

**ЗБОРНИК**  
**МАТИЦЕ СРПСКЕ**  
**ЗА СЛАВИСТИКУ**

**68**

**НОВИ САД • 2005**



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. књиге др Предраг Пипер

Уредништво  
др Мирјана БОШКОВ, др Петар БУЊАК, др Маја БУКАНОВИЋ,  
др Корнелија ИЧИН, др Лили ЛАШКОВА,  
др Љиљана ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ (секретар Уредништва),  
др Људмила ПОПОВИЋ, академик Зузана ТОПОЛИЊСКА,  
др Михаел ХАРПАЊ, проф. Дитрих ШОЛЦЕ

Главни и одговорни уредник  
др ПРЕДРАГ ПИПЕР

YU ISSN 0352-5007 | UDK 880.1+881(05)

**ЗБОРНИК**  
**МАТИЦЕ СРПСКЕ**  
**ЗА СЛАВИСТИКУ**

**68**

**НОВИ САД • 2005**

МАТИЦА СЕРБСКАЯ  
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

МАТИЦА СРПСКА  
DIVISION OF LITERATURE AND LANGUAGE

СЛАВИСТИЧЕСКИЙ СБОРНИК  
REVIEW OF SLAVIC STUDIES

68

НОВИ САД

## САДРЖАЈ — CONTENTS — СОДЕРЖАНИЕ

### СТУДИЈЕ И РАСПРАВЕ

<i>Вяч. П. Океанский</i> , Метафизическая лирика М. Ю. Лермонтова . . . . .	7
<i>Светлана Г. Семенова</i> , „Философия общего дела” Н. Ф. Федорова и русская литература XX века . . . . .	17
<i>Таня Попович</i> , Ф. М. Достоевский и античная трагедия ( <i>hamartia</i> и <i>hybris</i> в романе „Братья Карамазовы”) . . . . .	39
<i>Vladislav B. Sotirović</i> , Kritika interpretacije filoloških stavova Vuka Stefanovića Karadžića od strane „jugoslovenske integralističke filologije” . . . . .	47
<i>Ана Јаковљевић</i> , Извори и структура сценарија „Демон” Сергеја Парацанова . . . . .	63
<i>Леонид Рудницки</i> , Дмитро Чижевски и Томас Ман: Уз причу о једној недовршеној кореспонденцији . . . . .	85
<i>Јрослав Розумниј</i> , Центр і периферії: східнослов’янське середньовіччя в інтерпретації Дмитра Чижевського . . . . .	97
<i>Іван Фізер</i> , Про уявний гегеліанізм Григорія Грабовича в „Исторії української літератури” Дмитра Чижевського . . . . .	107
<i>Тарас Закидалски</i> , Чижевски као историчар украјинске филозофије . . . . .	113
<i>Ася Гумецька</i> , Чижевський як викладач поезії . . . . .	125

### ПРИЛОЗИ И ГРАБА

<i>Игорь Е. Лоцилов</i> , Заметки к теме „Заболоцкий и Федоров” . . . . .	131
<i>Danko Šipka</i> , Leksičko opterećenje opozicije zvučni-bezvučni u tri slovenska jezika: preliminarni podaci . . . . .	153
<i>Tijana Ašić</i> , Predlozi <i>po</i> , <i>na</i> i <i>u</i> u srpskom jeziku i njihova fizička i temporalna interpretacija . . . . .	161
<i>Maja Đukanović</i> , Poredbena semantička analiza odričnih zamenica u slovenačkom i srpskom jeziku . . . . .	169
<i>Милена Ивановић</i> , Структура поља прелазности у украјинском и српском језику . . . . .	179
<i>А. П. Ушакова</i> , О родительном падеже possessивности в русском и сербском языках . . . . .	189
<i>Ирина Т. Георгиева</i> , К вопросу о сопоставительном исследовании семантики предлогов . . . . .	209

<i>Светлана В. Стеванович</i> , Национальная специфичность языкового знака . . . . .	217
<i>Dragan Koprivica</i> , Roman „Semolj gora” Mira Vuksanovića i neki elementi ruskog književnog nasljeđa . . . . .	225
<i>Здравко Бабич</i> , Безличные предложения с каузатором действия в русском языке (в сопоставлении с сербским) . . . . .	231
<i>Jarmila Hodolič</i> , Slovenské časopisy pro deti a mládež vo Vojvodine . . . . .	243
<i>Јелена Кусовац</i> , Пропаганда уметности или уметност пропаганде: совјетски плакат 20—40-их година . . . . .	259

## БИБЛИОГРАФИЈЕ

<i>Ана Голубовић</i> , Библиографија докторских дисертација о словенским језицима и књижевностима одбрањених на Филолошком факултету у Београду (1995—2004) . . . . .	271
<i>Ана Голубовић</i> , Библиографија магистарских радова о словенским језицима и књижевностима одбрањених на Филолошком факултету у Београду (1995—2004) . . . . .	277
<i>Славица Несћоровић-Петровски</i> , <i>Гордана Вилошић</i> , Библиографија докторских дисертација о словенским језицима и књижевностима одбрањених на Филозофском факултету у Новом Саду (1994—2004) . . . . .	291
<i>Славица Несћоровић-Петровски</i> , <i>Гордана Вилошић</i> , Библиографија магистарских радова о словенским језицима и књижевностима одбрањених на Филозофском факултету у Новом Саду (1994—2004) . . . . .	297

## ПРИКАЗИ

<i>Софија Милорадовић</i> , <i>Уйошреба падежних облика у говору Параћинског Поморавља: балканистички и етномиграциони аспекти</i> (Драгана Ратковић) . . . . .	303
<i>Исследования по славянской диалектологии 10, Терминологическая лексика материальной и духовной культуры балканских славян</i> (Марија Илић) . . . . .	305
<i>Етно-културолошки зборник за проучавање културе источне Србије и суседних области</i> (Светлана Ђирковић) . . . . .	307
<i>Mirjana Detelić, Aleksandar Loma, Istok Pavlović, Gradovi u hrišćanskoj i muslimanskoj usmenoj epici</i> (Марија Пић) . . . . .	309
<i>Миливое Йованович</i> , <i>Избранные труды по поэтике русской литературы</i> (Бобан Ђурић) . . . . .	311
<i>Поэтика исканий или поиск поэтики</i> . Материалы международной конференции-фестиваля „Поэтический язык рубежа XX—XXI веков и современные литературные стратегии” (Ана Јаковљевић) . . . . .	313
<i>O słowniku języka polskiego nowego typu (Na podstawie słownika prof. Mirosława Bańki)</i> (Motoki Nomachi) . . . . .	315

Olga Mladenova, <i>Russian second-language textbooks and identity in the universe of discourse</i> (Гордана М. Вуковић) . . . . .	317
Две библиографије Гајта Газданова ( <i>Зорислав Паунковић</i> ) . . . . .	322
Индекс кључних речи . . . . .	325
Упутство за припрему рукописа за штампу (Уредништво Зборника Матице српске за славистику) . . . . .	327



САРАДНИЦИ У 68. СВЕСЦИ ЗБОРНИКА МАТИЦЕ СРПСКЕ  
ЗА СЛАВИСТИКУ

Др Тијана Ашић  
Београд  
vlastic@EUnet.yu

Здравко Бабић  
Катедра за руски језик и књижевност  
Филозофски факултет, Никшић  
zdravkonk@yahoo.com

Гордана Вилотић  
Филозофски факултет  
Стевана Мусића 24, 21000 Нови Сад

Мр Гордана М. Вуковић  
Архитектонски факултет  
Булевар краља Александра, 11000 Београд

Ирина Георгиева  
Софијски универзитет „Св. Климент Охридски”

Ана Голубовић  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд  
anicka@net.nr

Др Асја Гумецка  
Мичигенски универзитет, Ан Арбор

Др Маја Ђукановић  
Катедра за српски језик, Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд  
majadj@EUnet.yu

Др Тарас Закидалски  
Journal of Ukrainian Studies, Торонто

Мр Милена Ивановић  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд  
milena@ptt.yu

Марија Илић  
Балканолошки институт САНУ  
Кнез-Михаилова 35, 11000 Београд  
joyce@verat.net

Мр Ана Јаковљевић  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд  
anajakovljevic@yahoo.com

Јелена Кусовац  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд  
jkusovac@EUnet.yu

Славица Несторовић  
Катедра за руски језик и књижевност, Филозофски факултет  
Стевана Мусића 24, 21000 Нови Сад  
nslavica@unsff.ns.ac.yu

Мр Мотоки Номаћи  
Катедра за јапанологију Варшавског универзитета  
mnomachi@nifty.com

Др Вячеслав П. Океанский  
Катедра за руску словесност и културологију  
Ивановски државни универзитет  
153025 Иваново, ул. Ермака 39, alekst 24(a)km.ru  
philolog@ivanovo.ac.ru

Зорислав Паунковић  
Главни уредник часописа *Руски алманах*, Београд

Др Тања Поповић  
Катедра за општу књижевност, Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд  
tanjarorovic@sezampro.yu

Др Леонид Руднички  
Украјински слободни универзитет, Минхен  
kdx0101@mail.lrz-muenchen.de

Др Светлана Семјонова  
Институт мировой литературы РАН, Москва

Светлана Стеванович  
Томский государственный педагогический университет  
Томск, пр. Комсомильский, 75  
stevan2000@ngs.ru

Светлана Ђирковић  
Балканолошки институт САНУ  
Кнез-Михаилова 35, 11000 Београд  
cesabaksuz@yahoo.com

Мр Бобан Ђурић  
Катедра за славистику, Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд  
cboban@beotel.yu

Александра П. Ушакова, кандидат филолошких наука  
Кафедра общего языкознания  
Тюменский государственный университет  
625003 г. Тюмень, ул. Семакова, 10, Россия  
total@utmn.ru

Др Иван Физер  
Ратгерски универзитет, Њу Брунцвик

Др Јармила Ходолич  
Катедра за словачки језик и књижевност, Филозофски факултет  
Стевана Мусића 24, 21000 Нови Сад

Др Мићо Цвијетић  
Главни уредник *Књижевних новина*, Београд

Др Данко Шипка,  
Државни универзитет Аризоне  
danko.sipka@asu.edu

Зборник Матице српске за славистику  
Излази двапут годишње  
Издавач Матица српска

Славистически 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, 622-726  
e-mail: [jdjukic@maticasrpska.org.yu](mailto:jdjukic@maticasrpska.org.yu)

e-mail: [piperm@eunet.yu](mailto:piperm@eunet.yu)  
<http://www.rastko.org.yu>  
<http://www.maticasrpska.org.yu>

Зборник Матице српске за славистику, св. 68  
закључен је 24. децембра 2004.

Лектори  
Др ЉИЉАНА ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ  
Мр ДОЈЧИЛ ВОЈВОДИЋ

Технички секретар Уредништва  
ЈУЛКИЦА ЂУКИЋ

Коректор  
ВЕРА ВАСИЛИЋ

Технички уредник  
ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Слова на корицама  
ИВАН БОЛДИЖАР

Компјутерски слог  
Младен Мозетић, ГРАФИЧАР, Нови Сад

Штампа  
ИДЕАЛ, Нови Сад

Штампање завршено августа 2005.

Штампање овог *Зборника* омогућило је  
Министарство науке и заштите животне средине Републике Србије

Вячеслав П. Океанский

## МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ ЛИРИКА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Цель данной статьи — показать метафизическую основу индивидуально-авторской художественной мифологии романтической лирики М. Ю. Лермонтова, причудливое сочетание христианских и гностических мотивов, демонической и сотериологической тематики. Образно-символическая ткань, позволяющая конкретизировать специфическую контекстуальную соотнесенность лермонтовского художественного мира с указанным религиозным опытом, заложена прежде всего на уровне лексики. В целом же, здесь методологически развивается герменевтический подход к слову как к энергии именуемой сущности, связанный с традициями философского имяславия.

Ключевые слова: *Лермонтов — Метафизика — Христианство — Гностицизм — Рай — Древо — Нива — Дорога — Звезды — Демон*

*„Лермонтов — Путь Млечный над горами...”*

*В. В. Набоков*

Отметив в октябре 2004 года 190-летие со дня рождения великого поэта, как известно, поставленного Л. Н. Толстым в некоторых отношениях выше самого „солнца русской поэзии”, мы хотим приблизиться к самой сердцевине его художественного мира, понять ее метафизическую структуру.

Несмотря на значительную часть интимно-молитвенной („Молитва” / „В минуту жизни трудную...”, / „Молитва” / „Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...”, / „Молитва” / „Не обвиняй меня, Всесильный...”) и даже профетической („Предсказание”) лирики (которая может быть соотнесена с одновременными пророчествами преп. Серафима Саровского о грядущем крушении русского православного царства), свидетельствующей вообще о глубоких христианских началах, усвоенных вовнутрь лермонтовской поэтики<sup>1</sup>, необходимо все-таки сразу сказать, что *доминанта поэтической метафизики художественного мира Лермонтова существенно гностична*. Об этом свидетельствует, например, одно из лучших лермонтовских стихотворений „Ангел” 1831 года, в коем запечатлено *платоническое учение о небе-*

<sup>1</sup> См., например: Евчук О. П. *Этико-философская содержательность эстетического идеала М. Ю. Лермонтова (поэма „Демон”)*. Омск, 1999.

*сном предсуществовании душ*: в центре композиционного рассмотрения — „молодая душа”, которую „в полуночном небе” ангел в объятиях нес” к зачатию и рождению „для мира печали и слез”. Вывод при всей его великолепной художественной исполненности отмечен неким онтологическим фатализмом — *необходимостью* земной тяжести и тесноты:

И долго на свете томила она,  
Желанием чудным полна;  
И звуков небес заменить не могли  
Ей скучные песни земли.<sup>2</sup>

Ортодоксальное христианство понимает небесное блаженство не как воспоминание о некоем душевном пред-существовании, но как абсолютно новую (и, следовательно, апофатическую!) духовную реальность: „Не видел того глаз, не слышало ухо, и не приходило то на сердце человеку, что приготовил Бог любящим Его” (1 Кор., 2:9), причем, реальность, осуществимую святыми уже на земле: „Иго Мое благо, — говорит Христос, — и бремя Мое легко” (Матфей, 11:30). Гносеологическое содержание, которым наполняется демоническая тема у Лермонтова, свидетельствует не в пользу евангельского христорцентризма: *трагедия* вселенского одиночества и неприкаянности, безраздельная власть зла над землей, обретение мистического *астрального* опыта душой в ее движении к Богу, парадоксальная возможность очищения и спасения падшего ангела, *возвращение* человеческой души на небесную родину — не евангельские и не церковные, но чисто гностические мотивы. Совсем другое дело, что постепенно в церковной двухтысячелетней истории они оказались частично приватизированы христианской аскетической литературой, оставив в наследие ряд богословских и сотериологических проблем... С другой стороны, их диффузная включенность в общехудожественный контекст христианской культуры позволяет говорить о некоторой гносеологической продуктивности тех метафизических форм, для которых не была характерна строгая экклезиологическая стерильность. При этом мы не можем говорить об отсутствии в них сотериологической перспективы, поскольку последняя — все-таки прерогатива Бога (Богочеловека!), а не человека.

Кроме уже отмеченной молитвенной лирики, наиболее христианскими и даже церковно-православными стихотворениями являются такие поздние лермонтовские шедевры, как стихотворения „Выхожу один я на дорогу...” и „Когда волнуется желтеющая нива...”: здесь четко просматривается как евхаристическая, так и райская символика, звучит мысль о возможности *обожения* тварного мира и восстановления иконологических пропорций теологического, онтологиче-

<sup>2</sup> Лермонтов М. Ю. *Собр. соч.*: В 4 т. М., 1983—1984. Т. 1. С. 233.

ского и антропологического планов, о достижении спасения и путях его, о *синхронизации космоса* как его метафизическом результате. Возможна также и чисто *софиологическая* интерпретация этих текстов. Правомерна и продуктивна трактовка времени и пространства в этих произведениях с опорой на метафизику Р. Генона, о чем свидетельствует присутствие *символики мирового цикла* и его драматического стадийного прохождения. Так, например, в „Песне про купца Калашникова” за явным нарративом просматривается сюжет метафизический — „ретроспективный взгляд в далекое прошлое, брошенный человеком иного времени”<sup>3</sup>. Для нас важно, что сам лирический настрой лермонтовской поэтики *принципиально теологичен*, причем, человек идет к Богу *через космическую среду*, тем самым укрупняясь до качественной „размерности” этой глобальной среды и, следовательно, не одолевая ее в себе, но привнося в божественное и тем оправдывая. Остановимся на указанных текстах подробнее.

Стихотворение „Когда волнуется желтеющая нива...” написано в феврале 1837 года во время пребывания автора под арестом за стихи на смерть Пушкина. Шан-Гирей вспоминает об этом так: Лермонтов „велел завертывать хлеб в серую бумагу, и на этих клочках с помощью вина, печной сажи и спички написал несколько пьес”<sup>4</sup>. Но стихотворение, кажется, отрешено в совсем иной смысловой план, чем тот, который сопутствовал его написанию; этот последний лишь весьма косвенно проступает в завершающей строфе. С формальной точки зрения поэтический текст представляет собою единое целостное замкнутое высказывание: чисто синтаксически все стихотворение „вмещается” в *одно предложение*, предложение сложное, многочленное — однако, построенное по простейшей модели: *Когда..., тогда...* С учетом сказанного, поэтика стихотворения чисто дедуктивна (что, вообще говоря, свойственно романтической лирике в качестве риторико-классического наследия): в основе текста лежит *готовая мысль*, сюжетно-композиционная развернутость которой в различные природные планы создает видимость все еще длящегося в этом собственном настоящем художественного творения *некоего мечтательного раздумия...* Созерцание природы, ее таинственные говоры и знаки поглощают исходный логический алгоритм, вернее: он „срабатывает” так, как если бы „условие” и „результат” совпадали и не были изначально, по крайней мере — логически, рассечены. В незаинтересованном безмятежном созерцании природного мира лирический герой (он же, разумеется, и автор) обнаруживает присутствие Божие, которое смиряет его тревожную душу, просветляет земные пути и изгоняет физическую усталость, преобразует не только душу, но и

<sup>3</sup> Ходанен Л. А. *Поэтика пространства-времени „Песни про купца Калашникова” и традиции русского эпоса* // Целостность литературного произведения как проблема исторической поэтики: Сб. науч. трудов. Кемерово, 1986. С. 97.

