и романтизма (где је дозвољена већа доза субјективности), преко реализма у коме се писац дистанцира и прелази на план објективног посматрача, до модернизма и миметичке и ауторијалне нарације. Према мишљењу Ходела, Андреј Платонов се у свом стваралаштву ослањао како на први, тако и на други принцип приповедања, због чега га је тадашња критика сврстала у амбивалентне писце који не изражавају јасан став по питању односа према большевизму. У роману *Море младости* Ходел проналази шест тачака гледишта, то јест аспеката посматрања текста: бајковито пространство, лична тачка гледишта, релативизација тачке гледишта јунака, ауторијално-сатирично премештање тачке гледишта јунака, скидање сатиричног ефекта и симболичко-хуманистички аспект. Аутор овог научног рада осврће се и на језик приповедача код Платонова, који се субјективизује на плану фразеологије, а неретко подсећа на својеврсну језичку аномалију, на коју се Ходел у својој студији често осврће.

Други рад овог зборника – „Путовање ‘у дубину степе’. Старе и нове језичке навике у роману о младом добу“ представља донекле другачије виђење романа *Море младости*. Аутор је Бен В. Доге из Гента. Овај научник види *Море младости* као Платоновљев по-купаша да постане „подобан“ писац кога неће спутавати цензором. Циљ овог научног рада је повезивање и упоређивање романа *Море младости* на језичком нивоу са познатијим Платоновљевим делима, попут *Ископа*, *Срећне Москве*, *Чевенгура* и *Цана*. Ово дело Доге сматра за подједнако важно, у њему он проналази Платоновљеве особености и „неправилности“, али су и оне, као и цело ово дело, по мишљењу аутора, пишчев покушај да свој особени стил сведе на ниво прихватљивог, да избалансира и направи компромис између захтева времена, тј. актуелне норме, и свог уметничког импулса. *Море младости* за Догеа представља дело које се стилски наставља на *Чевенгур* и *Ископ*, али је у некој мери „прелазно“ дело од пишчевог екстремалног и бескомпромисног стила друге половине 20-их и почетка 30-их година, ка више компромисним и од стране цензуре прихваћеним приповеткама друге половине 30-их година. Као закључак, аутор износи мишљење да је *Море младости*, иако мање „платоновско“ од претходних, ипак веома важно и значајно дело, које осликава антиутопију XX века и садржи поменуте језичке деформите којима треба уделити научну пажњу и дубље их истражити.

Након два рада посвећена проучавању језика у поменутом делу Андреја Платонова, следећи рад бави се другом тематиком. Научница Марија Богомолова из Москве приложила је за Зборник рад под називом „Зашто је Николај Вермо срушио СОВХОЗ (Систем јунака у роману ‘Море младости’)“. У раду се проналази поређење, а може се рећи и поистовећивање главног јунака, Николаја Вермо, са самим писцем, Платоном, а затим се тачка поређења помера на саме јунаке и истичу се супротности два симбола: симбол константног покрета и прогреса (Вермо) и симбол застоја (Умришчев). Ауторка истиче филозофски и митолошки аспекат који повезује јунаке са стваралаштвом Андреја Платонова, а подвлачи се и антрополошка проблематика јунака. Богомолова наводи да је у свом раду истакла у први план љубавно-романтичну линију, коју сматра недовољно истраженим аспектом овог Платоновљевог романа.

У свом раду „*Просторни лик ‘сплета’ у ‘Мору младости’ А. Платонова*“ ауторка Кетрин Холт из Њујорка полемише исправа о жанру Платоновљевог романа. Неки научници *Море младости* сврставају у производни роман, док неки сматрају да ово дело, у ствари, представља сатиру и исмејавање реалности. Холт сматра да питање простора у овом роману има велики значај, те да Платонов користи простор чак и за грађење лика својих јунака. Како сама ауторка наводи, основна теза овог рада представља истицање у први план не „хоризонталне“ степе, ни „вертикалне“ куле и мора младости, већ доминирајућег „разноусмереног“ сплета облика. Термин „сплет облика“ ауторка преузима од руског научника А. А. Богданова (*Тектологија. Опита организациона наука*, 1989). За циљ овог рада Холт истиче приказ комплексне просторне слике овог Платоновљевог романа, који није уобичајен по питању смера радње, не може се посматрати ни по вертикалној, ни по хоризонталној оси, јер просторно питање у *Мору младости* није постојано. Због тога ауторка предлаже анализу овог дела кроз богдановски термин „сплет облика“.

Леонид Гелер (Париз–Лозана) у свом раду „Наука и мит, гротеска и поезија: Четири стихије ‘Мора младости’“ полемише са три проучаваоца Платонова – А. Епельбуен, В. Марамзином и М. Гелером, а ослења се и на чувеног Ханса Гинтера. На основу ових полемика, Леонид Гелер формира три тезе везане за *Море младости* Андреја Платонова. Прво, различити углови посматрања текста у перспективи међукултурних размена. Друго, принцип пародије и соцреалистичка очекивања. И треће, платоновска идеја утопијске поставке света и његова повезаност са филозофијом Н. Фјодорова. Пре свега, аутор овог рада настоји да сруши сада већ устаљену тезу да је *Море младости* роман-пародија, а такође, бави се питањем године издања *Мора младости* и питањем жанра коме ово дело припада. Према мишљењу аутора, идеални свет за Платонова јесте свет четири стихије, на основу натуралистичког и симболистичког кода Буша и Гогольја. То су следеће четири стихије: наука (земља), мит (вода), гротеска (ветар) и обједињујућа све поезије (светлост). Као закључак, аутор наводи да *Море младости* ипак представља донекле неуспели покушај романа о социјалистичком преображају човека и васељене, и покушај повезивања фјодоровског учења са стаљинским смерницама.

Рад који затвара овај зборник јесте „Контрапункт (Проблем ауторске позиције у роману ‘Море младости’)“ Јевгенија Јаблокова из Москве. Научник је кроз позицију самих јунака у роману, затим ослењањем на друга Платоновљева дела и упоређивањем ставова различитих критичара настојао да објасни сложену композицију дела и нејасноће које настају његовим ишчтавањем. И Јевгеније Јаблоков покреће тему „производног“ романа и припадности *Мора младости* овом жанру. Аутор сматра да је *Море младости* Платоновљев одговор на хајку коју је изазвало његово претходно дело, те покушај оправдавања и изражавања лојалности совјетској власти. Међутим, неуспешно. *Море младости* изазвало је бурне реакције и тадашње, а и критике с краја XX века. У овом раду аутор наводи становишта многих критичара, попут Гинтера, Јевтушенко, Серафимове, Гелера, Макарове, Корнијенко и многих других, на основу чега се читаоцу пружа општија и објективнија слика овог романа. Такође, Јаблоков истиче опозицију Вермо–Умришчев, као опозицију ново–старо, младост–старост, а јунака Вермо сматра аутопортретом самог Платонова.

На крају овог Зборника налази се Речник Платоновљевих јунака (на материјалу романа *Море младости*) аутора Ј. Јаблокова и М. Богомолове. Овај речник експерименталног

карактера представља почетну етапу једног већег пројекта – израде Речника Платоновље-вих јунака који ће обухватати цео опус Платоновљевог стваралаштва. Аутори су пред собом имали нимало лак задатак, имајући у виду необичан стил Андреја Платонова, те су се определили за састављање Речника у облику табеле. Основна подела јунака је: активни јунаци и јунаци о којима се говори, а постоји и подподела на: појединачне јунаке и групне. У табели појединачних јунака (и активних и оних о којима се говори) наводе се следеће релевантне вредности: основно именовање, прво помињање у тексту, пол, узраст (описни и тачни), национално-етничка припадност, социјална сфера (1 и 2) и изглед јунака. У табелама групних јунака имамо три релевантне вредности: основно именовање, прво помињање у тексту и социјална сфера. Трећа табела представља сумира-не резултате претходних, то јест број јунака који припадају одређеној сferи. Други део овог Речника припада Фабулном опису јунака, који се састоји од табеле Фабулна схема и Контаката јунака.

Андреј Платонов представља недовољно проучаваног руског писца, богатог књи-живног опуса и врло упечатљивог и необичног стила. Због те својеобразности анализа његове поетике представља велики изазов за све проучаваоце, а закључци до којих научници долазе често су дијаметрално различити, што свакако и јесте Платоновљев печат – преображен текст који пружа безбрз приступа и врста анализе. Управо такав је и зборник *Поетика Андреја Платонова. На путу ка „Мору младости“*, у оквиру кога су се окупили врсни проучаваоци Платоновљеве постике, свако са својим виђењем и сфе-ром интересовања, са својим мишљењима и ставовима који се у неким тачкама састају, а у неким, пак, разилазе, али свакако је захваљујући овој научној „размени идеја“ постиг-нут велики помак у анализи како романа *Море младости*, тако и целокупног стваралаштва великог руског писца.

Ивана Mrđa  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
ivanamrđa@mail.ru

UDC 811.161.1.02AVANGARDA

Злыднева Н. В., Спивак М. Л., Цивъян Т. В. (ред.) *Художник и его текст.*  
Русский авангард: история, развитие, значение. К 80-летию Вячеслава  
Всеволодовича Иванова. Москва: Наука, 2011, 384 стр.

Зборник радова *Уметник и његов текст* посвећен је осамдесетогодишњици руског лингвисте, семиотичара, антрополога и академика – Вјачеслава Всеволодовича Иванова. У датом зборнику представљени су радови друге по реду конференције руско-холандског пројекта „Руска авангарда: историја, развој, значење“, одржане у Москви 2007. године. Учесници пројекта посветили су пажњу малоистраживаним областима, прикупили нов материјал и поново оживели заборављена имена и личности. Зборник је издан 2011. године, а приредили су га Наталија Злидњева, Моника Спивак, Татјана Цивјан.

Ова књига, богатог садржаја, обједињена радовима водећих руских, америчких, холандских, италијанских и израелских истраживача авангарде, омогућава читаоцу да се упозна са разноврсним облицима узајамног односа речи и слике – текстовима, манифестима, мемоарима и стиховима уметника, као и са њиховим сликама – представама насталим као производ пера, туша, оловке, камере.

Данашња социологија уметности увек разматра питање „учешћа“ гледаоца-чи-таоца неког дела током његовог настанка и стога су радови у зборнику оријентисани на пут интердисциплинарног истраживања, указујући на разноврсност решавања многоброј-них проблема интермедијалности у континууму уметничких идеја. У представљеним радовима овакви приступи почивају на анализи текста и уметничких дела, фокусирају

се на анализу уметничких предмета, а њихово разјашњавање особина и карактеристика дела доприноси обликовању перцепције публике (читалача). Основна тема, којом се баве истраживачи у зборнику, односи се на различите видове авангардне уметности XX века и њихову анализу. Зборник обухвата уводну реч уредника, двадесет радова, илустрације уз чланке, као и необјављени интервју са познатим колекционаром, познаваоцем и истраживачем авангарде – Николајем Харцијевом. Радови су посвећени различитим делима, а оно што их обједињује јесте настојање да се продужи и продуби традиција руске семиотичке школе, а посебно једног од њених главних оснивача – Вјачеслава Иванова, чија су три члanka, посвећена оквирима руске авангарде у књижевности и уметности, увршћена у зборник.

Први рад у зборнику „Костими А. Екстер у филму Ј. Протазанова – Аелита“ семиотичара Вјачеслава Иванова указује на тесну повезаност авангарданог сликарства и кинематографије у периоду смене позоришних стилова и декорација. Основна замисао Александре Екстер је приказ и реализација позоришног пространства у духу преплитања кубистичког и футуристичког времена, с тенденцијом преображажаја сценске геометрије, улоге глумца и њихових костима, приказаних у покрету, што и јесте једна од специфичности филма „Аелита“ (костими су, баш као и људи, у покрету, и указују на једну од могућности реализације авангарде на филмском платну). Аутор овог текста у следећем свом раду прави паралелу са појавом нових идеја и дисциплина, стављајући акценат на исконску руску традицију бунта против свих условљености, против устаљених форми и дефиниција, што најбоље илуструје рад „Мангупски цртежи Ејзенштејна и ‘главни проблем’ његове уметности“. То је бунтовна стихија одрицања која захвата многе области у уметности, као и протест против „идола“, традиције и свега што је било раније, нарочито утицаја Запада. Насупрот томе стоји потпуна слобода уметничког изражавања: ироничног по форми, трагичног по садржају. То је, на крају, одраз и сликарства у поезији, у циклусу „Бављење филозофијом“ из Пастернакове књиге *Брат мој – живот*. Овде откривамо песме са филозофском дефиницијом ствараоца и стваралаштва. Вјачеслав Иванов у овом раду пише о Пастернаковом Јунаку, иза кога не стоји просто монтажа слике и речи, цртежа и визуелног коментара на реч, стихова уметника као смисаоног коментара на слику, већ је реч о неком страном уметнику у коме почива домаће и непознато. Овде Јунак жртвује све ради достизања смисаоног и вредносног циља, својом „игром“ у стваралаштву усредређује се на објашњавање приоритета, где у први план иступају људско срце и страст.