<sup>4</sup> См. комментарий к изданию, указ. в примеч. 2.

плоть („расходятся морщины на челе“!). Очищенная этим просветлением человеческая природа оказывается *способной к постижению земного счастья и зрит в небесах Божество*. Вспоминаются евангельские слова Христа: „Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят“ (Матфей, 5:8). Как раз о таком очищении, умном аскетическом просветлении, обретаемом в пустынночестве, здесь идет речь. Пустыня не есть в христианском прочтении явление географического порядка — пустыня для подвижника есть уединенная жизнь, выдвинутая из пораженного грехом общества в мир природный. Для русских святых — это прежде всего был, конечно же, лес. Двоемие, о котором здесь правомерно вести разговор, — это отнюдь не оппозиция „земное — небесное“, как у В. А. Жуковского, или „реальное — идеальное“, как у Д. И. Веневитинова, но это, с одной стороны, мир божественной просветленности Бытия (земли и неба), с другой, мир человеческих тревог и горестей. Переживание присутствия первого лишает на какое-то неопределенное время власти второе. Но лишь *на некое время...* Откуда это видно? Из самого условного залога, в котором это чреватое двумя состояниями Бытие раскрыто здесь: торжествует принцип, аналогичный модели „*Если..., то...*“. „Когда“ и „тогда“ — союзные слова, выраженные наречиями; они указывают на время, на неопределенные, но неустойчивые промежутки длительности, преходящие и возвращающиеся.

Стихотворение содержит ряд символично-инициатических образов, позволяющих сделать вывод о характерологии его художественного мира. „Желтеющая нива“ — не только символ зрелых хлебов, но и исполнение молитвенного прошения „хлеб наш насущный даждь нам днесь“, то есть в этом образе присутствует евхаристическая символика. Урожай символизирует расположенность Бога к людям (см. розановскую „Философию урожая“; об этом же свидетельствует стоящая в келье старца Амвросия Оптинского икона „Спорительница хлебов“, называемая также „Богородица на нивах“, где изображается Царица Небесная, осеняющая хлебные поля). Желтеющая нива „волнуется“: волна — символ витальной формы, указывающий на светлый триумф обновляющих и возрождающих начал, на течение, противостоящее окостенению и стагнации. Образ „свежего леса“ связан с символической первозданной Рая, насажденного Богом на земле. „Звук ветерка“ также указывает на возможность присутствия Божьего, так как вспоминается сразу библейская аллюзия из Ветхого Завета: Бог присутствует и „в веянии тихого ветра“ (3 Царств, 19:12). Восприятие „свежего леса“ как райской обители усиливается в следующей строке символом сада — библейского Эдема — со спелыми сливовыми плодами (*поклонный жест природы — склоненная ветка сливы в саду* в дальневосточной, например, культуре символизирует исполнение ожидания и совершенство исполненности). Этот райский растительный символизм усиливается в четвер-



той строке „зеленым листом”, создающим „сладостную тень”, живительную прохладу которой суждено было вкушать первозданному человечеству — Адаму и Еве. Ориентация на такое — библейское! — прочтение подтверждается и следующей строфой, где особенно явно вплетена символика первых страниц книги Бытия: „вечер” и „утро” как чередование внутри этого благостного состояния (*благо-склонного* к человеку) указывают на те первые архетипические „вечер и утро”, которые сопровождали каждый божественный творческий акт в направлении к первозданному миру (библейский „день”, собственно, и означает здесь не астрономические сутки, а направленный сегмент Божьей воли, что, впрочем, хорошо известно). Интересно, что у Лермонтова та же последовательность, что и в книге Бытия: от вечера — к утру. Церковный день начинается с вечера, а год — с осени... Поэт подчеркнуто именуется вечер „румяным”: это качество не столько указывает на закатность, сколько само выступает энергичным носителем признаков жизни, тепла, радости. Символизм „утра” взят еще и в несколько иной характерологической модальности: перед нами — „утра час *златой*”, утро человечества, золотой век, память о котором хранит не только Библия, но и все эзотерические доктрины, связанные с большой Примордиальной традицией, неизменно сохраняющей доктрину о прогрессирующей духовной инволюции человечества в макроистории. Во второй части второй строфы появляется еще более грациозно очерченный поклонный жест:

...мне ландыш серебристый  
Приветливо кивает головой.

Его семантика заслуживает особой фиксации: это не просто метафора, связанная с так называемым *лицетворением* природы, но *символизм поклона всей природы — человеку*, признание его *царственного* положения (чтобы понять двойной смысл антропоцентризма достаточно указать на то, что сегодня человек ведет себя по отношению к природе не как царь, а как разбойник).

Любопытно, что если *желтеющая нива* и *малиновая слива в саду* определенно указывают на *осеннее* время года, то *ландыш серебристый* во второй строфе, несомненно, указывает на *весну*... Таким образом, символика стихотворения не составляет какой-то определенной картины природы (что нередко воспринимается как *смешение* разных сюжетов и „сезонов”: например, Г. И. Успенским, на что указывал исследователь Б. Т. Удодов; аналогичная картина встречается в метафизической лирике Ф. И. Тютчева...), однако целостность возникает здесь не на уровне картины природы, а на уровне причастности различных состояний природы, в том числе и даже прежде всего — человеческой, Божественным просветляющим энергиям. Именно в этом смысле следует прочитывать слова Д. Е. Макси-

мова: „...принцип этих эмпирически противоречивых совмещений имеет глубокий художественный смысл. Разрозненные и как бы вырванные из естественной реальности существования, природные образы стихотворения объединены не на основании их естественной смежности, которой здесь нет, а... глубоко пережитой мыслью о просветляющем действии...”<sup>5</sup>. Образ „ключа”, источника в третьей строфе — есть то же проявление сакрального символизма, а именно — обращенности поэтической мысли к истоку. Заметим, однако, что ключ „играет по *оврагу*”: овраг есть образ *обвала* и *может быть указанием* на то, что уже был некий метафизический обвал в Бытии, приведший к такому состоянию, откуда утерянный „мирный край”, в сущности — потерянный Рай, виден лишь в „смутном сновидении” и отзвуки его слышны лишь в некоей „таинственной саге”. Но и этого тусклого узрения и невнятного услышания оказывается достаточно для смирения и исцеления истерзанного горестными сомнениями и печальными раздумьями сердца лирического героя: на земле он постигает счастье, а в небесах прозревает Бога; земное и небесное, человеческое и божественное оказываются здесь гармонически сопряжены. „Однако такое состояние, — как справедливо заметил исследователь Удодов, — лишь подчеркивает обычную душевную тревогу поэта, порождаемую неустроенностью мира, неустранимостью трагического разлада с ним, постоянством мучительных сомнений в возможности „счастья на земле”, в существовании Бога”<sup>6</sup>. К. Кедров отмечал, что „контраст религиозных мотивов и богоборческих настроений составляет единую метафорическую систему, отражающую отношение поэта к человеку и мирозданию”<sup>7</sup>.

С учетом всего сказанного, дедуктивная основа (основная тематизирующая мысль) стихотворения очень проста: *преодоление человеческой отчужденности* от мира и Бога и экзистенциального одиночества *через отстранение в мир божественно просветленной природы*. Реализации этой идеи подчинена *синергия логического и мелодического принципов* построения рассматриваемого поэтического текста (иными словами: имеет место аллитерация). Композиция стихотворения состоит из двух частей, маркированных ключевыми союзными словами „когда” и „тогда”. Тематический план „когда” распадается на три микротемы, структурно соответствующих первым трем строфам (первые две — планы времени; третья — план *сно-видного* пространства): первая — *осень* (для нее более характерна шелестящая мелодика, и она передана в стихотворении прежде всего избытком шипящих звуков); вторая — *весна* (для нее характерен скрежет ставней и льдин, рокот пробуждения, высокочастотность рокочущего звука „р”); третья

<sup>5</sup> Цит. по: Удодов Б. Т. „Когда волнуется желтеющая нива” // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В. А. Мануйлов. М., 1999. С. 227.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Кедров К. А. *Религиозные мотивы* // Лермонтовская энциклопедия... С. 465.

— *мирный край, погруженный в смутный сон* (смутному сновидению наиболее соответствуют глухие звуки, которые наличествуют здесь в большом количестве). Важно еще отметить общий интонационный рисунок: если в первых трех подчастях первой части, обусловленной тематическим планом „когда”, идет параллельное повышение тона, то во второй части (тематический план „тогда”, четвёртая строфа), напротив, понижение, что вполне соответствует логике положенного в основу стихотворения высказывания.

Теперь, если мы сопоставим с рассмотренным стихотворением поэтический текст „Выхожу один я на дорогу...” 1841 года (один из самых последних в лирике Лермонтова, своего рода — итог, собирающий сквозные искания, тематику, мотивы в единый символический узел), то обнаружим не только много общего, но и существенные символично-акцентные различия. Между первым и вторым текстами — интервал более четырех лет...

В стихотворении „Когда волнуется желтеющая нива...” мы имеем дело, как уже было отмечено, с райским растительным символизмом, соответствующим некоему *первозданному* состоянию мира. Именно такое *миро-состояние* открывает поэту земное счастье и Божественное присутствие. В стихотворении же „Выхожу один я на дорогу...” природа символизма носит уже изначально несколько иной — отнюдь *не райский!* — характер. Перед нами — *кремнистый путь*, пролегающий *сквозь туман*: на *этом* путь выходит лирический герой (разумеется, автор)...

Обратим внимание, прежде всего, на то, что *путь кремнистый*: это уже не *растительная символика*, соответствующая *золотому веку* человечества, а так называемый в эзотерическом гнозисе *минеральный символизм*, соответствующий концу большого цикла, согласно Р. Генону, самому финалу уже последней его части — „железного века”. Доктор П. Пипер в частной беседе высказал мысль о том, что кремнистый путь может быть на глубинно-символическом уровне прочитан и как *крестный путь Христа*, тернистый земной путь Богочеловека, которому „негде преклонить голову”... Но это и путь на *крестное древо*.

Перед автором — *лирическим героем* простирается *тихая ясная ночь* и *пустыня*... Но, как мы видим, это уже не ночь богооставленности и не пустыня богоотсутствия, ибо пустыня *внемлет* Богу (этот образ пустыни связан, скорее, с глагольной символикой *впускания* — *пускания* — *отпускания*, с глаголами „пустить”, „впустить”, „отпустить”: это *священное опустошение* для божественного присутствия, о котором идет речь в апофатическом богословии Церкви), равно как и ночь у Лермонтова *тиха* и *светла* (эта *светлая* ночь, сопрягающая в единую *торжественную и чудную* небесную симфонию *голоса звезд*, озаряющих землю „голубым сиянием”).

Однако во второй части второй строфы возникает *мучительный вопрос...* Его *предельная* мука не дает полноте этой просвечивающей ночной мир гармонии окончательно сбыться. И далее, в третьей строфе, автор поясняет причину этой муки: *полное разочарование в жизни...* Единственное, что он ищет, это — *свобода и покой*, забвение и усение. Его тяготит время земного бытия.

Между тем, перед нами — отнюдь не шопенгауэровский идеал полной резиньяции (умерщвления самой воли к жизни) и не буддийский идеал нирваны (полного прекращения жизненных процессов), а некое смутное чаяние христианского обетования о вечной жизни: автор хочет сохранения в своей душе жизненных сил и дыхания в своей груди, жаждет непрестанного сладкого голоса о любви, обращенного к нему (в церковных молитвах Христу есть такое обращение: „Иисусе сладчайший, помилуй нас“; апостол Иоанн Богослов говорит, что „Бог есть любовь“ — потому не достаточно обоснованным представляется суждение К. Н. Леонтьева из работы „Анализ, стиль, веяние“ о том, что здесь перед нами *лишь* чувственное томление...). Поэт *чаёт* Божественного присутствия над собою и в себе.

Стихотворение кончается образом *вечно зеленого дуба* — символом неоскудевающего библейско-мифологического *древа жизни*, с которого, как сказано в Апокалипсисе, будут даны в вечности листья для исцеления народов. Таким образом, в конце появляется в образе зеленеющего дерева растительный символизм, указывающий на ожидание поэтом грядущего Рая, безнадежно уже утраченного на этой земле.

В целом же, мы видим, что стихотворение „Выхожу один я на дорогу...“ в чем-то повторяет и по сути углубляет сакральную библейскую символику стихотворения „Когда волнуется желтеющая нива...“. Место растительному — райскому — символизму отводится уже в самом конце: и это уже не только потерянный Рай и смутная тоска о нем, но и „гадательное“ („как сквозь тусклое стекло“, по словам св. апостола Павла) предчувствие и чаяние наступления Рая грядущего — жизни бесконечной, приобщение к которой так тяжело давалось Лермонтову в жизни временной, земной.

Вне всякого сомнения, лирика поэта, как мы уже отметили, проникнута в самом поэтико-художественном основании ее мира *христианскими символическими элементами* и сам лирический настрой автора *теологичен*: Бог (спасительное богоприсутствие и губительное богоотсутствие) является неотъемлемым в поэтике Лермонтова. С другой стороны, его лирика проникнута *глубоким разочарованием* в устойчивости земного счастья, что, в принципе, также поддается истолкованию как вполне христианская предпосылка (хотя, разумеется, само христианство не может быть однозначно, непременно и всегда

соотносимо только с нею, с этой чертой, как к тому склонялся, к примеру, уже упомянутый нами К. Н. Леонтьев).

В свое время Е. А. Трофимов обратил наше внимание на то, что у лирическим героем стихотворения „Выхожу один я на дорогу...” выступает *падший ангел*. И действительно, налицо — все признаки, позволяющие пойти по пути и такой вот интерпретации: *одиночество; богоотлученность; отторгнутость от „звездного” хора и небесного со-гласия; отчаяние; неприятие своей участи изгнанника; дерзновенное стремление к древу жизни, от коего уже свершилось отлучение;* и однако же — *надежда на возможность возвращения...* К числу почти эксклюзивных в русской романтической поэзии особенностей лермонтовского мировидения относится исходная и принципиальная *разрушенность границы между антропологическим и ангелическим;* характерна для него и уже роднящая всех романтиков черта, а именно: *стертость грани между душевным и духовным планами Бытия*. Нечто похожее мы можем видеть в начале XX века у Р. М. Рильке в стихотворении „Вечер”. Однако там падший ангел в образе „обессиленного вечера” *тщетно* штурмует „церковную ограду”, куда „кровавой рукой” (есть интереснейшее наблюдение И. А. Ширшовой о *метафизичности рук* в художественном мире Рильке; интересно, что у этого австрийского поэта даже вечер имеет руку...) „мечет ярое пламя”, силясь войти в „монастырский покой” — в итоге же „мчится прочь с вереницей ушедших часов в край, где вечная ночь”. Не так у Лермонтова: шесть редакций „Демона” свидетельствуют отнюдь не только об *инфляции врожденной идеи метафизической революции*, но и о *конечной реализации гностической модели возвращения падшего духа на небеса*.

Можно допустить, что во всем этом как-то генетически сказались северно-европейские (шотландские) корни Лермонтова, чему решающее значение придавал, как известно, В. С. Соловьев. Сам поэт в раннем стихотворении „Желание” (1831 г.) прямо восклицает:

На Запад, на Запад помчался бы я,  
Где цветут моих предков поля...

Поэтому мы, конечно, не можем не учитывать, говоря о собирательном образе главного героя лермонтовского художественного мира некую окцидентальную *прерогативу рыцарства*, о чем писал в докторском исследовании В. А. Смирнов<sup>8</sup>.

В рамках египтоцентрической „системы эзотерической философии” В. Шамова метафизическая лирика Лермонтова показывает *диссонирующее превосходство „монадной интуиции”* над „пластиче-

<sup>8</sup> Смирнов В. А. *Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы „женского начала” в русской литературе XIX — начала XX века): Пушкин. Лермонтов. Достоевский. Бунин. Иваново*, 2001.

ской” или, согласно ариософии А. С. Хомякова, крайне *редкостный триумф* „иранства” над „кушитством”. Здесь заключен ее глубочайший духовный смысл, выражающий, как сказал бы Гегель, *диалектический прорыв* в „царство свободы” из „царства необходимости”, а по бердяевской экзидиалектике, *трагическое торжество* „экзистенциальной свободы” над „миром объективации”. Христианство же есть глубочайший опыт символического миропонимания<sup>9</sup> — его утрата порождает религиозный концептуализм и метафизический натурализм. Опыт *гностического преодоления* в конечном итоге всегда работает на восстановление подлинных метафизических пропорций. И в этом *непреходящий*, а не только культурно-исторический смысл метафизической лирики М. Ю. Лермонтова.