У раду „М. Ф. Ларионов – историчар позоришта – коментари из албумских записа у периоду од 1917. до 1919. године“, аутор Михаил Одески издваја сопствени пројекат Ларионова у оквиру општег пројекта кубофутуристичког позоришта који је усредређен на проучавање тесне повезаности позоришне и декоративне уметности. Акценат се ставља на природну условљеност декорације, с једне стране, док у другом плану стоји историјска варијативност декорације, прутумачена на разне начине и у различитим позоришним системима. Позоришни и историјски аспект објективно је фиксирао сазнање о томе да се прошлост у процесу актуелизације његових новатора неизбежно трансформисала и добила нови, авангардни облик, те стога и нови хулигански потези у стваралаштву Ларионова добијају високу оцену код бројних интерпретатора који покушавају да разреше проблем комплексних узајамних веза нове уметности и стваралачке традиције.

Следећа тема у зборнику тиче се музичке уметности, улоге плеса, пантомиме, речи и покрета на позоришној сцени. Рад под називом „Још једном о илустрацијама: хијероглифе плесова В. Парнаха“ описује значајна достигнућа у поезији и стваралаштву Валентина Парнаха, заснована на играчким мотивима и покретима, тј. на плесу, једном од основних покретача и заступника стваралачких идеја Парнаха. Будући да је Парнах био урођени, талентовани плесач, плес је за њега представљао образац и дефиницију постојања. Ауторка Марина Акимова овде посвећује пажњу играчкој способности, кореографији, тумачењу језика пантомиме, знаковних система, историји кореографије, улози и утицају плеса у целокупном његовом стваралаштву.

Када је реч о сликарству у позној авангарди, главни задатак се тиче описивања механизма имплицитне вербалности и тумачења новог типа односа речи и слике. То се

најбоље види на примеру позног стваралаштва Казимира Маљевића, које се огледа у преласку од беспредметног супрематизма ка експресивној фигуративности периода „белих лица“. У раду Наталије Злидњеве „Два ‘уметника’ К. Маљевића: песма versus слика“ нарочити интерес представља проблем имплициране речи на слици „Уметник. Аутопортрет“ из 1933. године. Преко „Аутопортрета“ из 1933. године, као централне тачке истраживања – оспоравања историјске традиције, представља се нови однос између гледаоца-читаоца и аутора-наратора, као и увођење нове позиције гледаоца-читаоца у основу нове, поставангардне фигуративности.

Рад „Из историје Записа сањара: корице А. Ј. Головина и скице Андреја Белог“ Монике Спивак говори о издавачкој кући „Алконост“ и настајању часописа – алманаха *Записи сањара*, који ће се наћи у оквиру „Алконоста“. Аутор пише о активности и залагању Андреја Белог у припреми *Записа сањара*, а главна проблематика оријентисана је на тумачење идеја, симбола и скица над којим су радили Головин и Бели.

Андреју Белом је посвећен још један рад у зборнику. У раду „К. С. Петров-Водкин у потрази за јунаком свог времена: Андреј Бели, Пушкин, Лењин“ читалац се среће са темом портрета знаменитих људи у галерији радова Петрова-Водкина 30-их година. Саглавдавајући опис и анализу сваког појединачно, може се запазити да сва три јунака Петрова-Водкина представљају централне, „једнакоритмичне“ фигуре – као „велике мајсторе“ речи и дела.

Наредна тема зборника говори о узајамном односу „визуелног“ и „вербалног“, то јест, обухвата целокупну, изразиту наративност, књижевне облике, усмено изражене концепције, сикже, како у оквиру значајног писменог наслеђа, тако и у нитима обимних, уметничких, сликарских и графичких дела. Овом темом се бави Сергеј Митурич у раду „Етнички мотиви у стваралаштву Петра Митурича“. Основна карактеристика цртежа и композиција у сваком периоду стваралаштва Петра Митурича огледа се у одрицању књижевног језика и стила. Његови ликови, портретни модели су приказани у спокојном, неефектном саставу, без форсирања позе, покрета, психолошке приче о узајамном односу представљених фигура и положаја. За њега је важна текстуална структура у делима, и када је упитању његовна „тродимензионална графика“ (1918–1924), њена почетна беспредметност је убрзо прешла у просторне форме, у којима текст управо конструише то пространство. Аутор овог рада се не бави опширно овим проблемима текста уметника, они су само назначени, а конкретно се узима у разматрање само једна тема.

У оквиру конференције „Уметник и његов текст“ била је организована изложба „Лица времена: књижевни ликови и утицаји у стваралаштву Алексеја Васиљевича Каменског“, на којој су представљена сликарска и графичка дела, а такође и керамика уметника, сина знаменитог руског футуристе Василија Каменског. О наведеним, као и другим детаљима изложбе, биографији, главним цртама и карактеристикама стваралаштва овог уметника, пише Наталија Злидњева у чланку „Стваралаштво А. В. Каменског: од речи до слике“.

У следећа четири рада аутори се баве темама које се односе на стваралаштво Велимира Хлебњикова. У раду Нине Гурјанове „Еп о побеђеном рату: Ратна опера Кручиниха и Хлебњикова“ говори о заједничком, незавршеном пројекту песника. У овом раду наилазимо на основне одлике и карактеристике једног од значајнијих дела у стваралаштву Кручиниха и Хлебњикова, у коме аутор приказује дубоку концептуалну и контекстуалну везу са другим њиховим делима и даје подробну анализу метаморфозе места, радње, речи и времена. Студија под називом „Зеција Русија Велимира Хлебњикова“ Андреја Ромахина објашњава мотив зеца у делима Велимира Хлебњикова, који до сада није био предмет интересовања истраживача, иако је за Хлебњикова играо важну улогу. Ромахин напомиње да се са мотивом зеца или кунића срећемо чак у тридесет Хлебњикових текстова, те да је он нарочито заступљен у делима из 1915. и 1916. године. У раду су представљени битни симболи и својства значења зеца, и на основу разматрања неких од „зецијих“ текстова Хлебњикова, аутор говори о посебним „зецијим“ карактеристикама стваралаштва песника, које утичу и на поједине тешко пријемчиве одлике руског архетипа, као и на улогу уметника у такозваном „прекрасном и ревносном свету“ револуционарних и постреволуционарних борби, надања и илузија. „‘Зверињак’ В. Хлебњикова: реч и слика“ – трећа је по реду „хлебњиковска“ тема, посвећена аспектима читања и поимања

текстова футуристе, која се односи на тумачење лексичког и визуелног односа у поеми „Зверињак“. Ауторка Нина Сегал наглашава да се схватање текста „Зверињак“ базира на пажљивом читању-дешифровању Хлебњиковог стила, уз неизоставно сагледавање визуелног комплекса, који се појављује иза сваке речи, ретка, као и текста у целини. У свом раду ауторка приказује низ одвојених примера, узајамне повезаности и односа, као основни метод настанка текста „Зверињак“ и начин стварања композиције и сијека поеме. Још један рад говори о уметнику окренутом стваралаштву Хлебњикова („Сергеј Сигеј – Хлебњиковљев уметник“). Аутор Вилем Вестстејн у свом раду издваја утицај Хлебњиковљевих неологизама на стваралаштво уметника Сергеја Сигеја. У тексту се наводи да за њега визуелна представа различитих звукова омогућава читаоцу да дубље проникне у природу звука. Аутор у раду објашњава принцип свих тих цртежа – свака реч представља засебну слику, а уметник је посветио пажњу неологизмима управо зато што у њима лежи већа уметниковска слобода и изражавање.

Истраживање језичке, знаковне и фонетске артикулације поетске материје заума, као и целокупне авангардне поезије има посебан однос према питању визуелне и вербалне употребе речи. Рад под називом „Песници, уметници и заум“ бави се проблемом сликовног и писаног карактера, вербалног и визуелног пространства и њихових узајамних односа. Георгиј Левинтон за свој рад користи материјал заснован на Белешкама о зауму 2: Манч! Манч! Манч!, као и Белешке о Зауму 3: Заумни речник у поезији и сликарству. У датим примерима описана је такозвана књижевна игра, схватање назива слике као уметниковог текста, те места читаоца и његовог односа према речи и слици.

Предмет истраживања у наредном раду овог зборника везује се за успостављање филозофског, религиозног, семантичког слоја у поезији и прози Данила Хармса. И поред недовољно истраженог специфичног Хармсовог књижевног стила, поставља се питање да ли доволно описа пружа Хармсова поетика других текстова, других грана његове поетике. Рад Фјодора Двињатина „Овца“ Д. Хармса: поетика и хипотетички визуелни корелати“ даје читаоцу могућност да сагледа аспект разних нивоа језика и текста, одлике авангардног стила – употребу јавне и упечатљиве конфигурације на језичком нивоу, понављања и знаковне асиметрије, као и у којој мери утичу авангардни покрети на стваралаштво Хармса.

У наслову члánка „Теме и варијације у песми ‘Маргарита’ Б. Пастернака“ обе речи, „теме“ и „варијације“, тумаче се као музички термини. „Маргарита“ представља трећи текст у збирци *Теме и варијације* и сам наслов збирке указује на синтезу и разновидност тема и подтекстова, које можемо уочити у песми „Маргарита“. Главна тема песме је љубавна сцена Фауста и Гретхен. Највећу пажњу у анализи песме аутор Гистер у свом раду посвећује темама „славуја“ и „амазонке“ у склопу с разноврсним варијацијама и неочекиваним контекстима.

„О проблему сунчевих зрака и религије у контексту културних праваца руског модернизма“ – назив је рада базираног на филозофском и митолошком тумачењу сунца и сунчеве енергије у стваралачким идејама Андреја Белог и Михаила Ларионова. У тексту аутор истиче значај древних религија и митова за поимање опште идеје *светlostи* – као превасходног почетка постојања и *сунца* – као религиозно-митског јунака у различитим географским сферама и цивилизацијама.

Сликарском опусу Марка Шагала посвећен је рад „Марк Шагал и Раиса Маритен: о историји дружења“ у коме Нина Каухчишивили исправа упознаје читаоца са Раисом Маритен – великом поклоницом разних видова уметности, нарочито музике и сликарства, а потом пише у колико мери је уважавала и високо ценила личност Шагала и његово сликарство. Посветивши себе проучавању личности и стваралаштва овог великог мајстора, Раиса пише монографију о Шагалу, а читалац овде сазнаје о стваралачком импулсу, уметничкомisu, техничким умјетима и достигнућима, стремљењима ка универзалној хармонији, духовном новаторству и успостављању *свог* сопственог у стваралачком животу, које увек тежи ка нечemu новом, неистраженом и суштини је *свог* сопственог постојања овог познатог уметника.

Као што смо већ поменули, у зборнику се налази и интервју из 1987. године „Николај Иванович Харцијев о авангарди“. Интервју са познатим знацем руске авангарде

и пријатељем руских авангардних уметника забележио је београдски историчар уметности Слободан Мијушковић у оквиру својих научних истраживања о савременој и историјској авангарди за часопис *Момент*. Текст за зборник је приредила Н. Злидњева. Читајући овај интервју, читалац се упознаје са размишљањима и оценама Харцијева о савременим истраживањима авангарде, односима авангарде у уметности и књижевности, приступима појединих представника авагарде, као и о интерпретацији руске авангарде на Западу.

Овим је заокружена тема зборника посвећеног истраживањима авангарде у уметности и књижевности, превасходно о формама узајамних односа речи и слике у авангарди. Ова књига, намењена филозозима, филозофима, историчарима уметности и ширем кругу читалаца, омогућава дубље упознавање са научном проблематиком представника авангарде, анализом структуре текстова и пружа богат увид у мало заступљене и недовољно истражене области авангарде и уметничке идејне концепте.

Наташа Николић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
konfucije@yahoo.com

UDC 1:316.774(049.32)

### *МЕДИАФИЛОСОФИЯ – НОВАЯ ФИЛОСОФСКАФ ДИСЦИПЛИНА*

(Валерий Савчук. *Медиафилософия. Приступ реальности.*  
Санкт-Петербург: РХГА, 2013, 338 стр.)

Новая книга В. В. Савчука предназначена прежде всего тем, кто располагает себя в рамках еще достаточнозыбкого и неопределенного, но все же постепенно оформляющегося в своих очертаниях поля медиафилософии. Также она может оказаться полезной читателю, который встречался с упоминанием медиа в различных теоретических контекстах, связанных с аналитикой современности, но остался неудовлетворен предложенными вариантами их понятийной экспликации, – либо ее неполнотой, узостью и факультативностью на фоне традиционных предметов философского умозрения, либо ее избыточностью на фоне наличествующих феноменов медиа. Думается, что замысел книги срабатывает как в случае тех, кто принимает утверждение «все есть медиа», т. е. приписывает им некую форму всеобщности (их можно назвать «новыми трансценденталистами»), так и в отношении тех, для кого медиа – это подозрительная ситуация, которая подушечками мягких лап сжимает кольцо вокруг человека, придавая его экзистенции новую нудительность (жестко то же самое делает терроризм).

Задача автора – выявить и обосновать условия легитимизации нового дисциплинарного пространства. Такая работа, как заметил Ж. Делез, в чем-то сродни работе врача-клинициста, устанавливающего диагноз (возможно, отсюда подзаголовок «Приступ реальности»): нужно разъединить симптомы, до сих пор соединенные, и сгруппировать симптомы, до сих пор разъединенные. Значительные усилия направлены именно в эту сторону, – выписывание замысловатой линии чередующихся поворотов; обнаружение смежных теоретических и тематических контекстов, которые могут быть включены в территорию новой дисциплины; яркие локализации, помогающие сформировать ее конфигурацию (лягушка, пищущая машинка, скорость, карта и топос, насилие и боль, рана и жертва...). У читателя может возникнуть закономерный вопрос: а в каком масштабе берутся рассматриваемые феномены, каковы пределы разрешимости той оптики, которая используется в исследовании? В этом моменте автор оказывается консервативен, он укореняет новую дисциплину во вполне традиционных формах философского опыта: «Медиафилософия – спекулативная дисциплина..., она пристально всматривается... в производство очевидности» (С. 233).

Итак, медиафилософия мыслится не как философия определенных медиа, а как специфический, отвечающий духу времени тип самой философии, современный способ ее бытования. Имманентно присущий ей смысл остается столь же старым, сколь стара философия: что есть *все, все как одно*. Не зря предметность мышления, которое осваивается в дисциплинарном поле медиафилософии, сохраняет абсолютную классичность: медиареальность в пределе понимается как «существо сущего». Не получается ли, что подзаголовок книги «Приступ реальности» имеет двойственное прочтение? – не только и не столько диагностика современности и фиксация некого «приступа» как ее клинической картины, сколько попытка взять реальность приступом, одолеть ее неподатливость новым способом понимания.

В этом плане безусловно выигрышным ходом автора является заключительный раздел четвертой главы, посвященный тематизации заборов. Происходит переход от проекта медиафилософии как нового дисциплинарного поля, застигнутого в стадии становления (тут читатель рискует заблудиться среди массы в основном немецкоязычных авторов, о которых он зачастую не слышан), к медиафилософии в действии, к ее аналитической работе, и к той форме предметности, с которой каждый сталкивается постоянно. Стоит отметить, что в качестве своеобразного медиаконцепта забор выступает не столько объектом определенного внимания, сколько интерпретативной моделью как для структур территориальности, – от бескрайнего евразийского пространства до различных типов исторического огораживания, так и для самых разных феноменов жизненного мира, – от решеток, кладбищенских оградок и подзаборного мусора до нынешнего необузданного заборостроительства. Базовый принцип исследования «все есть одно» проводится и здесь, но он конкретизируется до размерности одного из феноменов жизненного мира. Возможно, это является косвенным свидетельством того, что среди методологических альтернатив, обозначенных через описание серии поворотов в начале исследования, автор все же склоняется к феноменологическому в широком смысле типу философской рефлексии. Не исключено, впрочем, что речь идет лишь об одном из выступивших на передний план ингредиентов той смеси, из которой призван выкристаллизоваться дискурс медиафилософии. Книга В. В. Савчука убедительно демонстрирует тот факт, что такая кристаллизация активно происходит.

*Даниэль Орлов*

Государственный университет аэрокосмического приборостроения  
Научно-образовательный центр проблем философии, религии и культуры  
editors@einai.ru

UDC 811.163.41'367(049.32)

Срето Танасић, *Из синтаксе српске реченице*, Београд: Београдска књига  
– Институт за српски језик САНУ, 2012, 221 стр.

Књига представља збирку радова насталих последње деценије, као резултат различитих наставно-научних деловања професора Срете Танасића: наставних активности, учешћа на домаћим и међународним скуповима, као и ангажовањем на пројекту „Опис и стандардизација савременог српског језика“ Института за српски језик САНУ. Већина радова у књизи дата је у изменјеном облику у односу на претходно објављивање, или са значајнијим допунама које се огледају у већем обиму грађе, консултовању новије литературе, а у складу с тим, унета су и нека нова запажања и закључци.

Иако формално није, књига се може (и без ауторове напомене у предговору) поделити на два тематска дела. Први део садржи шест радова који се баве синтаксом различитих подтипова простих безличних реченица савременог српског језика. Други део, обимнији и тематски разноликији од првог, доноси осам радова који се баве синтаксом сложених реченица савременог српског језика, односима између реченица које сачињавају сложену реченицу, проблемима везника и везничких средстава у разним типовима

сложених реченица, синтаксичком хомонимијом. Већа пажња посвећена је хипотаксичким структурама у односу на паратаксичке. Теме које обрађују радови припадају ужим областима Танасићевих научних интересовања, и уз синтаксу глаголских облика (којом се бави у другим својим публикацијама), представљају окосницу његове научне каријере. Другим речима, у тим областима Танасић је дао свој највећи допринос српској синтакси.

Предмет рада „Безличне реченице са конструкцијом до + генитив“ представљају просте једночлане (бесубјекатске) имперсоналне реченице о којима није било довољно до сада писано, иако представљају појаву карактеристичну за словенске језике. С. Танасић у раду обрађује један њихов тип, онај у коме су предикати формирани од глаголске копуле и именске речи у генитиву с предлогом *до*, нпр. *Није ми било до песме. Кome је још до стила. Њему није било до чекања*. Танасић ове реченице пореди с безличним реченицама с пунозначним глаголским предикатом и дативом као допуном, и на тај начин долази до закључка да су безличне реченице са конструкцијом *до + генитив* посебан реченични тип, те да нису заменљиве ни са једним другим типом бесубјекатских реченица јер се разлика не заснива само формално (по врсти предиката), већ и семантички.

У раду „Безличне реченице са уопштеним агенсом“ реч је о тзв. обезличеним реченицима које подразумевају уопштени агенс (у значењу ‘човек’, ‘људи’). С. Танасић проучава могућности појаве именица са значењемближеј објекта (пацијенса) у таквим реченицима, што су као појаву претходна истраживања искључивала. Велики корпус који је Танасић обрадио показао је постојање једног типа реченица у којима се пацијенс исказује беспредлошким (словенским или партитивним) генитивом, нпр. *Напору се не види краја. Маси се додаје брашина по потреби*.

Рад „Безличне реченице фазним глаголима у предикату“ доноси систематизацију ових реченица с циљем њиховог описа, указивања на посебне семантичке карактеристичке подтипове таквих реченица и фреквенције поједињих подтипов.

У раду „Један случај везе између значења глаголске лексеме и типа реченице“ С. Танасић се бави глаголском хомонимијом између повратних и прелазних глагола (типа *видети* и *видети се*, *чути* и *чути се* и сл.), с циљем разликовања активне и пасивне дигатезе, а помоћу главних и споредних актаната.

„Међуоднос рефлексивне пасивне и обезличене реченице“ је рад у коме се упоређују поменуте две врсте реченица. Иако представљају различите типове, оне се у много чему поклапају те се често налазе у текстуалним блоковима, где се јављају наизменично.

У раду „Из проблематике безличних реченица: реченице са глаголом *имати*“ описује се подтип безличних реченица с глаголом *имати* (нпр. *Нема се више времена*) а које нису егзистенцијалне безличне, већ један тип обезличених реченица – посесивне реченице с глаголом *имати*.

Други тематски део књиге почиње радом „Упрошћавање везничких скупова у сложеној реченици“. У њему се обрађује појава удаљања везника међу клаузама у сложеној реченици која доводи до настајања везничких скупова, што је већ у науци о српском језику забележено. Но, Танасић описује оне зависносложене реченице са више зависних клауза уз исту надређену реченицу, у којима долази до упрошћавања скупова везника (које чине независни и зависни везник), показује могућност изостављања било независног, било зависног везника у сложеној, било оба везника у блоковима зависних реченица.

На претходну тему надовезује се рад „О координираној вези зависних клауз у сложеној реченици“ који обрађује однос међу више зависних клаузама у оквиру зависносложене реченице, тзв. вишеструкосложене реченице, затим (не)могућност упрошћавања везничких скупова у њима, као и опис поједињих подтипова таквих реченица.

Рад „Из проблематике реченица с везницима *кад*, *док* и *чим*“ може се повезати с радом „Случај везе између значења глаголске лексеме и типа реченице“, у том смислу што се оба баве синтаксичком хомонимијом. Наиме, у многим случајевима, а у овом раду С. Танасић то показује на примерима реченица с везником *кад* и потенцијалом у клаузама, синтаксички израз не може одредити да ли је реч о једном или другом типу појаве, у овом случају ради се о разликовању погодбених и временских реченица, па Танасић наглашава да „унутарреченични или ванреченични контекст игра примарну улогу у томе да ли ће реченица с потенцијалом у управној и зависној клаузи имати

временски [или] модални карактер“ (143). С друге стране, реченице с везницима док и чим и потенцијалом нису хомонимичне, увек задржавају временско значење.

У раду „Временска одредба зависне временске реченице“ проучавају се средства (прилози, предлошко-падежне конструкције, глаголски прилози или комбинација ових средстава, а ређе и друге временске реченице) и начини временске детерминације зависне реченице која у српској литератури није доволно проучавана. Рад је дескриптивног карактера.

Рад „Везничка и прилошка употреба спојева тек што, само што, таман што“ један је од оних што доносе неке нове погледе на, како се досад чинило, познате појаве. Реч је наиме о томе да су спојеви *тек што, само што и таман што* до сада у литератури посматрани као субјунктори темпоралних клауза, али С. Танасић показује да они не мање ретко имају и право прилошко значење условљено синтаксичким датостима (налазе се у оквиру просте реченице или у клаузама независносложене реченице), а које не мора обавезно бити и временско. С друге стране, ови су спојеви у везничкој функцији само онда када се налазе на почетку једне клаузе, док друга клауза нема никакав везник (164).

У раду „Супротне реченице с везницима н е г о и в е ћ“ даје се дескрипција супротних реченица с пomenутим везницима, с акцентом на типове који до сада нису били описаны, а ради се о реченицама у којима се прва клауза није негирана формално, већ се негација изражава семантички, или се ради о мање типичним реченицама где прва клауза не исказује неизвршену радњу а друга извршену која се извршила уместо прве, већ се ради о извршеним радњама попут супротних реченица с везником *али*. Иако то Танасић експлицитно не каже, супротне реченице много тога „задржавају“ на дубинском нивоу, што у последње време јако добро указује англо-америчка (али и друга) pragматичка литература, а то би се могло, на пример, илустровати и другим примерима попут: *Црвена звезда је у данашњој утакмици била домаћин, али није победила*, где на површинском нивоу нема семантике супротности, па тако реченице *Црвена звезда је у данашњој утакмици била домаћин и Црвена звезда данас није победила* нису у супротности, већ су у том односу реченице *Пошто је Црвена звезда у данашњој утакмици била домаћин очекивало се да ће победити, али није победила*. Показатељ супротног значења у таквим независносложеним супротним реченицама изражен је само везником, тј. синтаксички. Било би занимљиво посматрати супротне реченице српског језика и са тога аспекта. Уосталом, мишљења смо да је о супротним реченицама савременог српског језика недовољно речено, па је прилог проф. Танасића у њиховом проучавању веома значајан.

Иако су узрочне реченице у српском језику и монографски описане, С. Танасић их узима за тему рада под називом „Узрочне реченице с везником ако“. Оно што њега занима јесу поново случајеви синтаксичке хомонимије, тј. разликовање везника *ако* у значењу везника узрочних, односно погодбених реченица.

У раду „Зависне контрастне реченице“ анализиране су реченице у којима везник док има функцију временског везника, и оне у којима је тај, такође зависни везник носилац супротног значења, или, како би рекао Танасић, значења контраста. Термин *контрастне реченице* преузет је од Милоша Ковачевића, но он још увек није устаљен у (српској) лингвистици, и често се односи на различите типове реченица. Контрастом се понекад назива разлика уопште, понекад јака разлика, а понекад максимална разлика, тј. супротност, због чега тај појам нема шире прихваћен јасно и једнозначно дефинисан садржај.