Вјачеслав П. Океански

#### МЕТАФИЗИЧКА ЛИРИКА М. Ј. ЉЕРМОНТОВА

##### Резиме

Циљ овога рада је да покаже метафизичку основу индивидуално-ауторске уметничке митологије романтичке лирике М. Ј. Љермонтова, необичан спој хришћанских и гностичких мотива, демонске и сотериолошке тематике. Сликовито-символично ткиво, које допушта да се конкретизује специфична контекстуална корелативност Љермонтовљевог уметничког света са споменутиим религиозним искуством, задато је, пре свега, на нивоу лексике. У целини узев, овде се методолошки развија херменевтички приступ речи као енергији назване суштине, који је повезан с традицијама филозофске терминологије.

<sup>9</sup> См.: Генон Р. *Символика креста*. М., 2004. Возможность христианского оправдания лермонтовского пути дает именно *эзотерический* ход мысли — если же оставаться в пределах *экзотерических* представлений, вникая в них достаточно глубоко, „лермонтодицея” окажется весьма затруднительной. Эзотерика требует наряду с мужеством, эксклюзивностью, крайним риском, еще и такого неотменимого качества, как *знание экзотерической традиции* на уровне *непосредственной причастности* к ней. Относительно *христианской ортодоксии* рекомендуем следующие материалы: Зноско-Боровский, Протоиерей Митрофан. *Православие, Римо-католичество, Протестантизм и Сектантство: Лекции по сравнительному богословию, читанные в Свято-Троицкой духовной семинарии*. М., 1991. См. также: Океанский В. *Почему Православие* // „Будни”. Июнь 1994. № 42—43 (100—101); 44—45 (102—103). С. 7.

Светлана Г. Семенова

„ФИЛОСОФИЯ ОБЩЕГО ДЕЛА” Н. Ф. ФЕДОРОВА  
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

В работе рассматривается влияние активно-христианской мысли Федорова, Горского и Сетницкого на русскую литературу и живопись XX века, в частности на бунтарский активизм революционного творчества, во главе с футуристами Маяковским и Хлебниковым, прозаиками Платоновым и Пришвиным и художниками Чекрыгиным и Филоновым.

Ключевые слова: *философия космизма, суïраморализм, пайрофикация, русский футуризм, проза 20-х и 30-х гг., аналитическое искусство*

Никто другой из блистательного созвездия русских мыслителей конца XIX и XX века не объял в своем влиянии такие широкие ряды культуры как Федоров: от Ф. Достоевского и Л. Толстого до М. Горького и В. Брюсова, В. Хлебникова и В. Маяковского, Н. Клюева и Н. Заболоцкого, от художников В. Чекрыгина и П. Филонова до такого выдающегося прозаика философского склада, как М. Пришвин, или такого гения, как А. Платонов...<sup>1</sup>

Через месяц с небольшим после смерти Федорова впервые с полным упоминанием его имени и репродукцией портрета работы Л. О. Пастернака печатается небольшой отрывок из его сочинений: „Астрономия и архитектура”. Опубликовал этот фрагмент и дал ему название Валерий Брюсов, тогда глава символистской школы, в только что начавшем выходить литературном ее органе, журнале „Весы” (1904, № 2).

О личности и идеях „необыкновенного библиотекаря” Румянцева музея Брюсов узнает в конце 1890-х годов, когда становится секретарем и постоянным сотрудником „Русского архива”, редактируемого Петром Ивановичем Бартеневым, а с ним Николай Федорович начинал свою службу в Чертковской библиотеке еще в конце 1860-х годов. Сам Петр Иванович и особенно его сыновья Юрий и Сергей, с которыми тесно общался Брюсов в эти годы, глубоко сочувствовали учению Федорова. Через Юрия Петровича Брю-

---

<sup>1</sup> См.: Семенова С. Г. *Преодоление трагедии. Вечные вопросы в литературе*. М., 1989. С. 100—132, 153—164, 262—394; Семенова С. Г. *Русская поэзия и проза 1920—1930-х годов. Поэтика — видение мира — философия*, М., 2001.

сов лично знакомится с Федоровым. Запись в дневнике поэта от 21 апреля 1900 года хранит след этого события.

Позднее, с выходом в свет сначала первого, а затем второго томов „Философии общего дела”, Брюсов более обстоятельно знакомится с идеями Федорова, которые вторгаются и в его поэзию, особенно последнего ее периода. Но и в дооктябрьских сборниках поэта уже явно прослеживаются федоровские мотивы: это и творческое преобразование мира, регуляция природы, превращение Земли в управляемый космический корабль. („В неоконченном здании”, „Хвала человеку”), и „штурм неба”, и преодоление физической ограниченности человека („Первым авиаторам”, „К счастливым”, „Земля молодая”, „Детские упования”). В статье „Пределы фантазии” он прямо упоминает Федорова: „Русский философ Федоров серьезно проектировал управлять движением Земли в пространстве, превратив ее в огромный электромагнит. На Земле, как на гигантском корабле, люди могли бы посетить не только другие планеты, но и другие звезды. Когда-то я сам пытался передать эту мечту философа в стихах, в своем „Гимне Человеку””<sup>2</sup>.

После революции Брюсов усматривает свою главную творческую задачу в реализации идеала „научной поэзии”. То „сознательное мирозерцание”, которое содержательно питало ее, включало в себя и дерзания мысли „великого учителя, необузданного старца”, как Брюсов называл Федорова<sup>3</sup>. Поэт планирует создание целого сборника стихов под характерным названием „Planetaria”. В предисловии к нему он выражает уверенность, что „наступит такой этап в жизни человечества, когда вся Земля будет объединена, в виде ли единого 'государства' (всемирной социалистической республики) или в иной форме, соединяющей труд и усилия всех людей, живущих на планете, для общих целей. Тогда наступит новый период жизни: завоевание своего места в Солнечной системе”<sup>4</sup>.

„Planetaria” так и не увидела света, но зато два других сборника Брюсова, „Дали” (1922) и „Меа” (1924), осуществили ее замысел: ввести в поэзию планетарно-космический угол зрения на „явления и события” современности. В них мы встретим резкое обличение науки, что отринула служение коренным нуждам жизни — „продовольственному и санитарному вопросу”, говоря словами Федорова („Стихи о голоде”), призыв коллективным усилием овладеть и пространством — выйти в космос („Штурм неба”), и временем — победить смерть („Невозвратность”, „Как листья в осень”).

В своей вере: „Царем над жизнью, нам селить просторы // Иных миров, иных планет!”, внушенной во многом идеями всеобщего дела, Брюсов был не одинок. Горький в своих публицистиче-

<sup>2</sup> *Литературное наследство*, Т. 85. М., 1976. С. 70—71.

<sup>3</sup> Брюсов В. Я. *Дневники*. 1891—1910. М., 1927. С. 85.

<sup>4</sup> *Литературное наследство*. Т. 85. С. 237.



ских выступлениях 1920-х — начала 1930-х гг. также приветствует проект „регуляции природы”, верит в возможность безграничного развития человечества, в том числе достижения бессмертия („О знании”, „О борьбе с природой”, „О праве на погоду”, „Засуха будет уничтожена”, „О темах”). Последователи Федорова Н. А. Сетницкий и А. К. Горский разрабатывают и углубляют его наследие, философ В. Н. Муравьев вводит федоровское понимание труда в теоретические поиски, а затем и практические начинания существовавшего в те годы Центрального института труда, поэт и философ Иона Бриничев, в 1920-х гг. секретарь Центральной комиссии помощи голодающим при ВЦИКе (Помгол), в своих рабочих докладах прямо высказывал федоровские взгляды на решение „продовольственного вопроса”. Наконец, тот же Брюсов знакомит с „Философией общего дела” молодых, главным образом пролетарских, поэтов. Вспомним, что Валерий Яковлевич был основателем и ректором Высшего литературно-художественного института и, по выражению Павла Антокольского, „линейкой нас учил не умирать”. Да и поддерживает он прежде всего тех поэтов, которые развивают мотивы вселенского космического труда, радикального преобразования мира.

Надо сразу же отметить, что идея революции и социализма оказалась в поэзии конца 1910-х — начала 1920-х гг. особенно напоенной превращенно-религиозным пафосом с его устремленностью к предельному благу и тотальному преобразению естества. В стихах и статьях М. Герасимова и В. Кириллова, И. Филипченко и А. Гастева, С. Есенина и Н. Клюева, В. Хлебникова и В. Маяковского — революция представляла не как обычная политическая и социальная революция, по новому распределяющая власть и собственность и регулирующая отношения классов и сословий, а как гигантский катаклизм, онтологический переворот, открывающий новый планетарно-космический эон, который целиком пересоздаст самого человека в его натурально-природной основе и порядок вещей в мире. Для одного из самых темпераментных поэтов „Кузницы” Ивана Филипченко главная задача революции в том, чтобы „победить болезни и самую смерть <...> организовать борьбу с косной материей”<sup>5</sup>.

Залог самой возможности гигантского расширения человеческой власти в природном мире Федоров видел, как известно, в безграничности творческих способностей совокупного человечества, в труде планетарно-космических масштабов. Федоров — философ и, можно сказать, поэт труда. „Труд и есть всеобщая добродетель, которая внесет в мир согласие, любовь” (II, 369). Интересно, что принципиально новым содержательным моментом, который внесли в литературу пролетарские поэты, была как раз тема труда, причем трактуемого ими

<sup>5</sup> Филипченко И. *О творческом материале* // Красный журналист. 1920. 1 авг.

настолько всеобъемлюще и титанически (поэма М. Герасимова „На фронт труда” и др.), что тут трудно не вспомнить Федорова.

В центральной поэме сборника Ивана Филипченко „Эра славы” (М., 1918), носящей то же заглавие, звучит восторженный гимн такому труду, прославляется его царство, храм славы, возводимый освобожденным братским человечеством. Идет сознательное управление силами природы: побеждается „разъяренных стихий бесчинство”, вся земля от полюса до полюса становится огромной творческой мастерской, сама планета превращается в управляемый человеческой волей космический корабль (воплощается проект Федорова, восхищавший Брюсова), а „философы и астрономы <...> Со стихиями, смертью вот, колебля грома”. Поэт чувствует ответственность и за всех погибших на долгом и страдальческом историческом пути: „Я одену их телом, им душу вложу, // Я их воскрешу”. В финале поэмы, великом празднике Славы, возникает сияющее видение всеобщего и полного преобразования естества, всех существ, стихий, самой материи. Торжествует новый (вместо борьбы и вытеснения) принцип бытия: „мировой согласованности”, взаимной любви, *опрозрачивания*, радостного отражения друг в друге: „всюду эхо и отклик!” „Борьба и Труд изменят естество, // Мы будем человечеством крылатым”, буквально способным — без всяких технических средств — к свободному, безграничному перемещению. Так в утопической мечте пролетарского поэта возникает не только традиционная для „кузнецов” тема машины, доброго помощника человека, но и идея преодоления механизации и перехода к преобразению физической природы человека (*органический* прогресс, разработанный в мысли космистов).

И здесь Филипченко более всего смыкается с духом активно-эволюционной мысли Федорова, которая решительно настаивала на тупиковости часто технического прогресса для человечества и предполагала развитие и коренное преобразование самого — физическое — организма человека, его органов и способностей — так, скажем, чтобы он мог управлять бессознательно протекающими процессами своего тела, регулировать их, обретать новые способности и возможности.

Всяческая же гипертрофия принципа механизации, тем более распространенная на самого человека, приводила к зловещим построениям в той же пролетарской культуре. И наиболее яркий здесь пример — „железный Гастев”, поэт, затем организатор Центрального института труда, автор „Поэзии рабочего удара” и ряда теоретических брошюр. „Улучшение” природы человека у него предполагалось на иных путях, чем у Филипченко: так *укоротить* и *обрезать* противоречивую, непокорную эгоистическую натуру человека, чтобы лишить ее эмоциональности, подсознательной жизни, вообще личностности и тем привести к своего рода „гармонии” единого слаженного машинного агрегата. Иначе говоря, речь шла не о каче-

ственном восхождении природы человека, а о ее *понижении*, примитивизации.

Титаническое пролетарское Мы, претендовавшее явить в себе не только все человечество, но чуть ли не космический, вселенский разум, было далеко не однозначным. Разлив коллективистской психологии в эти годы был, по существу, тотальным. Бесконечные „тысячи тысяч, миллионы миллионов, миллиарды”, билионы, легионы, мириады и тьмы дефилируют на страницах и Филипченко, и Маяковского, от имени *Мы* вещают и Блок, и Кириллов, и Маширов-Самобытник, и Герасимов, и Орешин, и многие другие. Тут было свежее, восторженно переживаемое чувство выхода из скорлупы свернутого на себя „я”, единения с другими, и предвосхищение колоссальных творческих потенций общеземного коллектива, начинало прорастать некое планетарное сознание (на объективной неизбежности и необходимости которого так настаивает космическая, ноосферная мысль). Но не надо забывать, что в рассматриваемую эпоху это рождающееся сознание постоянно искажалось яростными энергиями противостояния, разделения на „чистых” и „нечистых”, на „мы” и „они”. А в коллективной стихии нередко топилась высшая ценность — уникальная человеческая личность.

Однако сразу же отметим кардинальное различие между пролетарским видением преобразования мира и тем, как представляла себе преобразование падшего естества активно-христианская мысль. Эта мысль стояла на идее соработничества человека Богу, на богочеловеческой синергии, тогда как у пролетарских творцов сам человек, точнее титанический сверхчеловек, пролетарская масса („мы”) вырастала в нового всеведущего и всемогущего Бога (Пролетариат, Гигант, Железный Мессия, Титан, „многоликий Владыка мира, Чья вера — Разум, чья сила — Труд” — Кириллов).

Пролетарский идеальный архетип, первообраз, которому строители „рая на земле” *уподобляются*, по кому сверяют свои стремления и свершения, — не Богочеловек, как для религиозных мыслителей, а Прометей, герой-титан, мятежник против богов:

А есть у меня  
Сердце Прометея из любви и огня,  
Грандиозный костер святого безумья,  
Есть безудержная, мятежная сила самумья,  
Есть молодость, страшная воля.

(И. Филипченко)

Бунтарский активизм, революционный прометеизм начала 1920-х годов никак нельзя совмещать с активно-христианской мыслью Федорова, Горского и Сетницкого. Весьма ценным для их тонкого размежевания может стать то выделение двух типов идеала (и человека), которое проводил позднее немецкий философ Вальтер Шубарт в

книге „Европа и душа Востока” (1938): *прометеевского*, героического, но и срединного, и *иоанновского*, мессианского, апокалиптического. Первый, характерный более для европейской цивилизации, одушевлен идеей власти над миром, над материей и ее силами, стремлением к орудийной организации хаоса. В прометеевском типе с его „специализирующим видением” прослеживается значительный элемент насилия над природой, при утверждении человека мерой всех вещей и господином мира. Иоанновский, мессианский человек с его „универсальным видением”, по мысли Шубарта, свойствен больше славянам в их религиозно-христианской ипостаси, и прежде всего русским. *Стремление к сверхземному* — основная метафизическая черта этого типа, и при этом к сверхземному воплощенному, видимому и осязаемому, а не платонически лишь мечтаемому. Заветное внутреннее чаяние — освятить, одухотворить материю, воплотить в мире идеал целостности и преображения. Прометеизм с его вещностью, императивом властного покорения природы шел на Россию с Запада, стремительно вливался из трех пробоин, содеянных в национальном, государственном организме реформами Петра Великого, потом идеями французской революции и, наконец, атеистическими-коммунистическими соблазнами. Недаром о коммунизме Вальтер Шубарт говорит как об „истинном отростке прометеевской культуры”<sup>6</sup>. И в 1920-е годы даже идеи борьбы со смертью принимали сильнейшую прометеевскую окраску, но тот же Федоров за это никак не ответственен.

Возьмем, к примеру, движение биокосмистов, выдвинувших два главных лозунга: „интерпланетаризм — завоевание космоса и им-мортализм — осуществление бессмертия личности”<sup>7</sup>. Свой биокосмический максимализм они рассматривали как достижение революции, и тогда борьба со смертью, с враждебными стихиями природы представляла как продолжение борьбы за социальную справедливость. В образных аналогиях биокосмистов смерть нередко так и представляла в виде отвратительного ожиревшего буржуа. Рядом стояло: „Пролетариат — победитель буржуазии, смерти и природы”.

„Инстинкт бессмертия, жажда вечной жизни и творчества”<sup>8</sup> — вот что утверждалось биокосмистами в основании новой личности. Именно революционный подъем, дальние горизонты, что открывает социалистическое строительство, и дают, по их утверждению, импульс личности „расти в своих творческих силах до утверждения себя в бессмертии и космосе”, преодолеть *локализм* (т. е. ограниченность) во времени и пространстве. „Мы — лишь убийцы Смерти, —

<sup>6</sup> Шубарт В. *Европа и душа Востока*. М., 1997. С. 185.

<sup>7</sup> Иваницкий П. *Пролетарская этика* // Биокосмизм. Материалы № 1. Креаторий биокосмистов. М., 1922. С. 13.

<sup>8</sup> Святогор А. „*Доктрина отцов*” и *анархизм-биокосмизм* // Биокосмизм. Материалы № 2. Креаторий биокосмистов. М., 1922. С. 15.

Бессмертья Аргонавты!!!” — с форсированным напором восклицал поэт-биокосмист А. Ярославский в стихотворении „На штурм вселенной”. Причем „пролетарское человечество, конечно, не ограничится осуществлением бессмертия только живущих, оно не забудет погибших за осуществление социального идеала, оно приступит к освобождению „последних угнетенных”, к воскрешению прежде живших”<sup>9</sup>. Тот же А. Ярославский заканчивает такими словами стихотворение „Памяти Хлебникова”: „И тебя, наш соратник, истлевший, но пламенный, Мы для новых боев воскресим”. Газета „Известия” (4 янв. 1922 г.) печатает манифест биокосмистов-анархистов, в издательстве ВЦИК появляется анонимная брошюра „О пролетарской этике”, развивающая их идеи, выходит и несколько номеров газеты „Биокосмист. Креаторий российских и московских анархистов-биокосмистов” (№ 1—4, март—июнь 1922), создается издательство „Креаторий биокосмистов”, выпустившее несколько философских книжечек и, сборников стихов.