Иако се може рећи за Срету Танасића да спада у ред традиционалних српских синтаксичара, оно што је модерно у његовим радовима, па и у овој књизи, јесте предмет истраживања. Истраживачки осећај и дугогодишње искуство усмеравају Танасића да из мноштва језичких појава одабере оне које су другима промакле, оне такозване граничне појаве, речником модерне фази-лингвистике говорећи, каква је, на пример, синтаксичка хомонимија. Оно што карактерише лингвистичку делатност професора Танасића је то што међу познатим типовима реченица, за које се сматра(ло) да су описане у посебним студијама, граматикама, а у неким случајевима и монографски, увек успева да пронађе неке значајке које дату класификацију или поништавају или допуњавајем поправљају. Идентификовање, описивање и тумачење мање познатих и/или недовољно проучаваних типова реченица и јесте основни циљ ове књиге, те се може рећи да је тај остварени циљ

уједно и највећи допринос књиге коју приказујемо. Ако бисмо говорили о томе коме је ова књига намењена, могло би се рећи да она има ужи круг читалаца, и да, иако је писана јасно и разумљиво, не може ући у ред научно-популарне (уџбеничке) литературе, већ да је она, пре свега, намењена стручњацима, лингвистима, како онима искуснијима с циљем да изазове нека нова тумачења, па и полемичке тонове, тако и млађим истраживачима српског (и не само српског) језика који се кроз радове у књизи уче како да посматрају језик и његово функционисање, како да фокусирају проблем и како се и о наизглед једној малој теми може рећи пуно тога корисног и лингвистички важног.

Било би корисно да се у неким будућим издањима ове књиге, поред исцрпне литературе на српском језику, нађе преглед одговарајуће литературе и на другим језицима. Сматрамо да би било добро имати увид у то како су и да ли су поменута питања решавана у другим научним срединама. На тај начин би се утврдило да ли су проблеми којима се Срето Танасић бави карактеристични само за српски језик или за језик уопште.

Марина Николић  
Институт за српски језик САНУ, Београд  
marina.nikolic@isj.sanu.ac.rs

UDC 81:929 Bagmut A.]:061.3(477)"2009"

Олександр Іщенко (упор.). *На хвилях мови. Аллі Йосипівні Багмут.*  
Київ: КММ, 2011, 280 стр.

Са циљем да ода почаст својој некадашњој сарадници, истакнутој фонетичарки, слависткињи, лексикографкињи и преводиоцу, Институт за украјински језик при Националној академији наука Украјине окупио је научнике из Украјине, Белорусије, Пољске и Русије 12. 05. 2009. на конференцији поводом 80 година рођења Але Багмут (1929–2008). Од њихових излагања и неколико накнадно додатих радова сачињен је зборник *На тласаку језика. Али Јосиповној Багмут*, у коме се разматрају проблеми теоријске и експерименталне фонетике, лексикографије, лексикологије, терминологије, социолингвистике, историје језика и других области на материјалу украјинског и других словенских и германских језика.

Тематика радова у зборнику условљена је интересовањима научнице, а све студије су подељене у три блока: „А. Ј. Багмут: Свестране личности“ (6–62), „У кругу славистике“ (64–188) и „Теоријска и експериментална фонетика“ (190–274), после којих следе кратке информације о сваком од аутора (275–277).

Први блок радова „А. Ј. Багмут: Свестране личности“, који се састоји од 8 текстова и библиографије, посвећен је лицу и делу научнице. У њему налазимо радове који дају преглед истраживачког, преводилачког и педагошког рада А. Ј. Багмут, али и радове-присећања, написане у нешто личнијем тону, захваљујући којима формирамо комплетнији утисак о њеној личности.

Поглавље отвара рад П. Ј. Гриценка „Интонација, темпо, смисао: Ала Јосиповна Багмут“ у ком се разматрају истраживачка достигнућа Але Багмут у области експерименталне фонетике. Теоретску основу њених истраживања чинили су радови украјинских, руских и западних експерименталиста, а спектар интересовања научнице био је веома широк: од описивања интонације различитих типова реченица, преко функције интонације, њене улоге у изражавању информационог центра реченице и специфичности интонације исказа у зависности од његове модалности, па све до истраживања интонације спонтаног говора, у вези са којима се посебна пажња посвећује описивању деловања тзв. блоковног принципа, услед ког синтагма стиче особине самосталне јединице, што доводи до делимичног губитка интонационе целовитости исказа.

На ову свеобухватну анализу наставља се кратак текст В. М. Брицина „Сећање на А. Ј. Багмут“ у ком аутор, ослањајући се на своје успомене, говори о изузетним личним квалитетима и професионалним достижнућима научнице.

Водећи украјински медијевиста, дописни члан Националне академије наука Украјине В. В. Нимчук у свом раду „А. Ј. Багмут као истраживач Кијевских глагољских листића“ анализира допринос Але Багмут проучавању порекла овог јединственог документа истичући да је основна вредност њене студије у томе што прегледно и концизно систематизује претходна истраживања, разматра их критички и одлучно одбације хипотезу о јужном пореклу Кијевских листића.

Научни руководилац Лабораторије за експерименталну фонетику КНУ „Тарас Шевченко“ О. В. Бас-Кононенко у свом раду „Сукцесивност фонетских традиција“ представља фрагменте оригиналног аудио-записа интервјуа са А. Ј. Багмут, у којима научници говори о различитим аспектима свог професионалног и приватног живота и издаваја најзначајније моменте свог научног рада (откривање закона другог слога у чешком језику и истраживања посвећена сегментацији говорног низа и учењу о комуникативној перспективи реченице).

Управо о њима говори и чланак В. Н. Абашине „Погледи А. Ј. Багмут на интонацију и учење о актуелном рашицањивању реченице“ који обрађује проблематику интонације као једног од језичких средстава комуникативне актуализације реченице у радовима А. Ј. Багмут.

Педагошки рад Але Багмут био је тема чланка кијевских слависткиња О. Л. Пала-марчуک, О. Р. Чмир и О. В. Антоненко „Предавачка делатност професора А. Ј. Багмут на Катедри за славистику КНУ ‘Тарас Шевченко’“, док о њеном преводилачком раду пише директор издавачке куће „Етнос“ Ј. Н. Головко у тексту „Мајстор превода Ала Јосиповна Багмут“ карактеришући је као врсног преводиоца дечје књижевности са руског, немачког, пољског, словачког и чешког језика.

Тематски блок посвећен личности А. Ј. Багмут заокружује библиографија О. С. Ишченка, која садржи не само хронолошки поређане ауторске и коауторске радове и приређена издања саме научнице, већ и списак докторских дисертација, при чијој изради је била ментор, али и преглед публикација посвећених њеном животу и раду.

Централни део зборника чини поглавље „У кругу славистике“, које обухвата 16 тематски разноликих радова на украјинском, руском и белоруском језику.

Поглавље започиње радом Т. Б. Лукинове „Из посматрања деетимологизације у украјинском језику“ у коме се на примеру украјинског језика анализира појава деетимологизације, губитка, односно затамњења етимолошких веза између сродних речи самостално или у вези са појавом тзв. народне етимологије.

Затим следе „Нека размишљања поводом новог речника црквенословенског језика“ И. И. Стојанова, где се наводе и образлажу битна сазнања до којих се дошло у процесу састављања речника, а која се тичу природе и развоју црквенословенског језика и словенских језичких контаката, док се сам тезаурус оцењује као важан допринос палеославистичкој науци.

Остајући у оквиру историје језика, Т. О. Черниш анализира улогу лексикализације граматичких творевина у формирању семантичке структуре историјско-етимолошког гнезда на примеру адјективних творевина са кореном \*кур у прасловенском језику у истоименом раду и доноси закључке о типолошком карактеру ових промена.

У раду Т. А. Космеде „Дискурсне речи као карактеристика урбанолекта“ се анализира идиолект Одесе и издавају се типично одеске дискурсне речи као што су „ша“, „опа“, „или“ (уместо „ли“), „так/да“, „факт“, „звичайно/конечно“, „-таки“, док рад С. С. Јермоленка „Мелиорација оригиналa у књижевном преводу као појава лингвокултуролошке адаптације“ започиње претпоставком да се сваки превод, а посебно, књижевни може посматрати као једна од врста међујезичких контаката и у том контексту на материјалу словенизама у прози преведеној са енглеског језика на руски показује како утицај језика превода може да доведе до мелиорације (искривљења) оригиналa.

Лингвокултуролошким темама баве се и белоруске научнице Н. А. Валатовска и А. М. Руденка које у чланку „Свадбени обред короваја: традиције и савремено доба“ пореде свадбене обреде Белоруса и Украјинаца и, анализирајући називе обредног свадбеног хлеба у књижевном украјинском и белоруском језику и њиховим дијалектима, опишују трансформацију овог обреда под утицајем савремене масовне културе.

Аутори следећег рада „Тестамент XVIII века као пример апелативног текста“ А. А. Кожникова и О. Н. Корсак прагматички анализирају текст једног тестамента из XVIII века на пољском језику и закључују да тестамент поред преношења информације о наследству има и секундарни код апелативне функције, коју не сачињавају појединачни директивни искази, већ целокупни комуникативни задатак, ради чијег решавања се и саставља.

Из Белорусије долази још једно занимљиво истраживање – „Начини адаптације инословенских фразеолошких јединица у пољским говорима Браславске области“, у коме Е. А. Казанцева представља резултате свог теренског истраживања у Браславској области, где се паралелно говоре руски, белоруски и пољски језик. Истраживање је показало да говорници због проблема недостатка речи или проблема избора одговарајуће речи прибегавају поступцима транспоновања лексема, калкирања или семантичког позајмљивања речи из једног језика у други, што не узрокује проблеме у комуникацији, због чињенице да говорници активно или пасивно познају сва три кода.

Читаоцима са ових простора се посебно интересантним може учинити рад професорке ЛНУ „Иван Франко“ Љ. П. Васиљеве под називом „Друштвена условљеност постојања црногорског језика“ у коме се анализира језичка ситуација на територији бивше Југославије, као и аргументи за издавање црногорског језика као посебног, засновани на оцени ванјезичке стварности, прегледу постојеће литературе, пре свега публикација Војислава Никчевића, издавању сличности и разлика црногорског у односу на српски и друге језике, те анализу сфера функционисања језика насталих из српскохрватског.

Затим следе рад Љ. О. Науменко „Лексичка специфичност терминологије железничког саобраћаја: аналитички аспект“, у коме се даје лексичко-семантичка анализа железничке терминологије на основу радова А. Ј. Багмут, а за њим и рад Љ. И. Даниленко „Чешки пословички трансформи од традиције до новација“ у коме се предлаже појам пословичког трансформа као замена постојећем појму антипословице и анализира се грађа прикупљена из политичког, економског и рекламног дискурса, па етнолингвистичка студија Л. В. Непоп Ајдачић „Однос човек: цвет у пољској језичкој слици света“, која на примерима из Универзалног речника пољског језика описује представе формиране о човеку и цвету у пољској слици света и анализира различите аспекте односа међу њима.

Славистичко поглавље зборника наставља теоретски чланак Љ. М. Процак „Категорија ‘тачка гледишта’ у књижевном тексту“ у ком се разматра категорија тачке гледишта и специфичности њеног израза у уметничком тексту из перцептивног и когнитивног аспекта и у односу на функцију приповедача.

Радом „Принципи састављања Речника персоналија опште лингвистике“ ауторке Л. Ј. Сваричевска и О. В. Јасиновска представљају идеју пројекта „Општа лингвистика. Речник персоналија“ и на примеру двеју пробних одредница илуструју свој приступ наведеном пројекту.

Личностима истакнутих лингвистика посвећен је и чланак М. О. Карпенко у чланку „Прво писмо П. Ј. Шафарика М. О. Максимовичу у интерпретацији А. Ј. Багмут“ у коме се анализира преписка двојице истакнутих слависта са посебним освртом на значај студије Але Багмут на ову тему.

Друго поглавље зборника затвара студија М. И. Зубова „Уз предисторију појаве источнословенске поуке *Слово св. Григория изобретено въ толцхъ*“ у којој се разматрају везе између јужнословенског превода *Слова Григорија* Богослова са тумачењима Никите Ираклијског и поменуте староруске поуке.

Трећи део зборника „Теоријска и експериментална фонетика“ састоји се од 12 студија из области фонетике спроведених на материјалу украјинског, енглеског, македонског и староиндоевропских језика.

Поглавље отвара руска слависткиња Љ. Е. Калнић чланком „О проучавању слога у једном украјинском дијалекту“ у коме анализира структуру слога и поделу на слогове у гуцулским говорима са посебним освртом на интервокалске групе сугласника типа СС и ССС у различитим позицијама у речи и у поређењу са једносложним речима.

У раду „Принципи стварања акустичког атласа вокалских гласова савременог украјинског књижевног језика“ М. К. Губарев и Љ. М. Хоменко излажу методологију,

описују спроведене експерименте и анализирају њихове резултате, посебно истичући то што им је успело да, по први пут у украјинској лингвистици, издвоје инваријантне сваке вокалске фонеме, односно оне њихове сегменте у фреквенцијском равни који су присутни у свакој могућој реализацији тог вокала и не зависе од позиционо-комбинаторних услова.

О феномену ортографског изговора у савременом украјинском књижевном језику пише Н. П. Пљушч у истоименом чланку, где примећује тенденцију изговора одређених фонема и сугласничких група (на пример, изговор *шс'* и *жс'* у другом лицу једнине глагола или група *цц*, *жц*, *шц* у дативу једнине и номинативу множине именица женског рода) у складу са ортографском нормом, што подразумева непоштовање алтернација које налаже ортоепска норма. Као узроке ове тенденције аутор наводи социолингвистичке факторе, али и деловање морфолошког принципа правописа, док као потенцијална решења проблема предлаже ширење примене фонетског принципа правописа, увођење посебних графема за бележење африката и рад на развијању ортоепске писмености у школи и медијима.

Ана Коритовска је у раду „Санди у македонском језику – реализација опструена-та различитих од /v/“ представила резултате експерименталног истраживања појаве санди у македонском језику концентришући се на асимилацију по звучности и поредећи функционисање звучних и беззвучних сугласника у македонском у поређењу са другим словенским језицима.

Ауторка последње докторске дисертације написане под руководством А. Ј. Багмут, Наталија Вербич, представила се чланком „Прозодијски начини изражавања комуникативне интенције убеђивања у украјинском монолошком тексту“ у ком описује интонацију јавног говора усмереног на убеђивање слушалаца и на основу анализе временске и фреквенцијске организације усменог текста дефинише особености интонације организације јавних наступа и издава посебну интонему убеђивања.

Савременим питањима фонетике и фонологије енглеског језика бави се рад М. П. Дворјецке „Варијативност изговорне норме савременог енглеског језика“ у коме ауторка испитује утицај различитих варијанти енглеског језика на изговорну норму британског енглеског и долази до закључка да општа тенденција економичног коришћења сегментних и суперсегментних језичких средстава са циљем актуелизације дискурсне семантike представља развој међународног стандарда енглеског језика, који убрзава процес демократизације националног стандарда енглеског језика.

Рад „Репродукција усмене интонације и разговорне синтаксе приликом документовања фолклорних записа и етнографских интервјуа (реплика фолклориста)“ О. Ј. Ерицине говори о значају невербалних елемената при анализи теренских записа и на примеру конкретног записа показује колику улогу у разумевању има интонација, илуструјући на тај начин потребу да се приликом транскрибовања звучних записа бележе и природа и промене интонације.

Интонација је тема и констрастивног истраживања Т. М. Корольове и В. И. Могилевског „Типологија интонације комуникативних типова исказа“ у коме се разматрају типолошке карактеристике комуникативних типова исказа у енглеском и украјинском језику и показује се да прозодија комуникативних типова исказа зависи од специфичности модалних значења која се у њима изражавају. На крају аутори долазе до закључка да је, уколико се изузму специфични случајеви карактеристични за сваки од језика, карактер односа „смисао-интонација“ идентичан у анализираним језицима и да се одређене његове прте могу посматрати као језичке универзале.

Приређивач зборника О. С. Ишченко у чланку „Неке напомене о гласовима і и у украјинском језику“ на основу експерименталне анализе обимног корпуса испитује статус и међусобни однос фонема /i/ и /и/ у украјинском језику и закључује да дати гласови функционишу као реализације различитих фонема, јер се међусобно разликују пре-ма диференцијалним обележјима и постоје у свести говорника као посебни елементи захваљујући разлици према акустичко-перцептивном параметру висине.

У чланку „Украјинска ортоепија у радовима Ивана Огијенка“ В. В. Бондаренко анализира погледе и ставове И. Огијенка у вези са изговорном нормом и сродним питањима на основу његових радова.

Занимљиво је и истраживање В. В. Гавриљук „Акустичко-фонетска анализа певачког говора“ у коме се на основу једноставног експеримента који се састојао у певању и изговору исте фразе компјутерском анализом записа долази до закључка да се акустичке особине гласова у говору и певању не поклапају.

Последњи рад у зборнику, праћен напоменом уредништва да се штампа искључиво ради наставка дискусије о етногенези и глотовенези, написали су В. Г. Таранец и И. А. Черњајева и насловили га „Трипильски супстрат: фонетске карактеристике у староевропским језицима“. У раду се компаративно истражују фонетске појаве староевропских језика, издвајају се архаичне црте присутне у украјинском језику и на основу тога се износи претпоставна о прапостојбини староевропских језика.

Специфичан по својој структури и тематици, овај зборник даје увид у актуелно стање и перспективе украјинске теоријске и експерименталне фонетике истовремено се дотичући различитих славистичких тема због чега може бити интересантан ширем кругу читалаца. Такође, зборник представља значајан извор информација о животу и раду истакнуте украјинске научнице Але Јосиповне Багмут, а због разноврсности и квалитета радова које нуди може послужити као образац за приређивање публикација овог типа.

*Драгана Василијевић*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
[draganaukrajnistika@gmail.com](mailto:draganaukrajnistika@gmail.com)

*РУСКИ КАБАРЕИ ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА*

(Међународна научна конференција *Забавна култура Сребрног доба. 1908–1918,*  
Париз, 8–9. новембар 2013)

По замисли проф. др Норе Букс у главном здању Сорбоне одржана је 8. и 9. новембра 2013. међународна научна конференција посвећена феномену руског кабареа и театра минијатура у Сребрном добу, прва такве врсте и, истини за вољу, дugo очекивана. Сви који се баве проучавањем театра и драмског стваралаштва знају колико су кабареи и театри минијатура у Москви и Петербургу почетком XX века одиграли важну улогу у формирању нових позоришних тенденција и експерименталног сценског израза. Поменимо неке од њих: „Слепи миш“, „Морски залив“, „Криво огледало“, „Весели татар за стару децу“, „Дом интермедија“, „Пас луталица“, „Глумачки одмор“. За њих су везана имена режисера Станиславског, Јевреинова, Мејерхольда, писаца Тефи, Аверченка, Кузмина; у њима су наступали глумци – Качалов, Книпер-Чехова, Москвин, песници – Ахматова, Мандельштам, Гумиљов, Блок, Мајаковски. Активно су осмишљавали декорације и осликавали зидове кабареа и театара минијатура представљали су језгро руске културе почетка XX века.<sup>1</sup> Утолико је значајнији подухват Норе Букс да се око ове теме окупе проучаваoci књижевности и театра Сребрног доба.

Двадесетак учесника из Русије, Француске, САД-а, Финске, Естоније, Израела, Швајцарске и Србије поднели су реферате посвећене како општим питањима настанка кабареа у Русији, симболистичких забава, женских вечеринки у Сребрном добу, тако и конкретној проблематици: Толстоју и масовној култури, романима Вербицке на филму, Сатирикону, Петру Потјомкину, илустрацијама Константина Сомова и др.

Конференцију је отворио реферат Николаја Богомолова (Москва) „Симболистичка забава као стваралачки акт“. Аутор реферата полази од чињенице да се појам забаве у XVIII веку и данас разликују (одредница у речнику, чији је аутор Б. де Куртене, разматра забаву као „одмор од умног рада“), а такође сам чин забаве који се мењао током времена. Некада је у домен забаве спадало писање успомена или дневника с путовања, па и ратних дневника, као и коришћење опојних средстава (јарки пример ове традиције је Гумиљов с реминисценцијама на Рембоа, Бодлера, де Квинсија). Међутим, у симболизму се забава приближава театру (по Владимиру Пјасту), па отуда „театрализација“ живота, замисао да се живот преобрази у уметнички факт. Најбољи пример је свакако била „Кула“ Вјачеслава Иванова, где су вечери биле и с програмом и без програма, где се састав публике мењао, где је постојало слободно кретање по стану као по сцени, где се озбиљност заседања прекидала гозбама, самоваром и пићем (следећи античку традицију Платонове *Гозбе*). О преласку концепције живота као стваралаштва у живот као забаву пише Брјусов у свом дневнику, наглашавајући да ће „декаденција и спиритизам“ пронаћи пут да се стваралачки изразе.

Синтетички реферат посвећен историји руског кабареа поднео је Роман Тименчик из Јерусалима, аутор пионирских радова о петербуршким кабереима „Пас луталица“ и

<sup>1</sup> Фундаментално истраживање ове тематике свакако представља следећа монографија: Тихвинская Л. *Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917*. Москва: РИК «Култура», 1995.

„Глумачки одмор“.<sup>2</sup> У свом излагању Роман Тименчик је изложио генезу руског кабареа, која сеже од представа о боемима, изложеним још у Пушкиновим *Циганима*, чије цитате нимало случајно не користи Мандельштам у некрологу о Пронину, власнику кабареа „Пас луталица“. Тименчик је у раду изнео концепције различитих вечери у „Псу луталици“ (вече ћутања, на пример), подсетио на учешћа песника и сликара, на мемоарску литературу о „Псу луталици“ (Борис Григорјев, Михаил Кузмин, Вера Судејкина), указао на самоиронију као једну од главних карактеристика кабаретисте.

У раду Дине Магомедове (Москва) „Забава или паклено место? Демонске забаве у симболистичкој књижевности“ разматра се пре свега тема града, који су симболисти демонизовали мотивима јавних кућа, коцкарница, ресторана, маскенбала као местима забаве. Прелазак из инферналног у профано је пут који остварују симболистички јунаци. Ауторка проналази ове мотиве у делима Балмонтa, Брјусова, Вјачеслава Иванова, Белог, али и у сликарству Константина Сомова, које спаја страх од смрти и маску. Симболистичке елементе инферналног и профаног (ресторан, гозба, варијете) на граници живота и смрти ауторка проналази и у потоњем ремек-делу Булгакова – *Мајстору и Маргариту*. Питањима организовања вечери женске поезије у време Сребрног доба бавио се Генадиј Обатњин из Хелсинкија. Предисторијат вечери женске поезије, које су се одвијале између 1916. и 1920. Обатњин везује за 1913. годину, када је група аматера, међу којима су биле и сестре Цветајеве, режирала драму Семјона Петкушевча *Распад* и када су у доверисману наступиле сестре, декламујући стихове (о чему су писале и новине *Јужне ведомости* из Симферопола). Прво вече женске поезије било је организовано 22. јануара 1916. у Политехничком музеју у Москви; сачувала се фотографија на којој су песникиње Цветајева, Парнок, Риндина, Столица, Серпинска, Шагињан, Моравска, глумица Јурњева, међутим, Цветајева је одбила да учествује на основу полне карактеристике. Аналогно вече у Петрограду је било организовано 31. марта, на коме су учествовале Ахматова, Шкапска, Рейнер, Аренс, Пожарова, Тефи. Пошто су се поједине учеснице залагале за поезију ван полних одредница, 31. марта 1918. у кафеу „Музичка табакера“ било је одржано пародијско вече посвећено Анђелики Сађановој. Последње вече овог типа било је 11. децембра 1920., када је на вечери девет песникиња у уводном делу наступио Брјусов.

Реферат Розине Нижински (Чикаго) „Плес као начин забаве: Иродов празник и плес Саломе у руској култури Сребрног доба“ разматрају је плес седам велова – фантазију Оскара Вајлда, штампану истовремено у Паризу и Лондону – на сцени руских позоришта. Док су у Паризу пробе ишлије још током 1892. са Саром Бернар у главној улози, дотле је у театру Некрасове овај плес био постављен 1904. захваљујући бароници Радишевској. Како 1907. Станиславском није било допуштено да режира овај комад, 1908. се на то одлучује театар Вере Комисаржевске (у главној улози Комисаржевска, комад треба да иде под називом „Принцеза“), на претпремијеру долази цела петербуршка елита, а сутрадан, на дан премијере, Пуришкевич и епископ Инокентије Волински забрањују представу. Истовремено, Михаил Фокин осмишљава овај плес са Идом Рубинштейн, с које скидају дванаест велова као са мумије да би балерина на крају остала обнажена на сцени. Овај плес је интерполиран у париски балет „Клеопатра“ Римског-Корсакова и овековечио га је на свом платну из 1910. Валентин Серов. Опсесија плесом Саломе у Сребрном добу се наставља и Ђагиљев 1913. режира балет „Трагедија Саломе“ по Димеру, у коме главну улогу игра Тамара Карсавина. Драма оскара Вајлда је постављена у целини тек 1917. у театру Таирова и у Малом театру; у поставкама провеђава дијалог с поемом *Иродијада* Малармеа, као и са сликарством. Теми еротике је био посвећен и реферат Александра Стрејјва (Париз) „Константин Сомов и Жорж Барбје: непознате еротске илустрације“. Када је напустио совјетску Русију 1923, Сомов је лето 1924. провео у Паризу, где су колекционари Гиршмани организовали изложбу његових слика и упознали га с другим колекционаром,

<sup>2</sup> В.: Парнис А., Тименчик Р. „Программы ‘Бродячей собаки’“ // *Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1983*. Ленинград: Наука, 1985:160–257; Конечный А, Мордерер В., Парнис А., Тименчик Р. „Артистическое кабаре ‘Привал комедиантов’“ // *Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1988*. Москва: Наука, 1989: 96–154.