Выступление биокосмистов поражает своим наивно-декретивным, безудержно-широковещательным характером. Оно было неоднородным и противоречивым, соединяя в себе несоединимое: требование высокого нравственного долга, конкретной терпеливой работы в области *регуляции природы* (здесь особенно выделился П. И. Иваницкий, автор брошюры „Искусственное вызывание дождя и управление погодой посредством регуляции атмосферного и земного электричества”. М., 1925), борьбы со старением и смертью и анархического воспеания „божественной” свободы обретшего бессмертие индивида. Теневые стороны движения особенно живописно проявились у его главы, поэта А. Святогора (псевдоним А. Агиенко). Переводя в разнузданную стилистику ряд тезисов Федорова и в то же время отталкиваясь от его „религиозности”, он стремился прежде всего утвердить самого себя как невиданно-оригинального мыслителя, пророка титанического вселенского дела. Даже в лучших своих сторонах манифесты и призывы биокосмистов были ярким примером столь частых тогда духовных „кавалерийских атак” на будущее, дерзкой попытки одним волевым усилием и горением нетерпеливого сердца преобразить людей и мир. Такая скоропалительность отдавала явным псевдо-апокалиптическим магизмом и неизбежно при столкновении с реальной действительностью (а не восторженно воспеваемой) приводила к быстрому разочарованию и фиаско.

Не только в пролетарской поэзии мы встречаем грандиозно-утопические картины будущего, дерзновеннейшую идею восстановления прежде живших, этот мыслимый предел искупления зла и высшего блага, как в „Поэме славы” Филипченко или „Красном Кремле” Кириллова („И колокол древнего веча с твоих нерушимых вер-

<sup>9</sup> Иваницкий П. *Пролетарская этика* // Биокосмизм. Материалы № 1. С. 13.

шин // Вещает народам, что близится день воскресенья”). Вспомним хотя бы обобщенно-метафорическую поэму А. Белого „Христос воскрес” (1918). И у Хлебникова мы найдем полный набор преобразовательных порывов той же громко-патетической пролетарской лиры, к которой, кстати, он с интересом прислушивался. Возьмем поэму „Ладомир” (1920—1921), где те же богоборческие мотивы, тот же человекобожеский пафос („Под молот — божеский чертеж! Ты божеество сковал в подковы, Чтобы верней служил тебе”), та же оценка революции как начала раскрепощения, открытия пути в даль будущего, где стираются границы между народами и государствами и род людской устраивается Людостаном, „единым человечьим общежитием” — по слову Маяковского, тот же идеал „научно построенного человечества”, людей преобразовательного труда и творчества („Это шествуют творяне, Заменявши Д на Т, Ладомира соборяне С трудомиром на шесте” — дворяне, духовная до того элита нации, замещаются творянами), тот же мотив новой управляемой космической орбиты для нашей планеты („Ты прикрепишь к созвездью парус, Чтобы сильнее и мятежнее Земля неслась в надмирный ярус”), то же управление природными явлениями; и наконец, самое дерзновенное — преодоление самих законов природы, претворение вытесняющего, смертного порядка существования в братский, бессмертный лад мира: („Умейте, лучшие умы, Намордники надеть на моря <...> Смерть смерти будет ведать сроки”).

Но если преобразовательно-космические замахы пролетарской поэтической мысли провисали в обветшалых стиховых приемах, мертвенно застывали в трафаретной риторике, то будетлянские воспарения Хлебникова рождались в слове по-новому свежем и умном (за-умном), дерзко расширявшем привычный рисунок физиономии родного поэтического языка, смысл его корней и флексий, возможности сопряжения слов, понятий и образов.

*Изобретатели* в противовес *приобретателям* — для Хлебникова истинное человечество, ощущающее себя в пути к будущему, более того, „особая порода”, как бы новый эволюционный тип, вызревающий в лоне нынешнего рода людского („мы еще только начало”); это авангард его, искатели, опытники, на острие эволюции ставящие дерзновенный эксперимент ее решающего сознательного скачка. Надо было отделить этот вырвавшийся вперед эволюционный тип от остальных, отстающих и коснеющих, дать ему *имя* как знак новой сущности: *творяне, изобретатели, марсиане, небесные люди, зачеловек...* тесно связать с главной задачей — овладения временем.

„Зачеловеческие сны” Хлебникова о будущем включали мечту о разного рода сверхтехнических и *органических* чудесах (см.: „Лебедия будущего”, 1918, „Радио будущего”, 1921), где и новое питание, позволяющее разрушить кровавую пищевую пирамиду, увенчанную человеком („Утес из будущего, 1921—1922”), и искусственные дожди,

и облакоходы, возделывающие поля с неба, и новые пути сообщения, и предвосхищение телевидения (тенепечать, тенекниги, цветная тенепись), в его гигантски расширенном смысле и благом наполнении, служащего одним из инструментов, как сейчас бы мы сказали, ноосферы — „приобщения к единой душе человечества, к единой ежесуточной духовной волне, проносимой над страной каждый день” („Радио будущего”), — мечту о свободном, богоподобном, *летающем* человечестве: „Люди! Дальше окоп К силе небесной проложим, Старые горести — стоп! Мы быть крылатыми можем” („Моряк и поец”, 1921), „Мы были, мы были детьми, Теперь мы — крылатое жречество” („Война в мышеловке”, 1915—1919—1922).

В одном из писем 1921 г. Хлебников писал: „Мы живем в мире смерти, до сих пор не брошенной к ногам, как „связанный пленник, как покоренный враг, — она заставляет во мне подыматься кровь воина без кавычек. Да, здесь стоит быть бойцом”<sup>10</sup>. Хлебникову был знаком внутренний протест против будущей гармонии, *унавожденной* неисчислимыми жизнями вытесненных поколений, в том числе и его собственной („Иранская песня”, 1921). И хотя идея воскрешения, снимающая такой протест, доводящая до благой полноты чаяние бессмертия, и не нашла в творчестве Хлебникова такого развития, как у Маяковского, все же и у автора „Ладомира” пробивался и собственно воскресительный мотив, обличая высшую утоляющую надежду поэта:

Двинемся, дружные, к песням!  
 Все за свободой — вперед!  
 Станем землею — воскреснем,  
 Каждый потом оживет!

(„О свободе”, 1918, 1922)

Преобразовательно-космические и воскресительные мотивы привлекают и крестьянских поэтов, правда в особом, *мужицком* колорите („Мы верим: Вселенную сдвинем! // Уж мчитя сквозь бурю и гром // В распахнутой настезь ряднине // Микула на шаре земном” (Орешин)). Они врываются в революционные поэмы Есенина 1917—1919 гг., такие, как „Инония”, „Иорданская голубица”, „Небесный барабанщик”, в творчество Николая Клюева. В поэме „Мать-суббота” (1922) через привычный клюевский *космос* избы и „простых человеческих дел” передано ощущение кануна „Красной пасхи”, всеобщего преображения мира. Из русских поэтов именно Клюев, хорошо знакомый с учением Федорова и высоко его ценивший, в своей символической метафорике деревенского космоса, светящегося далями космического преображения, был особенно близок к федоровскому полю смыслов его воскресительной небесно-земледельческой куль-

<sup>10</sup> Хлебников В. *Собр. произведений*: В 5 т. Т. 5. Л., 1933. С. 316.

туры. У Клюева родство с идеями философа всеобщего дела — не только в очевидном мотиве воскрешения отцов и дедов („И на скрип вселенской зыбки Выйдут деды из могил” — „Поддонный псалом” 1919), но и в том, что вселенски преобразовательное, небесное вырастает из самого конкретно и тепло земного: дома, печи, люльки... иначе говоря, в соединении *вершин* и *корней*, стремления к бессмертию и богоподобию с чувством рода и родины.

В революции крестьянские поэты усилились увидеть прежде всего начало осуществления чаяний, запечатленных в народных образах „мужицкого рая”, „Китеж-града”, но с новой, существенной поправкой на человеческую активность в их обретении. Однако вскоре эта надежда была жестоко смята. И не случайно главными оппонентами прометеизма в русской литературе этого времени стали как раз эти поэты — и прежде всего Николай Клюев — с их изначально иным (чем у поэтов-пролетариев) видением самого типа устройства народного бытия, его высших ценностей и идеалов. Когда прошли энтузиастические иллюзии, спали дерзновенные надежды на прямой путь от Октября к Китеж-граду, у новокрестьянских поэтов на одно из важных мест в их творчестве выходит осознание огромной опасности: на натурально-природный, крестьянско-христианский, традиционный уклад жизни наступает тяжелой, стирающей поступью городское с его всесокрушающей техникой „Железное царство”. Началось это движение еще до революции, но сама эта революция неожиданно для неонароднических ее поклонников оказалась в результате наиболее ударным и эффективным фрагментом *всемирно-исторического* процесса вестернизации, профанирующей секуляризации традиционных обществ, в данном случае огромной страны-континента (на особый уклад и дух которой возлагал такие надежды философ воскрешения). Вместе со всеми крестьянскими поэтами Клюев отказывался видеть „потайную судьбу” своей родины в „железном небоскребе, фабричной трубе”. „Сын железа и каменной скуки”, бездушный горожанин, равнодушный к природе или рассматривающий ее как утилитарный материал, „пожират берестяной рай” (Клюев). Именно новокрестьянские поэты первыми отметили признаки того, что позднее стало называться экологическим кризисом, идущим от безоглядной эксплуатации и утилизации природы технократической цивилизацией.

Именно Клюев в своей поэзии стал ближе всего к активному христианству Федорова. Космические мотивы, образы воскресения, сокрушения ада и бессмертия („Чтоб ярых песен корабли к бессмертью правили рули”, „пир бессмертья”, „От Нила до кандаального Байкала Воскреснут все, кто погибли”, „То новая Русь — совладелица ада, Где скованы дьявол и Ангел Тоски”...) предстают как соработничество Богу в преодолении радикального зла и всеобщего спасения, как активное осуществление родом людским христианского



чаяния и обетования, осеняясь образом Христа, „Того, кто адское жерло Слезою угасил”. Высоко оценивавший федоровское отвержение городской торгово-промышленной цивилизации, его опору на „сельское знание”, идеал „небесно-земледельческой культуры”, Клюев встал самым непреклонным идейным противником надвигающегося городского секуляризованного, пошлого царства, причем не просто советской его формы, а индустриально-потребительской цивилизации вообще. В русской поэзии он остался ходатаем и плакальщиком за попираемые заветы Святой Руси, веру предков, народное искусство и сакрализованный быт (поэмы „Каин”, „Погорельщина”, „Песнь о Великой Матери”).

Мечту о космических полетах, бессмертии, даже воскрешении развивает в эти годы не только поэзия, но и публицистика, и живопись. Так, историк-марксист Н. А. Рожков в книге „Смысл и красота жизни” (Пг.-М., 1923) и В. Н. Муравьев в работе „Овладение временем как основная задача организации труда” (М., 1924) обосновывают идею бессмертия и воскрешения новыми научными достижениями в биологии и физике. Именно в 1920-е годы начался медико-биологический поиск в области продления жизни, омоложения и как максимум — достижения бессмертия. Одним из его направлений были опыты по переливанию крови, который вел институт, созданный и руководимый бывшим теоретиком Пролеткульта А. А. Богдановым (погибшим в результате одного из таких экспериментов). Позднее, в самом начале 1930-годов, эти попытки нашли отклик в литературе (пьесы К. Тренева „Опыт” и Б. Лавренева „Мы будем жить”, а еще раньше гротескно в „Собачьем сердце” М. Булгакова).

Теперь несколько слов о смежных явлениях в живописи. Достаточно напомнить творчество Павла Филонова, такие его работы начала 1920-х годов, как знаменитая серия „Ввод в мировой расцвет” или его многочисленные „головы” и „лики”, чтобы почувствовать, как близко его видение к активно-эволюционной мысли. Утверждая „изучение” человека „основой своего искусства”, художник писал: „...я стараюсь подметить признаки его интеллектуальной и биологической эволюции и понять решающие факторы, законы и взаимодействия этой эволюции”.<sup>11</sup> Или поразительно рано созревшего художника В. Н. Чекрыгина, прямого последователя учения общего дела, который стремился к синтетическому, монументальному искусству, прообразу будущего реального космического творчества. Большая часть его работ, графические циклы „Воскрешение”, „Переселение людей в космос”, мыслились как эскизы к фресковой росписи. На этих листах мы видим, как в мерцании космической бездны, словно втянутые в медленное кружение, движутся фигуры людей,

<sup>11</sup> Филонов П. *Идеология аналитического искусства и принцип сделанности* // Филонов П. Каталог. Новосибирск, 1967.

легкие, просветленные, в едином хороводе восстания к новой, бессмертной жизни.

Эту же мечту о *научном воскрешении*, в ином тоне и краске, мы встречаем и в творчестве Маяковского, знакомого с идеями и работами Чекрыгина, его сотоварища по художественному училищу и, кстати, первого его иллюстратора. Впрочем, начальное приобщение поэта к учению Федорова произошло еще в 1910-х годах через поэта В. И. Шманкевича, близкого кругу Вяч. Иванова, что ярко отразилось уже в поэме „Война и мир” (1916). В последней ее части, где в воображении автора предстает умиротворенная, преображенная Земля будущего, не обходится без воскрешения — полнота блага и счастья требует этого. Сцены возвращения к жизни умерших решены поэтом, может быть, наиболее натуральным образом, с наивным реализмом детских фантазий („Это встают из могильных курганов, Мясом обрастают хороненные кости”).

Федоровские мотивы неоднократно возникают и в последующем творчестве поэта, особенно когда он заглядывает в будущее (поэма „Летающий пролетарий”, черновые наброски неоконченной поэмы „Пятый Интернационал” (1922), где должен был предстать XXI век, жизнь, „мечтаемая со дней Фурье, Роберта Оуэна и Сен-Симона”). Тема научного воскрешения, особенно поразившая Маяковского, предстает от гротескного ее варианта в „Клопе” (1928) до прочувственно-серьезного в поэме „Про это” (1924) с ее „мастерской человечьих воскрешений”.

Причем каждый раз в поле свежей облученности поэта идеей Федорова его творчество обретало самые пронзительно-человечные и высокие ноты: гасли неистовство прометеистского человекобожия, пафос разделения и ненависти, стирались грубо-материалистические черты будущего идеала (как в „Мистерии-буфф”), возникало чувство всеобщей ответственности за боль и страдание мира, идея искупления зла, братства и любви как главного принципа бытия. Пусть Маяковский не читал „Философии общего дела” и не знал всей системы федоровского активного христианства. Но сама идея всеобщего воскрешения вытаскивала за собой совсем другой, нежели ницшеанский или классово-марксистский, ценностный ряд. Даже через частичную и несовершенную рецепцию федоровской идеи Маяковский прорывал потолок атеистического сознания эпохи с его согласием на смерть, на нынешнюю смертную природу человека. Там, где у него появляется эта идея и мечта — уходит чисто горизонтально-сегодняшнее мироощущение (долгой всяческое старье, что быльем поросло!), возникает чувство и понимание вертикали человечества, ушедшего в землю, появляется надежда на ее восстановление в новое живое бытие.

У Есенина есть несколько сильных лирических произведений, условно говоря, *федоровского* духа. Среди них „Проплясал, пропла-

кал дождь весенний...” (1917), где глубочайшая причина тоски и неудовлетворенности поэта оказывается в том, что „Не разбудишь ты своим напевом // Дедовских могил”. Или поразительная „Песнь о хлебе” (1921), предвосхищающая образы поэзии Николая Заболоцкого. Человек как бы отравляется трупными ядами страданий убиваемых живых существ, идущих ему в пищу. Корень зла и смерти уходит в существующую природную необходимость вытеснять, убивать и пожирать:

И свистят по всей стране, как осень,  
Шарлатан, убийца и злодей...  
Оттого, что режет серп колосья,  
Как под горло режут лебедей.

Эта тема становится основной в натурфилософской лирике Николая Заболоцкого 1920—1930-х годов, смело внедрившего в поэзию такой взгляд на природу, который в философской мысли открыл Федоров. За гармоничной видимостью природы поэт настойчиво обнажает ее „вековечную давилню”, „людоедства страшные черты”, взаимное пожирание, вытеснение и борьбу, царящие в ней. Через произведение Заболоцкого в поэтическое сознание XX века вошло активно-эволюционное чувство ответственности человека как перед собственным будущим, так и перед судьбой *меньшой твари*, всего живого мира. В его творчестве торжествует столь важный для нас сейчас призыв к любовному вчувствованию в природу, космос, исчерпывающему познанию их закономерностей и тайн как одному из обязательных условий долгой терпеливой работы по одухотворению мира. Такой подход был значительно ближе к провозглашенному в „Философии общего дела”, чем яростные, скоропалительные наскоки на природу, объявление ей беспощадной борьбы, как это нередко звучало в послеоктябрьской поэзии. Насколько непосредственно идеи Федорова влияли на Заболоцкого, можно спорить. В ряде зарубежных работ говорится о прямом воздействии: „Идеология Заболоцкого или, точнее, его философия жизни чем-то напоминает анимизм или пантеизм, похожий на Виктора Гюго, но самыми прямыми его вдохновителями были философ Николай Федоров, Циолковский и Хлебников в своей утопии „Ладомир”, где представлен образ гармонического единства человечества с богами и животными”<sup>12</sup>. Привлекательная идея Федорова для углубления в философское содержание поэзии Заболоцкого, А. Урбан отмечал: „Среди ленинградских студентов, по воспоминаниям Г. Гора, в 20-е годы большим успехом пользовалась книга Н. Ф. Федорова „Философия общего дела”. Заболоцкий с его интересом к синтетическим концепциям мироздания едва

<sup>12</sup> Karlinsky S. *Surrealism in 20<sup>th</sup> century russian poetry: Chirilina, Zabolotsky, Poplavsky* // Slavonic review № 26. 1967. P. 616.