Барбјеом, власником француских и јапанских еротских гравира и књига из XVIII века, који је за илустрације Лаклових *Опасних веза* узео два цртежа Сомова. Аутор овог занимљивог рада открива нам заправо клуч за разумевање ликовног стваралаштва Сомова – колекцију Барбјеа која се чува у посебном фонду париске Националне библиотеке. Део ове богате колекције, као и саме радове Сомова Александар Стојев је показао учесницима на слайдовима, где су се могли видети цртежи Нижинског, Карсавине, илустрације за „Казанову“ и „Маркизу“, као и цртежи хомосексуалаца (којих није било пре револуције).

Ан Колдефи-Фокар (Париз) своје излагање је посветила сензацији и забави – слици Русије у француској штампи између 1892. и 1917. године. Осим историјских тема (фотографија катастрофе на Ходинском пољу приликом крунисања руског цара Николаја II, атентат на Столипина, руско-јапански рат, празновање 100-годишњице победе над Наполеоном), француска штампа је доста простора посвећивала животу и забави Руса (лепота, париска мода), као и чудима која су забављала Французе попут човека-пса Теодора Петрова из Костромске области. Љуба Јургенсон (Париз) је поднела реферат „Толстој и масовна култура“, у коме се у већој мери бавила теоријским питањима кича (Монтењ, Паскал, Брох), или и Толстојевим схватањем кича, које доводи у везу с деестетизацијом уметности (позивајући се на исказе Толстоја да је уметност више класе с временом постала фалсификат и да људи примећују фалсификат а не уметност). Теми у духу Толстоја био је посвећен још један рад – „Хаџи-Мурат пре Толстојевог на музичкој сцени“ Лоре Грубецке (Париз). Ауторка се у раду фокусирала на комичну оперу, састављену од 3 чина и посвећену кавкаским обичајима: либрето је написао З. Осetroв, музику Декер-Шенка. Ова оперета је настала 10 година пре Толстојевог *Хаџи-Мурата*. Премда је жанр оперете редак у руској култури, ова оперета, премијерно изведена 26. јануара 1887. у петербуршком Малом театру, задржала се на сцени 30 година.

Валентин Головин из Петербурга поднео је реферат под називом „Часописи за децу Сребрног доба: од морализма ка забави“. Указујући на смену парадигме књижевости за децу „пре Револуције“ и „после Револуције“, аутор подсећа да су се већ 1910-их дешавале извесне квалитативне промене у овој области, будући да су се групе експерата (књижевника, педагога, критичара) активно укључиле у књижевност за децу. Дидактички модел који је доминирао током XIX века, сада подлеже критици и форсира се забавни карактер књижевности за децу, намењене превасходно читању (појављују се наивни стихови, негује се скеч). Ове промене се примећују и у часописима за децу, па тако рекреативна концепција са различитим забавним манифестацијама (учење кроз забаву) постаје доминантна, па стога Головин на примерима различитих часописа анализира богате облике забаве – од шараде, ребуса, игре речи до скечева за децу, чији су писци били истврмено аутори скечева у кабареима и театрима минијатура.

Јурију Сљоскину, аутору који је био превођен и уживао успех у Краљевини Југославији, посветила је свој рад Ирина Белобровцева (Талин): „Јуриј Сљоскин између масовне културе и књижевности за масе“. Белобровцева посвећује пажњу романима Сљоскина *Олга Орг, Тајна кловна, Трпезаријска гора* како би показала теме и поступке којима се служи писац, дошавши до закључка да роман *Олга Орг* говори о аутору првог реда, док су остала његова дела далеко испод овог романа. Јелена Бризгалова (Твер) наступила је са темом „Аутори Сатирикона на сцени варијетеа“, где је истраживала утицај писаца Аверченка и Тефи на рађање и развој руских варијетеа 1910-их. Реферат Бризгалове је обиловао подацима о драмским текстовима који се чувају у РГАЛИ-ју (Тефи, Јеврејинов, Дон-Аминадо). Валериј Шубински из Петербурга посветио је своје излагање Владиславу Ходасевичу и писцима његовог позоришног круга. Истраживач је базирао свој рад на текстовима, које је Ходасевич писао за московски кабаре „Слепи миш“ имеђу 1913. и 1916, при чему је посебну пажњу посветио Ходасевичевом скетчу *Љубав кроз векове*, која се завршава љубављу футуриста. За разлику од ових истраживача Леонид Гелер (Лозана) је свој рад „Авантура, путовање, фантастично: нова епоха и њени рецепти за забаву“ посветио истраживању разлике између масовне и забавне књижевности, занимљивог и забавног штива.

Наталија Нусинова (Москва) и Вадим Рудњев (Москва) бавили су се филмом Сребрног доба. Нусинова је анализирала филмске адаптације романа Анастасије Вербицке *Кључеви среће* (1913), чији су аутори били познати режисер Јаков Портазанов и млади

новатор Владимир Гардин, који развија своју методологију рада с глумцем (екстатичност, експлозивност). Нусинова задржава посебну пажњу на Гардиновој адаптацији, у којој је главну улогу „нове жене“ у духу Ничеових трагања добила Олга Преображенска, ученица Станиславског и жена Гардина. Спој захтева Станиславског и Гардина дао је лицу не-поновљивост која је у филмском часопису *Сине-фону* била оцењена као уникална, а сам филм прекретницом у руској кинематографији. Нусинова нас у свом раду подсећа на чињеницу да је од овог филма, који се у свим књигама водио као „несачувани“, до нас неочекивано дошао фрагмент, пронађен 2007. у Ленфилму. Вадим Рудњев је поднео реферат „Звук и слика у немом филму“, у коме је пошао од претпоставке да се у немом филму користи еквивалент за звук – гестови (на пример, рука која зове) и слике (којима се преносе разне емоције). Полазећи од поставки Лакана да је човек биће које говори и Тимоти Кроуа да је човек биће шизофрено, Рудњев период немог филма везује за фазу младенца, који још не може да говори и мисли, већ само хистериично реагује, због чега га и назива хистеричним филмом. Оваква расуђивања Рудњева о филму изазвала су жестоку дискусију учесника конференције.

Питањима театра бавила су се три реферата: Олега Дмитријева (Петербург), Елен Анри-Сафије (Париз) и Корнелије Ичин (Београд). Рад Дмитријева био је посвећен историји летњих позорница, чији настанак аутор тумачи као резултат синтезе народних балагана и приватних позоришта аристократије. Француски театролог Елен Анри-Сафије је говорила о „веселим вечеринкама“ (рус. капустники) које су се од 1902. до 1912. сваке године организовале у МХТ-у уз учешће свих глумаца чувеног позоришта, укључујући и Станиславског и Немировича-Данченка. Ауторка прати развој ових вечери, које од приватних у уском кругу пријатеља (шале, имитације, пародије, скечеви) постају отворене за јавност, када Никита Балијев 1908. оснива кабаре „Слепи миш“ при МХТ-у и ове забаве добијају професионални кабаретски печат. Аутор ових редова поднела је реферат под називом „Театрократија Јеврејинова и ‘Криво огледало’“. Проучавајући позоришну концепцију Јеврејинова, где се театраност проглашава за принцип својствен свим живим бићима која имају инстинкт за трансформисање, прати се режија Гогольевог *Ревизора*, осмишљена за „Криво огледало“ у пародичном кључу (пародирају се позоришне концепције Малог театра, МХТ-а, Рејнхарда, Гордона Крга, кинематографије), кроз коју Јеврејинов показује мајсторство у владању различитим позоришним техникама, а уједно експерименталне могућности театра минијатура.

Идејни носиоци конференције Нора Букс из Париза и Игор Лошчилов из Новосибирска поднели су реферате посвећене непознатим архивским делима Фалејева (Чуж-Чујењина) и Петра Потјомкина. Они су анализирали драмске текстове и оперете Фалејева (по струци адвоката), као што су „Фризерска лутка“, „Картон“, односно албум графике *Купидонови несташлуци* с прозним и песнилким текстовима Потјомкина. Откривање ових досад готово непознатих аутора (ако изузмемо један број јужноафричког часописа *Slavic Almanac* посвећеног делу Петра Потјомкина, који су и приредили Нора Букс и Игор Лошчилов) дало је смернице за даља проучавања сценских минијатура и кабареа у емиграцији, која су остала апсолутно неистражена. Српски истраживачи би свакако имали шта да понуде из историје руске међуратне сцене у Београду.

Дводневна конференција у Паризу је отворила нове могућности за истарживање руске „забавне“ културе. Знања неопходна за проучавање овог сегмента руске културе дакако да превазилазе књижевна. О томе је сведочио и састав учесника који су дошли не само са филолошких факултета, већ и института за филозофију, института за кинематографију, института за проучавање уметности, института за проучавање театра. Тиме је у пуној мери показана комплексност руске културе Сребрног доба, која је насталаја у дијалогу руске духовне и интелектуалне елите.

Корнелија Ичин  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за славистику  
kornelijaicin@gmail.com

## ДОПРИНОС ЈАЧАЊУ РУСКО-СРПСКИХ НАУЧНИХ ВЕЗА

12. септембра 2013. године на Филолошком факултету Петроградског државног универзитета одржана је једнодневна међународна научна конференција «XV Славистички чтења памти проф. П. А. Дмитриева и проф. Г. И. Сафонова», у организацији Катедре за словенску филологију СПбГУ. Скуп се одржава сваке године, почев од 1999. Овог пута одржавање конференције поклопило се са осамдесетпетогодишњицом рођења професора П. А. Дмитријева.

Познати србиста, П. А. Дмитријев, највећи научни допринос дао је у областима компаративне словенске лингвистике, синтаксе, историје словенске филологије, а посебно је значајно његово бављење руско-српским књижевним и научним везама. За свој рад много пута је награђиван, а 1994. године изабран је за члана Академије хуманистичких наука. За српску лингвистику од посебне важности је значајна научна продукција која се бави српским језиком, а у којој је проф. Дмитријев посредно (логистички и организационо) или непосредно (ауторски) учествовао: уџбеници, речници, монографије, научни зборници и радови, као и одржавање међународних славистичких конференција и научних скупова.

Професор Дмитријев био је шеф Катедре за словенску филологију у периоду од 1964. до 1998. године. Благодарећи стручном раду и ентузијазму свог колеге, заменика и доживотног пријатеља, такође србисте, проф. Г. И. Сафонова, проф. П. А. Дмитријев је успео да уздигне славистичку катедру на завидан међународни научни ниво, као и да допринесе високом нивоу знања њених студената.<sup>1</sup>

Петнаесте сусрете у част професорâ Дмитријева и Сафонова отворила је шефица Катедре за словенску филологију СПбГУ проф. Марина Јуревна Котова, која је указала на значај одржавања једне такве конференције.

Наставник Катедре за словенску филологију Филолошког факултета СПбГУ, др Драгана Дракулић Пријма, указала је на заслуге и допринос развоју Катедре за словенску филологију два лингвистичка великана какви су професори Дмитријев и Сафонов, а затим и прочитала поздравно писмо амбасадора Републике Србије у Руској Федерацији, професора Славенка Терзића.

У име Издавачке куће КАРО присутне је поздравио генерални директор А. В. Бразилович. У свом поздравном говору захвалио се наставницима Катедре за плодотворну сарадњу у области издавања уџбеника и приручника за изучавање словенских језика и у то име поклонио Катедри производ последњег заједничког подухвата, словенску песмарицу под називом «Славянский песенник».

На конференцији је прочитано осам реферата. Сви референти су били присутни и изложили су виђења различитих тема из области словенске филологије – од развоја словенске писмености и ћирило-методијевког наслеђа у словенском свету (П. Пипер), преко фразеологије (Д. Дракулић Пријма) и пословица (У. Паутова), неологизама (И. В. Гучкова), асоцијација (Н. А. Бондаренко), језика уметничке књижевности (И. Ф. Пријма, П. Е. Зеновска), до савремених теоријских достигнућа из области синтаксичке семантике (М. Николић). Четири референта било је из редова србиста са Катедре за словенску филологију – наставник, др Д. Дракулич Пријма, и постдипломци завршне године, П. Е. Зеновска, И. В. Гучкова и У. В. Паутова, а преостали референти били су учесници по позиву – академик П. Пипер и др М. Николић из Београда, др Н. А. Бондаренко из Москве и И. Ф. Пријма из Санкт Петербурга.

Свежана сала Филолошког факултета била је мала да прими све заинтересоване слушаоце. Истовремено, путем видео-линка, публика је и у Београду могла пратити

---

<sup>1</sup> Значајни су резултати залагања професора П. А. Дмитријева и Г. И. Сафонова на развоју и ширењу наставе словенских језика на петроградским универзитетима и институцијама, па и неким школама у тадашњем Лењинграду. На неким од тих институција та традиција се негује и данас.

конференцију, али и активно учествовати у дискусији. Захваљујући руководству Руског дома на челу са директором М. Г. Денисовом и руководству Филолошког факултета Универзитета у Београду у чије име је учеснике конференције поздравила проф. др Љиљана Бајић, продекан за наставу Филолошког факултета, у раду конференције учествовали су и други слависти из Београда, наставници и студенти Катедре за славистику Филолошког факултета заједно са шефицом катедре проф. др Верицом Копривицом.

Први референт, академик Предраг Пипер, на почетку излагања под називом *Кирилло-методијевское наследие в современном славянском мире* подсетио је да је 2013. година јубиларна јер се тада навршава 1150 година од мисије словенских учитеља, светитеља, браће Ћирила и Методија, али и 1025 година од када је Русија примила хришћанство. Професор Пипер изнео је своја виђења неколико важних аспеката моравске мисије словенске браће, лично тумачење улоге која је она имала у своје време, али и улоге коју она има данас, што се, нажалост, често заборавља. Кренувши од самог почетка словенске писмености, од деловања солунске браће, њиховог пожртвовања, страдања и страдања њихових настављача и ученика у свету мисији, преко отварања Славјанске школе у Сремским Карловцима 1726. године и рускословенске епохе, аутор долази до наших дана и до изазова пред којима се данас сусреће словенски свет, а који се очитавају у паганству, незнаштву, окуптизму, сјеверју, неукости. Осим тога, постоји и забрињавајуће систематско урушавање словенске писмености путем уништавања књига писаних ћирилицом (током ратова, али и касније), затим прогона ћирилице на различитим нивоима и на различите начине, што све може довести до постепеног губљења идентитета словенских народа који пишу ћирилицом. Поред дубоке захвалности коју (треба да) имамо према Ћирилу и Методију, излагање професора Пипера наглашава и потребу за одговорношћу према њиховом немерљивом делу које је задужило сваког од нас.

Марина Николић је у реферату *Семантичка категорија степена у светлу савремених лингвистичких теорија* изнела преглед и оцену теоријских приступа у проучавању градуелности у савременој лингвистици, као и специфичне проблеме који се јављају у вези с тим, нпр. однос семантичке категорије степена и савремених лингвистичких теорија као и однос између функционално-семантички близких категорија, а то су категорије са квалитативно-квантитативном семантиком. Проблематика градуелности у савременим лингвистичким истраживањима постаје веома актуелна, понајвише захваљујући развоју когнитивне лингвистике, семантичке типологије и функционалне граматике, што је резултирало јављањем тенденције интеграција ових лингвистичких дисциплина.

У реферату *«Свой или чужой?» (сербы и русские глазами друг друга – проблемы восприятия)* Н. А. Бондаренко износи резултате добијене на основу спроведене анкете која се тиче језичке перцепције „других“. Наиме, да би се утврдили ставови испитаника према Србима, односно Русима, коришћена је асоцијативна метода. Испитанике чини руска и српска студентска популација, нефилолошких профиле. Резултати показују несумњиву близост припадника двадесет нација, одговори дају углавном позитивна одређења, тј. позитивну перцепцију „другог“, као „свог“, а не као „туђег“.

Реферат И. Ф. Пријме, *Славянофильская лирика в творчестве Ф. М. Достоевского*, посвећен је раном утицају словенофилске лирике на формирање тзв. словенске идеје Ф. Достојевског која се потом најаче изразила у његовом *Дневнику писца*. У реферату се анализирају стихови руских песника кроз које се Ф. Достојевски упознао са словенофилском сликом света. Насупрот прихваћеном мишљењу, Пријма тврди да до утицаја словенофилса на писца није дошло шездесетих година XIX века, већ читаву деценију раније. У реферату се истиче да, иако је касније мењао однос према њима, средином XIX века Достојевски заједно са словенофилима није заступао званичну политичку линију Царске Русије, већ је ишао много даље, залажући се за потпуно ослобођење Словена од турског ропства и пад Турске империје, док о себи као приврженом словенофилу Достојевски пише тек средином седамдесетих година XIX века.

У реферату Драгане Дракулић Пријма, *Крст у српској и руској фразеологији*, тема су фразеолошке јединице у чији састав улази компонента *крст*, прикупљене из различитих лексикографских издања, као и из српске и руске књижевности и публицистике.

Такви фраземи представљају значајан фрагмент српске и руске фразеолошке слике света и дају важну лингвокултуролошку информацију о ова два словенска народа. Сродност српског и руског језика огледа се у потпуним и делимичним еквивалентима међу фраземима са наведеним компонентама. Иако доста сличне, српска и руска фразеолошка слике света ипак нису подударне. Дешава се да еквивалентата неких фразеологизама у другом језику нема (нпр. за српске идиоме с компонентом *круси* или *крестити се*) што може бити мотивисано јако израженом националном културном традицијом (нпр. они из групе *круси*) те то представља камен спотицања за преводиоце, али потешкоће приликом превода може да изазове и близка сродност двају језика. Ово истраживање може послужити као мали али вредан допринос грађи српско-русског фразеолошког речника.

Други део конференције обележила су и успешна излагања научног подмлатка Катедре, студенткиња постдипломских студија – И. В. Гучкове с рефератом *Неологизмы в языке проповедей Гаврилы Стефановича Венцловича*, затим У. В. Паутове с излагањем *Отражение представлений о добрачной и брачной жизни мужчин и женщин в сербских пословицах*, и, као последњег референта, П. Е. Зеновске с темом *Мифopoэтическое пространство в малой прозе Иво Андрича*.

Традиционално, конференција је завршена сплетом српских песама у извођењу студената Катедре за словенску филологију Филолошког факултета. По завршетку, учесници конференције и чланови породица посетили су гробнице професорâ Дмитријева и Сафронова на којима су положили цвеће у знак сећања и дубоког поштовања.

Поред несумњиве вредности научних резултата изнетих на конференцији «XV Славистические чтения памяти проф. П. А. Дмитриева и проф. Г. И. Сафонова», велики значај оваквих сусрета заснива се на неколико чињеница. Прво, традиција дуга петнаест година сведочи о потреби одржавања таквог скупа што је проистекло из другог – овакви састанци србиста и осталих слависта реализују се у славу два изузетна научника и наставника, П. А. Дмитријева и Г. И. Сафронова, који су не само своје ученике него и општу словенску славистику задужили својим прегнућем и залагањем, о чему је већ било речи. У вези с тим је и треће – везе које су ова два великана учврстила између руског и српског народа треба неговати и јачати, што се у оваквим приликама и чини. Четврто, ово су изванредне прилике да се слависти сусретну и кроз разговоре и плодотворне дискусије размене своје идеје, обавесте заинтересоване о новим научним достигнућима у земљама из којих долазе, а и другде у свету. Дугујемо велику захвалност руководству Катедре за словенску филологију Филолошког факултета СПбГУ, њеним сарадницима, а посебно др Драгани Дракулић Пријма, на изванредној организацији и успешној конференцији.

Марина Николић  
Институт за српски језик САНУ, Београд  
marina.nikolic@isj.sanu.ac.rs

## РЕГИСТАР КЉУЧНИХ РЕЧИ

- автобіографізм 119  
автофікціональність 119  
алегорія 103  
аутентизація 103
- балканські війни 167
- варіативність 9  
Віктор Пельєвін 103  
восприяття критики 69
- газета *День* 167  
генетично спорелевані язички 23  
Гор'кий 39
- Жаботинський 39, 167
- иноязичне заимствування 9  
Ірина Карпа 119
- компаратистика 85  
контактні зміни флексивної системи  
23
- Коњ блед 53
- «Лівий фланг» 197  
Lermontov 135  
lermontovizmi 135  
літературний дебют 69
- морфологічна регулярність 23
- наратив 119  
Ніче 53  
норма 9
- обериуты 197  
Олімпов 197  
орфографія 9
- Пятеро* 39  
перша книга 69  
поетика 69  
поетика ніхілизму 53  
постфемінізм 119  
публікації в періодиці 69
- рецепція 85  
руська авангарда 85  
руська культура і книжевність ХХ століття 53
- Савінков–Ропшин 53  
*Света книга вукодлака* 103  
Світлана Пиркало 119  
склонення местоіменій 23  
смешанная речь 23  
справнение 39  
stalne besedne zvezе 135  
Станіслав Вінавер 85  
«стъбъ» 119  
стваралачко разумевање 85
- тенденции письма 9  
Троцкий 167  
*Troe* 39
- Хармс 197  
фантастика 103  
frazeološke enote 135
- «чикліт» 119

*Сачинила Јулкица Ђукић*

Сарадници у 85. свесци *Зборника Матице српске за славистику*

др Ивана Башић, научни сарадник  
Институт за српски језик САНУ  
Београд

др Вадим Беспрозвани,  
Колеџ књижевности, науке и уметности  
Мичигенски универзитет  
Ен Арбор

ма Драгана Василијевић, докторанд  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

мр Надежда Гурович, доцент  
Катедра књижевне критике, Институт за мас-медије  
РГГУ, Москва

мр Јулија Драгојловић, контрактуални лектор  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

ма Тамара Жељски, виши библиотекар  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

др Оливера Жижковић, доцент  
Департман за филолошке науке  
Државни универзитет у Новом Пазару

др Сања Ивић, научни сарадник  
Институт за европске студије  
Београд

др Корнелија Ичин, редовни професор  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

др Леонид Кацис, професор  
Институт за филологију и историју  
Руско-амерички Центар библеистике и јудаике  
РГГУ, Москва

др Александар Кобрински, професор  
Катедра за руску књижевност  
РГПУ „А. И. Херцен“  
Санкт-Петербург

др Михаил Мејлах, професор  
Департман за славистику  
Унверзитет „Марк Блок“  
Стразбур

др Томас Менцел, професор  
Институт за славистику  
Универзитет „Карл фон Осјецки“  
Олденбург

др Марија Митровић, редовни професор у пензији  
Департман за стране књижевности, компаратистику и студије културе  
Факултет за књижевност  
Универзитет у Трсту

ма Ивана Mrђа, докторанд  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

мр Ија Нечајева, виши научни сарадник  
Институт за руски језик РАН  
Москва

др Марина Николић, научни сарадник  
Институт за српски језик САНУ  
Београд

ма Наташа Николић, докторанд  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

мр Вук Петровић, докторанд  
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

мр Данијел Орлов, научни сарадник  
НОЦ ПФРК ГУАП  
Санкт-Петербург

др Љубинко Раденковић, научни саветник  
Балканолошки институт САНУ  
Београд

др Јуриј Ројс, доцент у пензији  
Педагошки факултет  
Универзитет у Марибору

ма Жарка Свирчев, докторанд  
Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

ма Тома Тасовац, истраживач-сарадник  
Етнографски институт САНУ  
Београд

др Бобан Ђурић, доцент  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

## 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, подatak о томе треба да буде наведен у напомени на дну прве странице члanka.

Радови се објављују на свим словенским језицима, енглеском, немачком, француском и италијанском. За радове на српском језику примењује се *Правопис српскога језика* М. Пешикана, Ј. Јерковића и М. Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

Радови обима до 16 страница (32.000 словних места) шаљу се електронски у Word формату и, уколико је неопходно, у PDF-у на адресу: [jdjukic@maticasrpska.org.rs](mailto:jdjukic@maticasrpska.org.rs) или [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 звездочком 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 абецедном 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/абецедном 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; уко-

лико 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 курсивом;

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 страно име први пут наведе, у загради се даје извorno писање, осим ако је име широко познато (нпр. Ноам Чомски) или се извorno пише као у српском (нпр. Владимир Топоров); у парантезама се презиме аутора наводи у извornom облику (Белић 1941), (Barthes 1953), (Якобсон 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 (Gurianova 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 парапразиран, у текстуалној библиографској напомени 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 развитку: лингвистичка иступаштавања*. Т. 1. – 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

- Достоевский Федор. *Записки из подполья. Полное собрание сочинений.* Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.
- Маклюэн Маршалл. *Понимание Медиа: Внешние расширения человека.* Москва: КАНОН-пресс-Ц; Жуковский: Кучково поле, 2003.
- Чајкановић Веселин. *Сабрана дела из српске религије и митологије.* Т. 2. Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Партенон М. А. М., 1994.
- б) књига (више аутора):  
 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) 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. „Черчилов 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 књижески.* Венеција, 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић“, 2003.
- з) рукописна грађа:  
 Николић Јован. *Лесмарица.* 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.