ли прошел мимо этого труда”<sup>13</sup>. Можно при этом уточнить, что влияние этой книги на Заболоцкого могло идти и через общий „дух эпохи”, а также через Хлебникова и Циолковского.

„Тема смерти, так же как и „тема любви, — писал Горький в статье „О „Библиотеке поэта”” (1931), — „вечная тема”. У нас на эту тему писать стихи не принято, я не знаю — почему? По-моему, не следует забывать, что убеждение в неустрашимости смерти — тоже очень полезное и даже утешительное убеждение в буржуазном обществе, где люди не дороги друг другу...”<sup>14</sup>. Сам Горький этой темы не обходил и решал ее новаторски, следуя во многом за тем революционным переворотом во взглядах на смерть, который предложил Федоров. (Об идеях общего дела Горький был наслышан еще при жизни философа и даже однажды видел его в библиотеке.) В своем творчестве — в самых различных жанрах, от реалистически-достоверного до сказочно-притчевого и прямой публицистики, — Горький не уставал обнажать то пассивное приятие своей земной доли, судьбы, рабски-суеверное преклонение перед стихийным ходом вещей, в особенности перед смертью, настоящее ее обожествление, которое составляет глубиннейшую „метафизику” мещанина, его „рыбью философию”.

Итоговое произведение Горького „Жизнь Клима Самгина” создавалась в основном в 1920-е годы, годы возросшего интереса к идеям Федорова, контактов с его последователями, переписки с философом и экономистом Н. А. Сетницким, который регулярно посылал ему литературу, исследовавшую различные стороны учения общего дела<sup>15</sup>. Особый интерес писателя вызвала работа Сетницкого „Капиталистический строй в изображении Н. Ф. Федорова”, Харбин, 1926 (именно по ней Горький цитирует отрывок из Федорова в своей статье „О женщине”). Кстати, подсчитано, что среди более семидесяти мыслителей всех времен, мелькающих на страницах „Жизни Клима Самгина”, имя Федорова „фигурирует <...> чаще многих и многих фамилий философов, уступая в этом отношении только именам Маркса, Ленина, Шопенгауэра и Ницше”<sup>16</sup>.

Федоровское обличение главного порока ученых („отрыв мысли от дела”), пассивно-созерцательное, теоретическое отношение к миру оказалось весьма созвучным мыслям Горького. Как художник-аналитик он блестяще представил в своем романе искусственность учебного сословия, оторванного от народной массы, гордое, умственное превозношение над ней, отделение мысли от дела, в результате чего

<sup>13</sup> Урбан А. *Образ человека — образ времени. Очерки о советской поэзии*. Л., 1979. С. 81.

<sup>14</sup> Горький А. М. *Собр. соч.*: В 30т. Т. 26. М., 1953. С. 184.

<sup>15</sup> См. подробнее: Сухих С. И. *М. Горький и Н. Ф. Федоров // Русская литература*. 1980. № 1; M. Hagemeister. *Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung*. München. 1989. S. 392—403.

<sup>16</sup> Сухих С. И. „Жизнь Клима Самгина” М. Горького и „Философия общего дела” Н. Ф. Федорова // М. Горький и вопросы литературных жанров. Горький, 1978. С. 3.

мысль начинает метаться в множестве теоретических, умозрительных представлений вплоть до того, что сам мир расплывается в мираж („Да был ли мальчик-то, может, мальчика-то и не было?“).

Из всего наследия Федорова Горький особенно выделял его статью „Выставка 1889 года...“, ценил развитый в ней образ общества „полового и естественного подбора“, в котором роль науки часто низводится до уровня служанки индустриализма и милитаризма. В „Жизни Клима Самгина“ это видение Федорова проходит одним из лейтмотивов романа.

В письме к Михаилу Пришвину от 17 октября 1926 года Горький отметил, что высказывание из книги Пришвина „Башмаки“ о женщине, которая „дает тон художественной промышленности“, напомнило ему мысли Федорова. Пришвин отвечает, касаясь своего отношения к философу: до сих пор „переживаю в себе его мысль воскрешения отцов <...> Я знаю мысль его и о женщине и до сих пор ею волнуюсь“<sup>17</sup>. Недаром Горький с таким пониманием и поддержкой отнесся к творчеству Пришвина, увидев в нем родственную себе общеполитическую установку — утверждение человека, перерастающего природный закон; то, что позднее сам Пришвин выразил так: „Сущность человеческого прихода в мир природы является восстанием на метод природы, или, просто сказать, возмущением смертью, как способом такого движения“<sup>18</sup>.

В конце 1920-х годов создается значительнейшее произведение Пришвина, автобиографический роман „Кашеева цепь“, роман воспитания героя, его конечного выбора себя как художника. Но самый заветный, *безумный* выбор Курымушки связан с его мечтой освободить всех людей, прошедших, настоящих и будущих, от крепко сковавшей их цепи зла и смерти. В детской грезе на него „с голубых полей смотрят все отцы от Адама с новой и вечной надеждой: „Не он ли тот мальчик, победитель всех страхов, снимет когда-нибудь с них Кашееву цепь?!““. Эта мечта проходит через весь роман, выражаясь исключительно поэтическими, даже музыкальными средствами лейтмотива. В „Кашеевой цепи“ не трудно уловить федоровский, активный поворот в отношении к „главному врагу“; правда, в романе этот поворот совершается лишь в глубоко внутренней, душевной сфере героя. Но в свою „книгу о творчестве“ (так он называл оставшуюся неосуществленной третью книгу „Кашеевой цепи“) Пришвин наряду с другими характерными для эпохи культурными деятелями собирался „непрерывно... поставить ученика Федорова и сознательного последователя (Горского)“<sup>19</sup>, с которым он общался в 1920-е

<sup>17</sup> Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Литературное наследство. Т. 70. М., 1963. С. 335.

<sup>18</sup> Пришвин М. М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1957. С. 707.

<sup>19</sup> Дневник Пришвина от 30 сентября 1928 г. Речь идет о философе А. К. Горском. След его общения с Пришвиным проглядывает и в опубликованных отрывках

годы, — то есть прямо ввести федоровскую тему в контекст духовных исканий своего времени.

Но дело не в том, что отдельные воззрения Федорова сознательно или бессознательно проникали в произведения Пришвина. В его творчестве вообще постоянно стучатся вечные философские вопросы человеческого бытия. В тех ответах, которые писатель по-своему, своей жизнью и творчеством добывал, нельзя не заметить, что первый толчок самому направлению его мысли был дан во многом открытием мира идей Федорова. Волны этого *первого толчка* вошли в скрытый философский подтекст, одушевляющий мыслительный пафос творчества Пришвина, более открыто обнаружившись, будто выйдя на простор, лишь в книгах, составленных из дневников („Журавлина родина”, 1929, „Календарь природы”, 1935—1939, „Фацилия”, 1940, „Лесная капель”, 1943, незавершенные „Глаза земли”).

Писатель-поэт („вышел со своей поэзией в прозу”, по определению самого Пришвина) и писатель-мыслитель — таким почувствовал его и благословил Горький, таким же предстает он в оценке наиболее проницательных его читателей, критиков, собеседников. Как писатель-мыслитель, Пришвин развивает единое и цельное мировоззрение, единую философскую веру. Лейтмотивы его раздумья (природа и человек, „живое целое” бытия, родственная сопряженность эволюционной цепи, восходящее развитие мира, творчество жизни и творчество „небывалого”, „родственное внимание”, установка на другого как на себя, трансформация зла в добро, „радование”, личность и бессмертие...) — родственно перекликаются с важнейшими мыслями „Философии общего дела”.

Наиболее сильное и прямое влияние федоровских идей испытал на себе творчество Андрея Платонова (по свидетельству М. А. Платоновой, „Философия общего дела” с многочисленными пометами ее мужа хранилась в домашней библиотеке писателя)<sup>20</sup>. Разуме-

---

дневников писателя (см.: Контекст. 1974. М., 1975. С. 344, 349М; Пришвин М. М. *Дневники*. 1926—1927. М., 2003. С. 67, 230).

<sup>20</sup> Тема „А. Платонов и Н. Ф. Федоров” поднималась не раз, как российскими, так и зарубежными исследователями. См.: Teskey A. *Platonov and Fedorov. The Influence of Christian Philosophy on a Soviet Writer*. Amersham, 1982; Малыгина Н. *Эстетика А. Платонова*. Иркутск, 1987; Киселев А. *Одухотворение мира: Н. Федоров и А. Платонов // „Страна философов” Андрея Платонова: Проблемы творчества*. Вып. 1. М., 1994. С. 237—248. Экзистенциально-философский пласт творчества А. Платонова, во многом питавшийся как раз идеями Федорова, подробно проанализирован и мною в серии статей: „В усилки к будущему времени...”. *Философия Андрея Платонова // Семенова С. Г. Преодоление трагедии: Вечные вопросы в литературе*. С. 318—377; „Тайное тайных” *Андрея Платонова (Эрос и пол) // „Страна философов” Андрея Платонова: проблемы творчества*. Вып. 1. М., 1993. С. 73—131; *Философские мотивы романа „Счастливая Москва” // „Страна философов” Андрея Платонова: проблемы творчества*. Вып. 2. М., 1995. С. 54—90; „Влечение людей в тайну взаимного существования” (*Формы любви в романе „Счастливая Москва”*) // „Страна философов” Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 3. М., 1999. С. 108—123; „Россия и русский человек в пограничной ситуации. Военные рассказы Андрея Платонова” // „Страна философов” Андрея

ется, идейное и художественное богатство платоновского мира не сводится пусть даже к самому глубокому и самостоятельному переживанию мысли Федорова. Но без учета некоторых *сокровенных* философских граней этого мира, уходящих в глубокое и сложное усвоение учения общего дела, понимание творческого вклада Платонова в отечественную литературу существенно обедняется.

Человек у Платонова встает как перед лицом природы, своего натурального удела, так и перед миром межчеловеческим, социальным, находящимся в процессе бурного переустройства, участником которого является сам человек. Причем оба эти отношения глубинно связаны. В русской прозе XX века Платонов, может быть, единственный (как Заболоцкий в поэзии) привлек такое пристальное внимание к натурально-природной основе вещей, к самому онтологическому статусу человека и мира, который обычно полностью игнорируется во всяком историческом и общественном действии. Позднее этой проблемой по-своему занималась западная экзистенциалистская литература. Мы знаем представленный ею обезбоженный, непроницаемый и темный мир природы, в который заброшен смертный человек. Какие-то схожие обертоны встречаем и у Платонова, но в другой перспективе. В картинах природы его *философское* письмо особенно густо и непрерывно, каждая фраза, каждый поворот ее сочтется смыслом, мировоззрением, тенденцией.

Природный мир как будто мается в тяжелом, душном, бредовом сне; он оборачивается чаще всего ликом какой-то усталой, перемогаящейся, „призрачной”, „скучной” стихии. Писатель неутомим в обрисовке природного хода вещей, „счастливого на заре, но равнодушного и безотрадного впоследствии”, „тоскливого действия природы”, „всемирной бедной скуки”. Человек и мир в соответствии друг другу: и здесь, и там — скука, тоска, работа сил разрушения, *падения*. То ли мир настраивается по человеку, то ли человек по миру, то ли оба отражают один *надший* модус бытия. Конкретным выражением основного зла для человека является смерть. Мотив умирания и смерти, пожалуй, самый всепроникающий у Платонова.

Молодой воронежский публицист в свои двадцать лет изъяснялся прямо: „Настоящей жизни на земле не было, и не скоро она будет. Была гибель, и мы рыли могилы и опускали туда брата, сестру и невесту”. Но сколь изошренно зрелый писатель внедряет свое мироощущение уже в самую *атомную* структуру образного текста! И тут для доказательства можно переписывать Платонова страница за страницей. Тесно к мотиву смерти у Платонова примыкает мотив скуки (по частотности употребления слова „скука”, „скучный”, „скучно” в платоновском словаре — среди лидеров, тут писатель не боится пов-

---

Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 138—152; *Контексты геополитики в пьесе „Новый ковчег” („Каиново отродье”)* // „Страна философов” Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. М., 2003. С.

торяться). В реакции *скуки* — некое безнадежное онтологическое самоопределение человека, всякой твари, вещи этого мира, словно покорно принимающих себя вечными жертвами дурной бесконечности смертного порядка, „пустоворотов бытия”. Плодотворная трансформация „скуки” в „грусть”, „тоску”, „скорбь” обнаруживает уже другой уровень отношения к миру: неприятие существующего положения вещей и порыв к его преодолению. В природе — это „тоска дремлющего разума”, в человеке — печалование по ушедшим из жизни, зовущее к действию.

Самые странные и уникальные из мотивов произведений Платонова связаны с наиболее „безумными” его чаяниями, идущими от идей Федорова о борьбе со смертью и воскрешении умерших: к примеру, собирание всяких „вещественных остатков потерянных людей”, следов ушедшей жизни (это и Саша Дванов, и Вошев со своим мешком, и многие другие), и тема гроба и раскопанной могилы... Мотив уже собственно *научного* воскрешения проходит через все творчество писателя вплоть до военных и поздних детских рассказов.

Саша Дванов из романа „Чевенгур” (1927—1928) надеется, что чевенгурский коммунизм позволит ему исполнить завет и родного отца, данный ему во сне, и приемного, наяву: „Сделай что-нибудь на свете, видишь, люди живут и погибают”. Да и вся горячая деятельность других персонажей направлена на то, чтобы утолить сердце, пронзенное этим зрелищем всеобщего натурального несчастья и гибели, в крайнем случае хотя бы „отвлечь от него тоску”. Однако наивно-пассивная апокалиптика устроителей платоновского коммунизма (доводят до предела принятое на веру убеждение: уничтожим эксплуатацию, вообще весь непролетарский, чуждый элемент — и человек и мир мгновенно преобразятся) проваливается с треском. Сюжетно роковым испытанием для Предприятия чевенгурцев становится смерть ребенка. Да и в „Котловане” (1930) тот же ход: в фундамент стройки кладется буквально детский трупик, который управляет самые источники веры в возможность построения „рая на земле”, если не будет отменен природно-натуральный закон вытеснения и смерти.

В позднем платоновском творчестве заветные уголки, где его „идея жизни” (включавшая в себя прежде всего императив эволюционного восхождения и преображения) светила в идеальной, сказочной прозрачности, принадлежали у писателя тем, кого, в отличие от взрослых, от „больших — предтеч”, он называл „спасителями Вселенной”, — детям. Конечно, уход в мир детства был своего рода умалением творческой палитры писателя под чудовищным прессом его радикального неприятия эпохой, но зато не предательством. Ибо случилось так, что нигде в такой чистоте и насыщенности, как в детских рассказах, где в незамысловатых сюжетах и диалогах Платонов ставил свои постоянные проблемы: *смерти и бессмертия, дарового и*



*трудового, истины и блага, самосознания, зла, высшей цели*, — не явилась совершенно естественно безусловная *федоровская* основа его заветных верований и чаяний. Здесь критерий „будьте как дети” реализует себя как урок и завет взрослым. Дети — провозвестники пришествия великолепной страны „невозможного”, где кратковременная встреча всего существующего превращается в вечное свидание, ликующий хоровод всего живущего и жившего.

Об этом же „невозможном” как о самом заветном чаянии человечества, его высшей цели и задаче говорит философ Николай Николаевич Веденяпин чуть ли не на первых страницах „Доктора Живаго” (1957) Бориса Пастернака: „...можно быть атеистом, можно не знать, есть ли Бог и для чего он, и в то же время знать, что человек живет не в природе, а в истории и что в нынешнем понимании она основана Христом, что Евангелие есть ее обоснование. А что такое история? Это установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению. Для этого открывают математическую бесконечность и электромагнитные волны, для этого пишут симфонии. Двигаться вперед в этом направлении нельзя без некоторого подъема. Для этих открытий требуется духовное оборудование. Данные для него содержатся в Евангелии”. Это рассуждение — вовсе не случайная мыслительная аппликация на романную ткань. В семье Леонида Осиповича Пастернака (известного художника, отца поэта), рисовавшего Федорова, необыкновенного библиотекаря Румянцевского музея, и оставившего о нем воспоминания<sup>21</sup>, хранилась память об этом оригинальном человеке и мыслителе. Но только в самом начале Отечественной войны идеи философа общего дела по-настоящему входят в сознание Бориса Леонидовича. Он знакомится с молодым историком Екатериной Крашенинниковой, которая входила в кружок молодых людей, преданно изучавших наследие Федорова и его последователей Горского и Сетницкого. Сетницкий, экономист, философ и поэт, к этому времени уже был расстрелян, а Горский отбывал ссылку в Калуге, откуда вел интенсивную переписку с дочерью погибшего соратника Ольгой Сетницкой и ее ближайшей подругой Катей Крашенинниковой. Именно они привезли Пастернаку работы Федорова и его учеников. Борис Леонидович изучает эти материалы и под впечатлением открывшегося ему круга новых идей углубляет и переосмысляет свое представление о христианской задаче человека в мире. Его как художника увлекает сама столь удивительная и какая-то за пределами неуместная для сталинской эпохи общность юношей и девушек, увлеченных идеалом бессмертия<sup>22</sup>. Не случайно и будущий роман в „магическом кристалле”

<sup>21</sup> Пастернак Л. О. *Записи разных лет*. М., 1975. С. 142—144.

<sup>22</sup> Подробнее см.: Крашенинникова Е. А. *Крупицы о Пастернаке* // Новый мир. 1997. № 1. С. 204—214; Берковская (Сетницкая) Е. Н. *Мальчики и девочки 40-х годов. Воспоминания о Борисе Леонидовиче Пастернаке* // Знамя. 1999. № 11. С. 153—172.

творческого предвосхищения увиделся ему тогда как своего рода продолжение „Братьев Карамазовых”. В романе Достоевского, отмеченном влиянием федоровских идей, как мы помним, собирается некая малая „церковь” мальчиков, объединенных вокруг Алеши Карамазова, утверждающего в своей речи на могиле Илюшечки надежду на восстание умерших. И вот выросшие в нашу эпоху „мальчики и девочки” (а так и должен был называться в одном из вариантов задуманный роман) уже на *совершеннолетнем*, обогащенном философским и научным знанием уровне стремятся активно нести в мир свои убеждения. Однако сама жизнь внесла коррективы в подобный замысел. Война разметала кружок федоровцев; кто погиб на фронте, кто исчез, реальность не дала оснований для прямого, сюжетного развития первоначального идейного импульса. Но сам импульс остался, он ушел в размышления и Николая Веденяпина, и Симы Тунцевой (кстати, ее прототипом была как раз Катя Крашенинникова) — их обоих Живаго признает единомышленниками и вдохновителями многих своих мыслей. Воскресительный лейтмотив „Доктора Живаго” явно и подспудно вплетен в сложный романский ансамбль, в его стихотворное приложение („Смерть можно будет побороть Усильем Воскресенья”).

В романе можно вычленить как бы три уклада (уровня) бытия. С одной стороны, *естественное*: человек в родственно-натуральной, любовной связи с другим человеком, быт, природа, культура. С другой, *противоестественное*: все насильственно-схематические переделки действительности. Но с третьей, есть еще и *сверхъестественное* — надежда на победу над силами распада и смерти, на возможность управления духом материи, явленная Христом, Его воскресением. Материальное, природное, человечески-личностное потому так и свято в каждом миге и мелочи своего живого бытия, что ему заповедано высшее: одухотворение и преображение.

„Сказочно только рядовое, когда его коснется рука гения”; рядовое, пропитанное конкретностью, принадлежащее именно этому человеку и мигу жизни, запечатлеваемое искусством, входит в вечный, духовный ряд. Так искусство всегда, на протяжении своей тысячелетней истории по-своему противостояло смерти и забвению. Рассказывая о напечатанных работах Веденяпина, автор отмечает, что „душою этих книг было по-новому понятое христианство, их прямым следствием новая идея искусства”. Одним из самых глубоких внутренних сюжетов Юрия Живаго является как раз вдумывание в эту идею искусства. Ближе всего к действительно новому повороту в его понимании он приходит в следующем рассуждении: „Искусство <...> — счастье обладания формой — форма — органический ключ существования, формой должно владеть все живущее, чтобы существовать”. Здесь искусство, тождественное творче-

ству, объявляется внутренним органическим принципом бытия, которым бессознательно владеет природа на путях инстинкта и органосозидания; человек же в существующих формах искусства владеет только художественной формой, апозволяющей ему создавать совершенные, духовные, но буквально неживые творения. И Федоров, ставивший высшей целью искусству реальное жизнетворчество, и символисты с их теориями теургического искусства, безусловно, входят в поле идейных сил, формирующих прозрения доктора Живаго о „новой идее” искусства. А поскольку эта идея вытекает из „по-новому понятого христианства”, а также истории „как установления вековых работ” по преодолению смерти, то искусство с его компенсацией смертного порядка бытия только в культуре уже не встает в известную оппозицию к „Свету” и „бессмертию” (как в „Мастере и Маргарите” Булгакова), а становится в перспективе активным орудием их воцарения на земле.

Открыть философский исток многих тем и образов Брюсова и Горького, Маяковского и Заболоцкого, Хлебникова и Пастернака, Платонова и Пришвина, уходящий в атмосферу идей Федорова и активно-эволюционной, космической мысли, значит не только по-настоящему проникнуть в смысл этих тем, но и определить их значение для последующих философско-нравственных поисков нашей литературы, вплоть до настоящего времени. Вплоть до *кладбищенских* мотивов „Прощания с Матерой” В. Распутина, до ноосферных акцентов повестей и романов Ч. Айтматова, В. Маканина, А. Кима... Эта проза, которую часто называют *натурфилософской*, прежде всего устремляется к исследованию парадокса человеческой природы, пытается преодолеть ту упрощенную, плоскодонную *антропологию*, которая наделала столько реальных бед и литературных уродцев, пытается дать ответ на предельные философские вопросы: о смысле явления человека в мир, о высшей цели его существования и деятельности.

Светлана Г. Семјонова

„ФИЛОЗОФИЈА ОПШТЕГ ЦИЉА” Н. Ф. ФЈОДОРОВА У РУСКОЈ  
КЊИЖЕВНОСТИ XX ВЕКА

Резиме

Интересовање за идеје Фјодорова обележило је читаву руску поезију и прозу XX века. Међу песницима почетка XX века идеје Фјодорова проналазимо пре свега у стваралаштву Брјусова, који је још у чланку „Границе фантазије” Фјодорова поменуо као творца идеје управљања кретањем Земље. Управо је Брјусов био тај који је младе песнике, превасходно пролетерске оријентације, упознао са делима Фјодорова. Тако, низ питања које покреће Фјодоров у својим казивањима постају доминантна за руску литературу, мисао и уметност целог XX века, укључујући и савремене ауторе попут

Ајтматова, Макањина и Распутина, који покушавају да одговоре на захтеве Фјодоровљевој филозофије стваралачким поступком. Развој, тумачење и преиначавање главних филозофема Фјодорова, често идентификованих с идејом социјализма и преустројства света, у поезији футуриста, имажиниста и обериута, прози 20-их и 30-их и „пролетерском” сликарству Филонова јесу окосница овог рада.

Таня Попович

## Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И АНТИЧНАЯ ТРАГЕДИЯ (*hamaratia* и *hybris* в романе „Братья Карамазовы”)

В данной работе предпринята попытка рассмотреть уроки поэтики античной трагедии, которые Достоевский усвоил, работая над своими великими романами, и, в частности, над своим последним творением — „Братья Карамазовы”. Это в первую очередь касается обработки вопросов вины и греха, справедливости и искупления, страсти и страдания.

Ключевые слова: *Достоевский, античная трагедия, hybris, hamaratia*

„Всякий из нас пред всеми во всем виноват”, — открывает неожиданно, перед смертью Маркел, брат старца Зосимы. Можно сделать вывод, что грех изначально присущ человеческому существу, и Достоевский подтверждает это не только героями и событиями романа „Братья Карамазовы”, но и всем корпусом своих сочинений. Сколько бы ни основывалась имманентная вина человека на христианском догмате о прародительском грехе, она подразумевает необходимость делания. Грешить — значит нарушать существующий порядок, возвращение же порядка в прежнее состояние неосуществимо без осознания совершённого. С другой стороны, сознание собственной вины открывает путь к искуплению, сопровождающемуся верой в доброту человеческой души и в неиссякаемость Божией милости.

На самом деле, стремление человека рассматривать причины происшедшего и нравственную справедливость как последствия хорошего или плохого действия существует столько же веков, сколько и сознание о самом грехе. Библия рассматривает этот вопрос не только в Книге Бытия, но и в парадигматическом диалоге Иова многострадального, его друзей и Высшей Силы. Одержимость творческой силой зла особенно заметна в античной трагедии, где представление о совершённом грехе связано с идеей справедливости искупления. Так, взятое в самом широком смысле, аристотелевское понимание „гибриса” и „*khamaratia*” предвещает появление сознания о содеянном грехе, а психологическое толкование „катарсиса” содержит в себе возможность внутреннего искупления.

Вера в божественный порядок (*teonomia*) и в божественную справедливость (*teodicea*) показана у греческих классиков через очевид-

ную связь конкретных событий с коллективным сознанием, а следовательно, и через переплетения человеческих и божественных действий. Человеческое существование постоянно подвергается опасности попасть в зависимость от гибрида. Боги вгоняют человека в несчастья путем его вины и ослеплености. Заслуженные грешником страдания имеют глубокий смысл: они являются тем путем, который конкретного человека водит к осознанию, точнее, к открытию непреходящей важности божественного устройства.

Однако не все античные трагики понимали вину и наказание одинаково. Нарушение божественного и человеческого порядка может быть вызвано и сознательным и несознательным действием, в то время как путь искупления подразумевает и осознание и очищение. Скажем, в древнейших трагедиях Эсхила вина почти всегда понимается как проклятие предков. В „Орестее“, наиболее впечатляющем в своем роде произведении, непрерывная цепь преступлений проходит через целый ряд поколений. Рев скверной крови и рок потомственной вины определяют преступления всего рода: от Атрея и Фиеста через их детей, Агамемнона и Эгисфа, вплоть до матереубийцы Ореста. Выход из замкнутого круга, в котором одно преступление требует нового преступления, возможен лишь при помощи божественной воли, искупленческая справедливость которой приводит грешника через страдания к осознанию собственного греха („Страданием учит нас Правды суд по-божьи жить” — „Агамемнон”, первый стасим, пер. Вяч. Иванова, стих 250).

Проблема потомственной вины занимала Достоевского во многих его романах (см., напр., взаимоотношения отца и сына Верховенских в „Бесах” или Версилова и Аркадия Долгорукого в „Подорожке”), но ни в одном из них она не получила такого значения, как в „Братьях Карамазовых”. Бушевание скверной крови Федора Павловича передается и в сердца его сыновей, загоняя их из одной беды в другую. На первый взгляд можно было бы сказать, что „карамазовщина”, как окрестила русская критика потомственную вину в этом романе, сильнее всего повлияла на характер Дмитрия. Впрочем, и сам автор указывает на сходство между Митей и отцом: это и неконтролируемая одержимость плоти, страсть к деньгам и к мирским благам, импульсивность и необдуманность поступков. Но и братья по матери, столь непохожие Иван и Алёша, не остаются без клейма родового кошмара. Один, убегая от Бога, попадает в объятия дьявола, а второму не удается победить свое сомнение в истинности добра и прощения. А что уж говорить об отцеубийце (или, равно, богоубийце) Смердякове, в котором объединились физическая и умственная неполноценность матери с богохульничеством и безнравственностью отца? Следовательно, может ли кто-либо из братьев, вопреки родительскому греху, добраться до спасения и искупления? Ответ на этот вопрос наиболее наглядно показан на примере судьбы

Дмитрия, который наподобие пшеничного зерна „если умрет, то принесет много плода”. Как и в случае Ореста Эсхила или других героев Достоевского (прежде всего Раскольникова), Дмитрий после многочисленных мук и страданий сознательно принимает крест на свои плечи, „искупляя душу свою”.

Однако истина искупления достижима не для каждого. Как и у Эсхила, достичь ее может только тот, кто начнет искать и откроет Бога в самом себе, другими словами, такая личность, которая через мучения и страдания сможет преисполниться нравственными божественными законами. Очевидно, что те, кто отрицают существование Бога, как Иван или Смердяков, одновременно отрицают и принципы нравственной справедливости. С другой стороны, нравственная справедливость претендует не только на устроение божественных законов в личности, но переходит и на организацию общества, или государства.

Связь между этикой и политикой, точнее, их взаимообусловленность в идеальном обществе, — это и есть та проблема, которой заканчивается „Орестея”, приговором ареопага, веча свободных людей, который предлагает передать право на наказание и возмездие из рук личности в руки государства, которое станет повиноваться божественным законам. Государство как нравственное учреждение, целью которого является установление справедливости, станет позднее основой для многочисленных утопических представлений, источник которых угадываем и у Платона („Государство”), и у Аристотеля („Этика”). Не следует упускать из виду тот факт, что за целое столетие до написания этих философских сочинений реальное противостояние государственного и обычного права составляет суть трагики драм Софокла, особенно „Антигоны” и „Эдипа-царя”. Проблему, которую высвечивает столкновение между Креонтом, косным немилосердным правителем Фив, и Антигоной, непоколебимой защитницей семейного права, можно понимать и как проклятие государства, законы которого основаны на страданиях невинных, а следовательно на неравных эталонах справедливости. Очевидно, что та же самая дилемма терзает и Ивана Карамазова, который, рассказывая легенду о Великом инквизиторе, не верит в возможность установления гармонии в отношениях между личностью и обществом, а особенно, если эта гармония зиждется на страданиях и муках невинных (на „детской слезинке”). Гармонии же между индивидуумом и вселенной он противопоставляет трагическое одиночество духа, у которого не остается возможности для искупления, а тем самым и для спасения.

Впрочем, сама „Легенда о Великом Инквизиторе” происходит из античной традиции жанров. Сон о счастье человечества, представленный в многочисленных как греческих, так и римских идиллиях и буколиках, открыл двери утопиям Ренессанса, а также подобным

представлениям в другие эпохи. Во времена Достоевского вера в первичную доброту человеческой души была уже достаточно поколеблена кровавыми событиями. Отсюда постепенно возникает тенденция к жанровому переворачиванию идиллии — утопии преобразуются в мифологические представления тоталитарного государства (антиутопии). В такой форме рассказана и поэма Ивана из „испанской средневековой истории”. В той же форме представлен один и тот же сон, который видят разные герои разных романов Федора Достоевского. Так, например, и Ставрогину в „Бесах”, и Версильову в „Подростке” снится ожившая картина Клода Лоррена „Акид и Галатея”, выставленная в Дрезденской галерее. На картине показан, как там говорится, „Золотой век” человечества, эпоха всеобщей идиллии, безгрешности и красоты. Но пробуждение ото сна у обоих героев сопровождается превращением утопической картины в катастрофу, в „звон похоронного колокола над Европой”, как говорит Версильов. Исчезновение гармонии в отношениях между людьми, а на этот раз и между нациями, оставляет после себя нарушение порядка в отношениях между личностью и обществом, к которому она принадлежит. Озабоченные мерзостью и грехом люди, равно как и народы, оскорбляют друг друга без всякой надежды на нахождение путей искупления. Пессимистическое видение Ивана Карамазова представляет собой в этом смысле пандан безвыходности Николая Ставрогина. Им вопреки, Версильов видит установление нового праведного порядка в „русской мысли” как „всепримирения (европейских, христианских) идей”. Такое представление весьма близко прорицаниям пророка Тиресия, ясно доведившим до сведения суровых правителей, царя Эдипа в одноименной трагедии и Креонта в „Антигоне”, что нарушение прав личности приводит к гибели полиса. Лишь восстановление равновесия между властью и гражданами может примирить общие и индивидуальные моральные принципы.

Однако проблема взаимопроникновения государственного и личного и у античных авторов и у Достоевского распространяется и на другие области. Этот вопрос связан, прежде всего, с пониманием идеи свободы, реализующейся и в действиях человека и в его личном выборе. Противопоставляя, например, в „Великом Инквизиторе” начало „обладания” („сытости и счастья”) началу „страдания”, Достоевский одновременно заостряет проблему отношения между материальным и идеальным, точнее между „порабощенностью” и „свободой” духа. Его одержимость трагическим откровением о несуществовании праведного общества одновременно демонстрирует веру в возможность душевного откровения (сознание греха и покаяние), веру, поднимающую нас над этой трагедией. Подобным образом можно толковать и параболу о Житии старца Зосимы: выход из грязи греха, гордости или похоти происходит через борьбу между свободой выбора и силой конкретной личности. Грех, ко-



торый по своей воле совершили Маркел, брат Зосимы, сам Зосима и „раб Божий” Михаил, требовал публичного оглашения. Колебание души между добром и злом означает страдания, через которые приходится пройти всем троим, а выбор ими пути правды становится возможным благодаря, по большей части, силе их характеров.

Сильная воля отдельных героев Достоевского напоминает, впрочем, трагических героев античных мифов. В этом смысле особенно выпукло проявляется сходство униженных, но безусловно непоколебимых героинь Софокла (Антигоны и Электры) и опозоренных девиц с сильной волей, какими являются Соня Мармеладова, Грушенька или Настасья Филипповна. Но все же трагедии Софокла появляются в гармоничную (в политическом и историческом смысле) эпоху и, тем самым, создают идеальные образы. Поэтому, как сказал бы Аристотель, герои Софокла лучше нас самих, точнее они показаны такими, какими люди должны быть. И лишь неуверенность, которую означает тридцатилетняя война между Афинами и Спартой, откроет двери софистической философии и риторике, а вместе с ними и миру антиномий. Еврипид, трагедийное творчество которого обозначило эту эпоху, обращает внимание именно на раздвоившегося человека, попавшего в ловушку противоречивых и одновременно убедительных постулатов. Вследствие этого его трагические образы похожи на реального человека („такого, какой он есть”), предоставленного самому себе и всевозможным искушениям внешнего мира. Человек, оставленный богами, помещен на опасную территорию антиномий и, следовательно, на своих плечах несет груз решений и ответственности. Какой ход совершит герой, очень часто зависит от структуры его психики, то есть силы его характера. Судьба человека вырастает из него самого, точнее, из мощи его страстей.