Уредништво Зборника *Матице српске за славистику*

## ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ

Журнал Славистический сборник Матицы сербской публикует научные работы о славянских языках, литературах и культурах. Славистический сборник Матицы сербской печатает статьи и исследования, материалы и сообщения, рецензии, хронику научной жизни и библиографии. Публиковавшиеся ранее работы не могут быть напечатаны в Славистическом сборнике Матицы сербской. Если работа была прочитана на научной конференции, данные о конференции необходимо указать в сноске внизу первой страницы.

Работы публикуются на всех славянских, а также на английском, немецком, французском и итальянском языках.

Работы объемом до 16 страниц (32.000 знаков) принимаются в формате Word и, если это необходимо, в формате PDF по электронному адресу: [jdjukic@maticasrpska.org.rs](mailto:jdjukic@maticasrpska.org.rs) или [kornelijaicin@gmail.com](mailto:kornelijaicin@gmail.com). Работы рецензируются двумя компетентными рецензентами. Рецензенты и авторы статей в процессе рецензирования анонимны. В течение двух месяцев с момента получения текста авторам будет сообщено, принята ли их работа к публикации.

Порядок элементов статьи:

- а) имя и фамилия автора; учреждение, в котором автор работает; электронный адрес (в рецензиях они помещаются под текстом);
- б) название работы прописными буквами (при необходимости в сноске внизу страницы указывается название и номер проекта, в рамках которого осуществлено исследование. Данная сноска оформляется звездочкой);
- в) аннотация (до 10 строк) на языке работы и на английском языке;
- г) ключевые слова (до 5) на языке работы и на английском языке;
- д) текст работы;
- е) литература (отдельно на кириллице и на латинице; для работы, написанной кириллицей сначала указать литературу на кириллице, упорядоченную по фамилиям авторов, а потом литературу, написанную латинскими буквами, также упорядоченную по фамилиям авторов; для работы, написанной латинскими буквами, соблюдается противоположный принцип; работы одного автора приводятся в хронологическом порядке; работы одного автора, опубликованные в том же году, приводятся в алфавитном порядке; если источник, наряду с фамилией, сообщает лишь инициалы, в литературе могут оставаться инициалы);
- ж) резюме: имя и фамилия автора, название работы (под заглавием написать Резюме), текст резюме, ключевые слова; если работа написана на сербском языке,

резюме может быть на английском, русском, немецком, французском или итальянском языках; если работа написана на иностранном языке, резюме должно быть на сербском языке (для иностранных авторов Редакция обеспечивает перевод);

3) приложения (фотографии, картины, таблицы, факсимиле и пр.): необходимо пронумеровать, а в тексте статьи обозначить их место (приложение 1, приложение 2 и т.д.).

При оформлении рукописи необходимо соблюдать следующее:

а) названия публикаций (собрания сочинений, романа, пьесы, сборника или цикла стихотворений и рассказов, монографии, сборника, журнала, газеты, словаря, энциклопедии и т.п.) пишутся курсивом;

б) названия выборочных публикаций (стихотворения, рассказа, статьи, заметки и т.п.), а также отдельных художественных произведений (картин, скульптур, композиций, опер, балета, спектаклей, фильмов) приводятся в кавычках;

в) фамилия автора в скобках приводится на языке источника (Белић 1941), (Barthes 1953), (Якобсон 1987);

г) цитаты даются в кавычках-«елочках» («...»), цитаты в цитатах – в кавычках-«лапках» (“...”).

Правила оформления при цитировании библиографических источников в тексте:

а) ссылка на монографию (Gurianova 2012) или статью (Bowlt 2012);

б) ссылка на определенную страницу или несколько соседних и не соседних страниц (Лотман 2012: 139, 143–144), (Strada 1985: 96, 101);

в) ссылка на статьи одного автора того же года (Эткинд 1982а), (Эткинд 1982б); ссылка на статьи одного автора разных годов – в хронологическом порядке (Lachmann 1994; 2002);

г) ссылка на статью двух авторов (Гамкрелидзе – Иванов 1984: 320–364); в ссылке на статью более двух авторов приводится фамилия лишь первого автора при использовании сокращения и др./et al. (Жолковский и др. 1984: 101), (Hennig et al. 2006: 7–15); ссылка на статьи двух или нескольких авторов (Зализняк 2008; Иванов 1983; Chyzhevsky 1971; Moskovich 1990);

д) если из контекста понятно, какой автор цитируется или парофразируется, в скобках (парентезах) 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 развитку: лингвистичка испитивања. Т. 1. – 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

Достоевский Федор. Записки из подполья. Полное собрание сочинений. Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.

Маклюэн Маршалл. Понимание Медиа: *Внешние расширения человека*. Москва: КАНОН-пресс-Ц; Жуковский: Кучково поле, 2003.

- Чајкановић Веселин. Сабрана дела из српске религије и митологије. Т. 2. Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Партенон М. А. М., 1994.
- б) 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. „Черчилов рат звезда против Хитлера“. Политика 21. 12. 2004: 5.
- ж) словарь:  
ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová). Т. 1–. Praha: Academia, 1989–.
- з) фототипное издание:  
Соларић Павле. Поминак књижески. Венеција, 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић“, 2003.
- и) рукописный материал:  
Ходасевич Владислав. Записная книжка 1904–1908 гг. Российский государственный архив литературы и искусства. Москва. Ф. 537. Оп. 1. Ед. хр. 17.
- к) интернет-ресурсы:  
Veltman K. H. *Augmented Books, Knowledge and Culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/6d/6d>> 02.02.2002.

Редколлегия Славистического сборника Матицы сербской

## INSTRUCTIONS FOR AUTHORS

The journal *Annual Review of Matica Srpska for Slavistics* publishes original scientific papers on Slavic languages, literatures and cultures. *The Annual Review of Matica Srpska for Slavistics* publishes studies and treatises, contributions and materials, scientific criticism, reviews, chronicles and bibliographies. The papers that have already been published elsewhere or sent for publication to another journal or proceedings cannot be published in *The Annual Review of Matica Srpska for Slavistics*. If the paper was presented at a scientific conference, this information should be stipulated in the footnote at the bottom of the first page of the article.

The papers are published in all Slavic languages as well as in English, German, French and Italian. The papers written in Serbian should follow the rules of the *Pravopis srpskoga jezika [Orthography of the Serbian Language]* by M. Pešikan, J. Jerković and M. Pižurica (Novi Sad: Matica srpska, 2010).

The papers should be 16 pages long (32,000 characters) and should be sent electronically in the .doc and, if necessary, .pdf format to the following addresses: [idiukic@maticasrpska.org.rs](mailto:idiukic@maticasrpska.org.rs) or [komelijaicin@gmail.com](mailto:komelijaicin@gmail.com). The papers are reviewed by two competent reviewers. The review process is double blind. The authors will be notified if the paper was accepted for publication within two months after the submission of the paper.

The paper should contain the following elements in this order:

- a) the author's name and surname, institution in which the author works, email address (in reviews this is listed after the text);
- b) the title of the paper in block capitals (name and number of the project which the paper is part of should be listed in the footnote at the bottom of the first page and linked with an asterisk);
- c) a summary (up to 10 lines) in the language in which the paper is written and in English;
- d) key words (up to 5) in the language in which the paper is written and in English;
- e) the text of the paper;
- f) references (separate references written in Cyrillic and Latin alphabets; for the paper written in the Cyrillic alphabet first list references in Cyrillic alphabetically and then references written in the Latin alphabet alphabetically; for the paper written in the Latin alphabet, the reverse should be done; the works of the same author should be listed chronologically in an alphabetical order of the titles; if the source uses the author's initials, not their full name, then references may include initials);

g) a summary: author's name and surname, title of the paper ('Summary' should be written below the title), the text of the summary, key words; if the paper is written in Serbian, the summary can be in English, Russian, German, French or Italian; if the paper is written in a foreign language, the summary should be written in Serbian (the publisher will provide a translation of the summary for foreign authors);

h) appendices (photographs, images, tables, facsimiles, etc.); they should be numerically indexed and the basic text should contain their position in the appendix (Appendix 1, Appendix 2, etc.).

When the paper is prepared for publication, the following rules should be followed:

a) titles of separate publications (collected works, novels, dramas, collections or cycles of poetry and stories, monographs, proceedings, journals, newspapers, dictionaries, encyclopedias, etc.) should be written in italics;

b) titles of individual publications (poems, stories, articles, inscriptions, etc.) as well as the titles of works of art (paintings, sculptures, compositions, operas, ballets, theater plays, films) should be written within quotation marks;

c) in the papers written in Serbian the names of foreign authors are transcribed following the rules listed in the *Pravopis srpskoga jezika [Orthography of the Serbian Language]*; when the foreign name is mentioned for the first time, the original spelling is put in the parentheses unless the name is generally known (e.g. Noam Čomski – Noam Chomsky) or unless the original spelling is the same as the Serbian transcription (e.g. Vladimir Toporov); the original names of authors are listed in the parentheses, e.g. (Belie 1941), (Barthes 1953), (Якобсон 1987);

d) in the papers written in Serbian the quotations are marked with double quotation marks („...“), and quotations within quotations with single quotation marks ('...'); in the papers written in other languages the quotations are marked according to the rules of orthography of that language.

#### Quoting references in the text:

a) referring to a monograph as a whole (Gurianova 2012) or a study as a whole (Bowlt 2012);

b) referring to a certain page or more adjacent or non-adjacent pages (Lotman 2012: 139, 143-144), (Strada 1985: 96,101);

c) referring to the works of the same author from the same year (3tkind 1982a), (3tkind 1982b); referring to the works of the same author from different years – chronologically (Lachmann 1994; 2002);

d) referring to a work by two authors (Gamkrelidze – Ivanov 1984: 320-364); when referring to a work by multiple authors, only the surname of the first author is listed followed by the abbreviation *i dr./et al.* (Жолковский и др. 1984: 101), (Hennig et al. 2006: 7-15); referring to the works of two or more authors (Зализняк 2008; Иванов 1983; Чыхчевский 1971; Мокшевич 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 развијатку: лингвистичка испитивања.* Т. 1.-2. изд. Београд: Нолит, 1958.

*Достојевски Федор. Записки из подпольја. Полное собрание сочинений.* Т. 5. Ленинград: Наука, 1973.

*Маклюэн Маршалл. Понимание Медиа: Внешние расширения человека.* Москва: КАНОН-пресс-Ц; Жуковский: Кучково поле, 2003.

*Чајкановић Веселин. Сабрана дела из српске религије и митологије.* Т. 2. Београд: Српска књижевна задруга – БИГЗ – Партенон М. А. М., 1994.

b) a book by more authors:

Лотман Юрий, Цивъян 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 Karlinsky.* 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. „Черчилов рат звезда против Хитлера“. *Политика* 21. 12. 2004: 5.

g) a dictionary:

ESJS: *Etymologicky slovnih jazyka staroslovenského* (red. Eva Havlová). Т. 1–. Praha: Academia, 1989-.

h) a phototype edition:

Соларић Павле. *Поминак књижески.* Венеција, 1810. Ињија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић“, 2003.

i) a manuscript:

Николић Јован. *Песмарцица.* 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.

Рецензенти који су рецензирали радове приспеле за св. 85.  
*Зборника Матице српске за славистику*

др Ирина Антанасијевић  
др Николај Богомолов  
    др Петар Бојанић  
    др Петар Буњак  
    др Михаил Вајсконф  
    др Дојчил Војводић  
    др Јасмина Војводић  
    др Корнелија Ичин  
    др Михаил Мејлах  
академик Татјана Николајева  
др Људмила Поповић  
    др Тања Поповић  
    др Игор Смирнов  
    др Јелена Толстој

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  
  
e-mail: kornelijaicin@gmail.com  
<http://www.maticasrpska.org.rs>

Зборник Матице српске за славистику, св. 85  
закључен је 24. децембра 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, Петроварадин

Штампа  
САЈНОС, Нови Сад

Штампање завршено јуна 2014.

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 см

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