Принявшись разбирать слабые и страстные души, Еврипид тотчас же применил свои психологические наблюдения к женским характерам, среди которых наиболее яркими, во всяком случае, являются Федра из трагедии „Ипполит” и волшебница-детоубийца Медея. Вопреки ожиданиям и предрассудкам своего времени героини Еврипида не показаны как сущие грешницы. Их муки и душевные страдания несут на себе не только печать сильных страстей, помрачающих рассудок, но и выражают огромную несправедливость отношения патриархального общества к женщине и к ее жалкому семейному статусу. И несмотря на то что униженные девицы и страдалицы Достоевского происходят из христианской традиции, житийной литературы в особенности, — нельзя отрицать их родство с героинями Еврипида: близок не только авторский способ создания женских характеров (сила страсти, пойманная в свете антиномий), но и внутреннее негодование автора из-за их униженного и мучительного социального положения.

Вернемся, однако, к распятому человеку, оставившему божественные законы в попытке, как можно было вычитать в Дельфах, понять самого себя. И что он здесь находит? Лишь неистовые страсти и множество вопросов без ясных ответов. Когда человек остается без Бога или нравственных принципов, проистекающих из божественного устройства, он дает себе право не только принимать решение о своей собственной судьбе, но и по своей воле определять, что справедливо по отношению к другим. В соответствии с этим свободная воля может легко сбиться с пути истинного, как это случилось с Родионом Родионовичем Раскольниковым. Думая об общественном и личном преступлении, он, как еврипидовская Медая, решил взять справедливость в свои руки. Таким образом, борьба за нравственное и праведное устройство подтолкнула его к дилемме о праве на преступление. Безнаказанная общественная несправедливость, о которой говорится ежедневно, разожгла сомнения Раскольникова в правильности государственных законов. Забывая о божественных и моральных нормах, он присваивает себе или любому другому „сверхчеловеку” право на возмездие. Отрекаясь тем самым от Бога в себе или от божественных и этических принципов, Раскольников впадает в грех и совершает преступление. Но подобно герою античной трагедии, перед ним постепенно открываются возможности искупления. Оказавшись распятым между нигилистическими иллюзиями и христианской религиозностью, главный герой романа „Преступление и наказание” в конце концов открывает для себя путь истины. Его преобразование становится возможным во многом благодаря посредничеству и заступничеству истинной страдальицы Сони Мармеладовой. Согласившись нести на своих плечах свой крест страданий, Раскольников через мучения приходит к очищению, то есть к „воскресению души”. Так Достоевский, используя евангельскую параболу о Лазаревом воскресении, достаточно открыто предлагает единственно возможный путь избавления. Раскольников, потеряв Бога и поверив в иллюзию о сверхчеловеке, по своей воле совершает преступление. Но сами по себе внутренние мучения души, находившейся под грузом преступления, были недостаточны для того, чтобы вывести Раскольникова на путь покаяния. Неизбежно его страдания должны были быть поощрены жертвой ближнего, еще большего страдальца, дабы было найдено истинное просветление. Это просветление, то есть душевное воскресение, прежде всего этического происхождения, а не физического — как в Библии.

По сути своей смысл и значение отдельно взятого человеческого страдания связываются и в античной и в христианской традиции с онтологическими и гносеологическими проблемами, а также с вопросами морали. В греческой трагедии каждое индивидуальное страдание имеет высший смысл; оно является результатом божественного (этического) возмездия за совершенный грех, хотя в то же время

дает возможность грешнику понять божественные законы, которые он нарушил своим действием.

Христианин, а Федор Михайлович в любом случае относится к числу самых преданных православных верующих, более чем кто-либо другой сознает амбивалентность человека. Поэтому герои Достоевского, как правило помещены в мир антиномий, распяты между резко противопоставленными принципами добра и зла. Их спасение зависит от их свободы воли, точнее, от деятельного выбора, который они сами совершают. Однако праведный путь подразумевает мучения и страдания, и можно сказать, что чем сильнее страдания духа, тем вероятнее искупление. Все же беды, которые выпадают на долю отдельно взятого человека, не обязательно суть результат божественного оправданного наказания, которое по пути покаяния приведет грешника к справедливости. Особое место в этом мире зла отведено невинным страдальцам, чаще всего женщинам и детям, которые чистоту своего тела или сердца приносят на алтарь любви к ближнему. Таковыми являются и Соня Мармеладова, и Коля Красоткин, Илюша и Настасья Филипповна, и многие-многие другие.

Однако этот тип страданий открывает новую проблему — ничуть не меньшую, чем грех как общая идея-фикс и греческой трагедии и мира романов Федора Достоевского. Речь идет о смысле и необходимости жертвоприношения. Хотя пожертвование и связано с пониманием категории спасения, искупления и очищения, оно не подразумевает необходимости присутствия греха в страдающей личности, но чаще указывает на несправедливость ближних (семьи или общества) по отношению к нему. Грех, следовательно, переходит с индивидуума на общность людей. Но путь искупления и в этом случае остается тот же — путь мучений и бед, у которого есть высший смысл. В христианстве, а тем самым и у Достоевского, познание и мудрость как последствия божественной справедливости, облагорожены еще одним важным отличием: добротой человеческой души и искренней, чистой любовью. В соответствии с этим, силой любви и разума можно проникнуть в божественные законы праведности и милости, уничтожить злое начало в себе и в других, и, таким образом, привести душу ко спасению.

#### ЛИТЕРАТУРА

Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Ленинград, 1986.

*Sabrane grčke tragedije. Eshil. Sofoklo. Euripid*, Beograd, 1988 (prev. K. Ras, M. Đurić).

Аристотел, *О ђесничкој уметности*, прев. М. Ђурић, Београд, 1982.

Aristotel, *Nikomahova etika*, Beograd, 1980. (prev. R. Šalabalić).

Platon, *Država*, Beograd, 1983. (prev. A. Vilhar, B. Pavlović).

Albin Lesky, *Griechische Tragödie*, Stuttgart, 1934, 1981 (prev. А. Лески, *Грчка трагедија*, Нови Сад, 1995).

V. Kaufman, *Tragedija i filozofija*, Novi Sad, 1989.

G. Steiner, *Tolstoj or Dostoevsky*, New York, 1959 (прев. Ц. Стејнер, *Толстој или Достојевски*, Нови Сад, 1989).

Д. Стојанович, „Буђење из сна о искону: *Зли духови и Младић*”, *Рајски ум Достојевског*, Београд, 2003, стр. 19—102.

Тања Поповић

Ф. М. ДОСТОЈЕВСКИ И АНТИЧКА ТРАГЕДИЈА  
(*hamarantia* и *hybris* у роману „Браћа Карамазови”)

Резиме

Парадигматичан значај античке трагедије, посебно њене тежње ка утврђивању односа између делања и правде (морала), односа који се тумачи као резултат добрих или лоших поступака — обележава читаву европску и хришћанску културу. Слично сагледавање друштвене правде и божанскога закона препознајемо и у романима Ф. М. Достојевског.

Изучавање односа античке трагедије и романеског света Достојевског занимало је много истраживаче и пре нас (Стајнера, Д. Стојановића итд.). Но, главна пажња овог рада усредсређена је на проблем трагичне кривице, онако како је одређује и Аристотел, али пре свега, онако како је она схваћена у античкој трагедији код Есхила, Софокла и Еврипида.

Проблем теодицеје, божанске правде, код Есхила је повезан са поимањем наредне кривице, али и са могућношћу покајања кроз страдање и унутрашње сагледавање властитог греха. Софоклово дело наговештава ново схватање узајамне везе етике и политике, идеје коју ће касније разрадити и Платон и Аристотел. Реч је о вери у могућност успостављања моралне државе чије ће институције бити усмерене на реализацију правде. И, коначно, Еврипидов свет антиномија, који се одсликава на страсне јунаке, посебно на женске ликове, истиче узајамност божанских закона и људске психологије. И управо ове одлике древних комада, као и њихово тумачење, чине полазиште у разматрању појединих романа и ликова Достојевског, у првом реду романа *Браћа Карамазови*, *Злочин и казна* и *Младић*.

Vladislav B. Sotirović

KRITIKA INTERPRETACIJE FILOLOŠKIH STAVOVA VUKA  
STEFANOVIĆA KARADŽIĆA OD STRANE „JUGOSLOVENSKE  
INTEGRALISTIČKE FILOLOGIJE”

Cilj ovog članka jeste da doprinese što boljem rasvetljavanju problematike (pravilne) interpretacije naučno-filološkog rada Vuka Stefanovića Karadžića u kontekstu nacionalne identifikacije Srba i Hrvata. Fokus istraživanja usmeren je na preispitivanje (zvaničnih) stavova tzv. „jugoslovenske integralističke filologije” o naučnom doprinosu ovog vrsnog južnoslovenskog filologa i etnologa u domenu pitanja, navedenog pitanja, s namerom da ovom raspravom doprinesem što boljem razumevanju autentičnih naučnih stavova Vuka St. Karadžića.

Ključne reči: *srpskohrvatski, integralno jugoslovenstvo, Srbi, Hrvati, čakavski, kajkavski, štokavski*

Početak XIX veka, među Srbima i Hrvatima jezik je sve više i više shvatan kao jedan od najbitnijih elemenata „etničke samosvesti”, pa stoga nije ni čudo što se u to vreme vodi velika borba među nacionalnim javnim radnicima oko zaštite „pravog” nacionalnog jezika. Tako je Požežanin Antun Nagy /Nagi/ (1774—1847. g.), izdavač *Novog i starog kalendara hrvatskog*, godine 1818. „kajkavsku grafiju” zamenio „slavonskom” (štokavskom), smatrajući da je to pravi „materinski jezik Horvatom, Slavoncem i Dalmatinom.” Međutim, samo godinu dana kasnije, sveštenik iz Jaske Tomaš Mikloušić (1767—1833. g.) izdao je *Stoletni kalendar*, u kome se zalagao za opštu upotrebu hrvatskog jezika, ali kajkavskog idioma, koji je smatrao izvornim hrvatskim jezikom, „slavonski jezik,” odnosno štokavsko narečje, smatrao srpskim nacionalnim govorom. Ova dva navedena primera ukazuju da je početkom XIX veka, kada se oblikovala kulturno-nacionalna politika narodnih preporoda kod Srba i Hrvata, bilo i onih hrvatskih javnih radnika i inteligencije koji su još uvek bili u dilemi šta je hrvatski nacionalni jezik. Za razliku od njih, pioniri slavistike imali su, u istom tom periodu mnogo jasniju predstavu o etnolingvističkom razdvajanju Hrvata od Srba, tj. šta je to *srpski* a šta *hrvatski* jezik. Međutim, njihovi stavovi su sistematski zaobilaženi u prve dve Jugoslavije, pa su stoga bili dosta zapostavljeni, ili se nisu ni izučavali zbog jednostavnog razloga što se nisu uklapali u osnovnu (političku i naučnu) doktrinu integralnog jugoslovenstva.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Autorima „jugoslovenske integralističke filologije” smatram sve one naučne radnike koji su u prve dve Jugoslavije zastupali stavove o etnolingvističkom jedinstvu Srba i Hrvata,

Naime, vodeći slavisti s kraja XVIII, prve polovine i sredine XIX ve-ka, pre svega Pavel Jozef Šafarik, Jozef Dobrovski, Jernej Kopitar i Franc Miklošič tvrdili su da je izvorni govorni jezik Slovenaca bio kajkavski di-jalekt, Hrvata čakavski (i kasnije delom kajkavski kao posledica kroatizaci-je kajkavskih Slovenaca) a Srba štokavski [Dobrovský 1792/1818; Kopitar 1810; Kopitar 1984; Miklošič 1852/1879; Šafařík 1826; Šafařík 1833; Ša-fařík 1955. Uporedi sa Kollár 1835]. Ovakvo mišljenje izneo je, na primer, P. J. Šafarik (1795—1861. g.) u svom delu *Slowansky nàrodopis*.<sup>\*</sup> U ovom delu je Šafarik nazvao jezik kojim se govorilo u Dalmaciji „srpski jezik”. Ovakav Šafarikov stav bio je žestoko kritikovan od strane Vjekosla-va Babukića, jednog od najeminentnijih vođa hrvatskog Ilirskog pokreta, koji je nazivao jezik stanovnika Hrvatske i Dalmacije „horvatski” [Babukić 142]. Na taj način su pioniri slovenske filologije kajkavski dijalekt (pravil-nije rečeno narečje) pripisali etničkim Slovencima dok je etničkim Hrvatima ostao čakavski dijalekt kao izvorni i delom kajkavski kao posledica kroatizacije Slovenaca. Tako je etnička teritorija hrvatskog naroda svedena od strane prvih specijalista za slovensku filologiju na prostor govornog ča-kavskog dijalekta što će reći na teritoriju Istre, severozapadni deo istočne obale Jadranskog mora i ostrva u severnom Jadranu. Npr., iz radova Pavela Jozefa Šafarika vidi se da je on veoma dosledno razlikovao Srbe rimokato-like i unijate (štokavce) od Hrvata (čakavce i delom kajkavce). Shodno ovakvom njegovom stavu, nije nikakav kuriozitet što je u knjizi *Slowansky nàrodopis* Šafarik ubrojao među srpske štokavske rimokatoličke književni-ke Dubrovnika, Bosne, Hercegovine i Dalmacije i Ljudevita Gaja, kome je maternji jezik bio kajkavski pored nemačkog (oba roditelja su mu bili Nemci). To se dogodilo jednostavno stoga što je za Šafarika hrvatska knji-ževnost svedena na čakavštinu i delom kajkavštinu, a pošto je kajkavac Gaj počeo da piše štokavskim jezikom on je stoga ubrojan u „srpske” pisce [Šafarik 1955, 114] (tj. ispravnije bi bilo reći u pisce koji su pisali srpskim jezikom). Sledeći istu logiku i primenjujući svoje stručno znanje, drugi sla-vista iz iste epohe, Slovenac Jernej Kopitar (1780—1844. g.) takođe je ve-oma jasno razlikovao Srbe od Hrvata na osnovu njihovih različitih jezika. Tako je on rimokatoličke Šokce, kojima je govorni jezik bio štokavski smatrao, kao i Vuk S. Karadžić, Srbima a ne Hrvatima.

Na gore navedene stavove, koji su za pro-jugoslovenski orijentisane slaviste, a naročito filologe sledeće generacije(a) (npr. Vatroslava Jagića), bili oficijelno „zastareli”, jer je u međuvremenu (jugo)slavistička filologija

---

odnosno Srba, Hrvata i Slovenaca, dokazujući da se tu radi o *dva oka u glavi* (Srbi i Hrvati), *troimenom narodu* (Srbi, Hrvati i Slovenci), *dva brata od iste majke* (Srbi i Hrvati), ili o *tro-plemenom narodu* (Srbi, Hrvati i Slovenci). U prvoj Jugoslaviji akcentovalo se etnolingvistič-ko jedinstvo Srba, Hrvata i Slovenaca, dok se u drugoj naglašavalo samo jezičko zajedništvo Srba i Hrvata. U osnovi njihovog mišljenja nalazio se stav da Srbi i Hrvati, ili pak Srbi, Hr-vati i Slovenci, govore jednim jezikom razdeljenim na regionalne dijalekte. Što se tiče filolo-ga, klasični su primeri Viktora Novaka i Aleksandra Belića. Među istoričarima je ovoj plejadi *jugoslovenskih integralista* pripadao npr. Vladimir Ćorović, rodom iz Mostara.

<sup>\*</sup> Praha, 1955. (prvo izdanje 1842. g.), str. 146—159.

napredovala do te mere da je utvrdila da su oduvek Hrvati govorili i kajkavicom i čakavicom i štokavskom ijekavicom/ikavicom (npr. Viktor Novak i Ferdo Šišić [Novak 1930; Šišić 1937]) — mogu se staviti dve krucijalne primedbe: 1) mišljenja pionira slavistike o distribuciji srpskog, hrvatskog i slovenačkog jezika do druge polovine XIX veka (tj. do početka procesa kroatizacije katoličkih štokavaca u Bosni, Hercegovini, Bačkoj, Slavoniji i Južnoj Dalmaciji) moraju se tretirati kao autentični historiografski izvori za vreme o kome pišu i u kome su živeli (od kraja XVIII do druge polovine XIX veka), dok se to ne može reći za tekstove sledećih generacija (jugo)slavista, jer oni pišu o vremenu u kome nisu živeli i o dobu koje nisu doživeli, i 2) tvrđenja novih generacija (jugo)slavista koja pobijaju mišljenja prve generacije slavista moraju se tretirati sa rezervom, jer ona nisu zasnovana na novootkrivenim epohalnim historiografskim izvorima, pošto takvi izvori u međuvremenu nisu ni pronađeni. Drugim rečima, i jedni i drugi su koristili manje više iste izvore, ali se došlo do različitih rezultata. Zašto? Odgovor je jednostavan: sledeće generacije slavista su neopravdano retroaktivno u istorijskoj perspektivi primenile faktografsko stanje koje je postojalo u vreme njihovog življenja i naučnog rada (većina katoličkih štokavaca se izjašnjavala kao etnolingvistički Hrvati), bilo iz političkih, bilo iz nacionalnih razloga (klasičan primer je slučaj Dubrovačke Republike). Ovo, naravno, ne znači da su *pioniri slavistike* bili neosporno u pravu, ali znači da su oni bili bliže vremenu o kome su pisali. Metodološki, njihovi stavovi imaju veću težinu i naučnu vrednost od stavova njihovih mlađih kolega, ukoliko se u oba slučaja radi o korišćenju istih izvora, a o tome se upravo i radi.

Da su gore navedena mišljenja tzv. *pionira slavistike* bila još uvek relevantna za inostrane, ali ne i za jugoslovenske filologe čak i stoleće kasnije — potvrđuje i primer nemačkog filologa A. Leskina, koji je decidno tvrdio 1914. g. da je jedino čakavski dijalekt izvorni hrvatski jezik [Leskien 1914, XX]. Na jugoslovenskim prostorima se počelo sa preispitivanjem glavne filološke doktrine jugoslovenskih integralista tek u doba jugoslovenske političke krize (tj. kada su se stvorili politički uslovi za to), pa je u tom kontekstu srpski lingvista P. Ivić na kraju XX stoleća tvrdio isto ono što i *oci slavistike* dva stoleća ranije, npr. da se hrvatsko ime među kajkavicima raširilo tek od druge polovine XVII veka [Ивић 1990, 10].

Početkom XIX veka inicijatori lingvističko-kulturološkog prepoznavanja nacionalne pripadnosti među Južnim Slovenima bili su pripadnici male grupe intelektualaca koja je bila inspirisana nemačko-romantičarskim idealizovanjem narodnih pesama i drugih folklornih tvorevina. Ova grupa intelektualaca je, u stvari, određivala grupnu pripadnost na osnovu zajedničkih tradicija. Nacionalna inteligencija toga doba je „otkrila” svoj maternji jezik koji je ubrzo proglašen nacionalnim jezikom čitave etničke grupacije koja poseduje istu ili sličnu tradiciju, kulturu, običaje itd. Međutim, ovaj „novootkriveni” maternji jezik (tj. govorni narodni jezik) nije bio u isto vreme i nacionalni književni jezik, odnosno zvanični jezik kulture. Tako je Ljudevit

Gaj (1809—1872. g.) izdao 1830. g. u Budimu brošuru *Kratka osnova hrvatsko-slavenskoga pravopisanja*, u kojoj je izneo predlog za novi pravopis Hrvata na kajkavskom jezičkom području. Gaj je tako počeo sa ortografskom reformom prema češkoj grafiji iz XV veka, a u cilju smanjivanja razlika između književnog i govornog jezika Hrvata.

Što se tiče moderne srpske kulture, ali isto tako i srpskog novovekovnog nacionalizma, karakteristično je to da je jedan srpski intelektualac, Vuk Stefanović Karadžić, ispunio tri nužna nacionalna zadatka u vremenom periodu od pola stoleća: 1) stvorio srpski književni jezik na osnovama maternjeg jezika, odnosno narodnog govora, 2) sistematizovao narodnu tradiciju i kulturne tekovine i 3) definisao Srpstvo na lingvističkim osnovama. Na taj način su postavljeni čvrsti temelji srpskoj nacionalnoj renesansi ali i opštenacionalnom ujedinjenju.

Možda je od svih Vukovih savremenika hrvatski slavista Vatroslav Jagić (1838—1923. g.) napisao najupečatljiviji nekrolog Vuku, njegovom delu i njegovim sveukupnim zaslugama za čitavu južnoslovensku kulturnu baštinu i, prema Jagiću, jezičko jedinstvo Srba i Hrvata — u svom delu *Zasluge Vuka Štefanovića Karadžića*, a koje je odlomak njegove rasprave *Iz prošlosti hrvatskog jezika* štampane u *Književniku*, Zagreb, 1864. g.<sup>2</sup> Ipak, široj javnosti nije poznato da je Jagić na samom kraju ovog članka opravdavao Vuka zato što je sledio mišljenje svih onih gore spomenutih slavista, a na prvom mestu Kopitara, Dobrovskog i Šafarika, o razlikovanju Srba i Hrvata i njihovih jezika.

Faktički, Jagić je, na prvi pogled, opravdavao Vukove stavove iz njegovog teksta *Srbi svi i svuda*. Međutim, na istom mestu Jagić iznosi tezu da su jezici ova dva naroda isti, tj. da postoji samo jedan srpsko-hrvatski ili hrvatsko-srpski jezik, ali ne i dva odvojena jezika i naroda, kao što je to Vuk stavio na papir godine 1836, a štampao 1849. g. Jagić obrazlaže tu Vukovu „zabludu” time što autor u vreme pisanja članka *Srbi svi i svuda* nije bio dovoljno upoznat sa pravim stanjem stvari na ovom naučnom polju, jer, navodno, u to vreme slavistika još uvek nije utvrdila pravu naučnu istinu o jednom jeziku Srba i Hrvata, i jednom narodu, tj. „o jednoj glavi sa dva oka” i o „jednom narodu sa dva imena” Jagić je, ipak, na istom mestu prećutao činjenicu da je Vuk sve svoje stavove iznete u članku *Srbi svi i svuda* još jednom veoma decidno ponovio u svom odgovoru Bogoslavu Šuleku (1816—1895. g.), pa se, shodno tome, mora pobiti teza jugoslovenske (integralističke) filologije da je Jagić uvek bio dosledan sledbenik tzv. Vukove paradigme da su Srbi i Hrvati jedan lingvistički narod. Niti je Vukova paradigma autentično interpretirana (jer Vuk nije nikada tvrdio da ta dva naroda govore istim jezikom), niti se Jagićev stav o Vukovoj „zabludi” usled navodnog nepoznavanja novih naučnih činjenica može uzeti kao razlog za preformulisanje autentične Vukove paradigme onako kako je to ura-

<sup>2</sup> Ovaj Jagićev rad se može naći u: Jagić V., *Izabrani kraći spisi*, Zagreb, 1948, s. 19—98.



dio Jagić, jer je Vuk i kasnije, sve do kraja svog života (1864. g.), koristeći uglavnom iste izvore kao i Jagić (1864. g.), tvrdio isto što i 1836/1849. g., pa i pre toga (što ne znači da je bio neosporno u pravu).

To se jasno vidi iz spomenutog slučaja Vukove diskusije sa Šulekom. Naime, Šulek je objavio u zagrebačkom *Nevenu*, № 8, 1856. g. članak *Srbi i Hrvati*, kojim je pokušao da pobije glavne teze koje je Vuk izneo u svom članku *Srbi svi i svuda*. B. Šulek (pohrvaćeni Slovak) je tvrdio: a) da su Hrvati i Srbi jedan narod, b) da im je jezik jedan odnosno isti ili zajednički, c) da im je stoga i književnost pisana tim jezikom zajednička, i d) da ih čak ni vera ne deli. Stoga on zaključuje na kraju članka: „Iz svega ovoga što sada rekoh, vidi se da su Hrvati i Srbi *jedan narod, jednoga roda i kolijena...* Ako su pako bili *jedan narod* mora da su imali i *jedan jezik*, ta narodi se upravo jezikom razlikuju. Kakav je to jezik bio, kojim Srbi i Hrvati onda govorahu, kad su ovamo došli, o tom se samo toliko zna, da je bio od prilike onaj isti, koji je i dan danas; nu potanko se to ne da ustanoviti, buduć da neima pisanih spomenikah od one dobe: prepirati se dakle o tom, u čem se je razlikovao jezik Hrvatah od jezika Srbah, to će reći iztraživati Markove konake. Ako je možda i bilo kakve razlike u njihovu jeziku, nestade je za ono tisuću godinah neprestanoga obćenja, miešanja i sečenja” [Šulek 1856].

Od primarne je važnosti na ovom mestu istaći činjenicu koja je, namerno ili ne, „promakla” jugoslovenskim integralističkim filozofima, kako u monarhističkoj tako i republikanskoj Jugoslaviji, da je Šulek u nameri da podrži svoj stav o narodnom i jezičkom jedinstvu Hrvata i Srba, međutim, upotrebio i jedan čist falsifikat. Naime, u istom članku je naveo tobožnje Vukove reči iz teksta *Srbi svi i svuda*, koje u stvari Vuk nikada nije napisao: „i to da svi pametni Srbi i Hrvati priznaju, da su jedan narod” [Šulek 1856].

Da Vuk nije nikada bio mišljenja da Srbi i Hrvati predstavljaju jedan etnolingvistički narod jasno se vidi iz njegovog odgovora Šuleku u kome je Vuk bio izričit: „...i sad mislim da su se stari Hrvati u jeziku razlikovali malo od Srba, i da su današnji Čakavci pravi njihovi ostaci i potomci, i da se *po pravdi samo oni mogu zvati Hrvatima...* Glavna su staništa današnjih Čakavaca ostrva ili otoci Jadranskoga mora od Istrije do iza Korčule... *Hrvati* po pravdi mogu se zvati: 1) Svi Čakavci; 2) Kekavci u Kraljevini Hrvatskoj koji su se na to ime već obikli. *Srbi* po pravdi mogu se zvati svi Štokavci makar koje vjere bili i makar gdje stanovali...” [Караџић 1861].

Jugoslovenska integralistička filologija takođe nije nikada želela da prizna da je Vuk u ovom odgovoru Šuleku (opravdano ili ne) otvoreno optužio „hrvatske rodoljupce” da namerno nastoje da razore Srpstvo, jer su oni jedini u Evropi odbacili osnovni princip etničke identifikacije, tj. da jedan narod može govoriti samo jednim jezikom i proglasili Hrvate za narod koji kao maternji ima tri jezika: štokavski, čakavski i kajkavski/kekavski.

Konačno, po Vuku, u tadašnjoj Kraljevini Hrvatskoj, u stvari, pravi etnički Hrvati gotovo da i nisu živeli, jer je većina čakavaca živela izvan

granica te kraljevine. Stoga je Vuk uveo novi pojam: *Hrvaćani*, a pod kojim se podrazumevaju svi stanovnici Kraljevine Hrvatske bez obzira na njihovu etničku pripadnost, za razliku od pojma *Hrvat*, koji se može odnositi samo na etničke Hrvate (tj. čakavce) [Караџић 1861]. Time je Vuk osporio osnovni princip teorije o „hrvatskom državnom pravu” po kome su svi stanovnici Kraljevine Hrvatske nazivani *Hrvatima*. On je smatrao da se oni trebaju nazivati *Hrvaćanima*.

U obe velike Jugoslavije filološka doktrina o etnolingvističkom jedinstvu Hrvata i Srba, sročena u sintagmama: „jedna glava sa dva oka”, „jedan narod sa dva imena” i „dva brata od iste majke” — gradila se na stavu da je izmešanost Hrvata i Srba u Krajini, Dalmaciji, Bosni, Hercegovini, Sremu i Slavoniji (usled pomeranja stanovništva u doba otomanskog osvajanja Balkana) presudno uticala da se tokom vremena među njima prirodno razvije jedan jedinstveni (novo)štokavski dijalekt kao književni jezik zasnovan na govoru oba naroda (*svih* Srba i *većine* Hrvata).

Primito bih da je, međutim, ista doktrina uporno izbegavala da preispita ovaj stav, tj. da na osnovu već poznatih relevantnih istoriografskih izvora (npr. Gajev tekst *Čije je Kolo?* štampan u *Danici* 1846. g. № 31) ukaže na mogućnost drugačije istorijske i političke motivacije i pozadine nastanka zajedničkog književnog jezika kod ova dva južnoslovenska naroda.

Trebalo se čekati politički raspad Jugoslavije, a samim tim i integralističke filologije, da bi se počelo preispitivanje stavova iz prethodne epohe. Tako danas među srpskim filozovima ima sve više pristalica teorije da je do pojave hrvatskog Ilirskog pokreta samo mali broj etničkih Hrvata govorio štokavski i da su „Ilirci” namerno uzeli srpski jezik za jezik hrvatskog naroda, proglašavajući štokavski govor za književni jezik Hrvata (npr. [Milosavljević 1997, 38—50]). Drugim rečima, hronološki posmatrano nisu srpski i hrvatski filolozi zajedno stvorili *srpskohrvatski* jezik, kao što se tvrdilo, već samo hrvatski. Na ovakva, drugačija, mišljenja ukazivali su, još u vreme prve Jugoslavije, inostrani slavisti. Na primer, ruski filolog Boris Unbegaun pisao je da: „U Hrvatskoj, štokavska književnost datira tek od ilirske epohe, to jest druge trećine XIX veka. Ova kasna pojava se objašnjava činjenicom da je štokavski bio u Hrvatskoj uvezen dijalekt i da je, kao književni jezik, zamenio autohtoni kajkavski na kojem su prvi književni tekstovi pisani u XVI veku” [Унбергаун 1935/1995, 16].

Smatram da su ovakvi stavovi namerno zaobilaženi, jer su u biti narušavali koncepciju politike „integralističkog Jugoslovenstva” (u prvoj) i „bratstva i jedinstva” (u drugoj Jugoslaviji). Iz istog razloga u mnogim izdanjima izabranih, pa čak i sabranih dela Vuka S. Karadžića, nije se moglo naći mesta i za članak *Srbi svi i svuda*, a sami Vukovi stavovi o etnolingvističkoj distribuciji Srba i Hrvata interpretirani su prema klišeima važeće državne politike.

Sličan slučaj bio je i sa stavovima Milana Rešetara, rimokatoličkog Srbina iz Dubrovnika, slaviste i profesora (1860—1942. g.), o etnolingvi-

stičkoj pripadnosti Dubrovnika i njegovog geografskog zaleđa. Naime, u prve dve Jugoslavije Rešetar je tumačen kao pobornik teorije i doktrine o „jednom narodu sa dva imena” (uglavnom na osnovu njegovog teksta: *Mea culpa, Zora*, III/2 (april), 1912. g.). Tako je, npr., predstavljen Rešetar u *Антологји југословенске мисли и народног јединства (1390—1930)* Viktora Novaka (Београд, 1930). Međutim, u drugoj Jugoslaviji, Rešetar je uziman i u kontekstu opravdanja Jagićevog stava da Dubrovačko kulturno nasleđe pripada hrvatskom, a ne srpskom nacionalnom nasleđu (ukoliko ono treba da se deli), jer je trebalo potkrepiti fakat da se Dubrovnik našao u hrvatskoj, a ne u srpskoj federalnoj jedinici. Za to je poslužila činjenica da je Rešetar bio urednik edicije *Stari pisci hrvatski*, koju je upravo Jagić i pokrenuo (1869. g.), a u kojoj je objavljeno dosta dubrovačkih pisaca.

Moja primedba na ovom mestu jeste da se ovom prilikom zaboravljalo (namerno ili ne) da na osnovu Rešetarog stava da su Srbi i Hrvati dva imena za isti narod ne proizlazi da je on smatrao da je dubrovačka književnost isključivo hrvatska već i hrvatska i srpska. Štaviše, verovatno iz političkih razloga, nije akcentovan njegov stav da ako treba deliti dubrovačko kulturno nasleđe između Hrvata i Srba, onda po etnolingvističkom kriterijumu Dubrovnik pripada Srbima, a ne Hrvatima.

Naime, uvek se nekako zaobilazilo nekoliko bitnih stavova iz naučnog rada ovog vrsnog južnoslovenskog filologa, koji je bio odličan poznavalac dubrovačke arhivske građe. Tako je Rešetar napominjao u svom članku *Die Čakavština un deren einstige und jetzige Grenzen, Archiv für slawische Philologie*, XIII, 1891. g., da „čakavština nije nikada dopirala do Dubrovnika, i ovaj grad je od početka bio štokavski” [Rešetar 1891, 383]. Rešetarova teza bila je da su Dubrovnik i njegovo zaleđe do reke Neretve, tj. istočna Hercegovina, oduvek bili naseljeni samo Srbima, jer se na ovoj teritoriji govorilo štokavskim ijekavskim, dok se nacionalna teritorija Hrvata svodila na teritoriju zapadno od reke Neretve, gde se govorilo čakavskim i ikavskim (uz napomenu da su ovi govori međusobno veoma slični); tj. da su Dubrovčani etnički Srbi, kojima je maternji jezik bio srpski, ali, isto tako, da se oni nisu osećali Srbima (već Dubrovčanima) iz prostog razloga što nisu živeli u srpskoj državi, za koju se i vezivao etnonim srpski [Решетар 1894]. Drugim rečima, Dubrovčani su vezivali pojam Srpstvo samo za stanovnike srpske države, kojoj nikada nisu pripadali (jer su uspevali da očuvaju svoju političku nezavisnost), pa se stoga i nisu osećali Srbima (tj. stanovnicima države Srbije). To naravno nikako ne znači da su se Dubrovčani osećali Hrvatima (shodno objašnjenju da nisu bili pravoslavci već katolici), jer istoriografski izvori to ne potvrđuju.<sup>3</sup> Štaviše, Branislav Brborić napominje da se u dubrovačkom arhivu mogu naći na desetine dokumenata na latinskom jeziku u kojima se dubrovački jezik nazivao *lingua serviana*, ali nikada kao *lingua croata*. B. Brborić tvrdi da je u Dubrovni-

<sup>3</sup> O ovoj problematici videti u: Rešetar M., *Pregled razvitka dubrovačke lirike*, što je predgovor njegovoj *Antologiji dubrovačke lirike*, Београд, 1894.

ku vekovima postojala „nekakva” svest da Dubrovčani pripadaju Srbima i govore srpskim jezikom, dok među Dubrovčanima nema hrvatske etnojezičke svesti pre druge polovine XIX veka [Брборић 2001, 43—44, 68], tj. pre nego što je Dubrovnik sa okolinom postao deo rimokatoličke Habsburške Monarhije, koja je smišljeno vodila politiku kroatizacije ovog područja.

Rešetarov principijelni stav o Dubrovniku bio je da Dubrovnik i njegovo duhovno blago ne treba deliti između Srba i Hrvata (što se uvek naglašavalo u projugoslovenskoj filologiji), ali, ako se to mora učiniti, onda Dubrovnik pripada sigurno Srbima, a ne Hrvatima, i to prevashodno na osnovu govornog jezika.<sup>4</sup> Međutim, ovakvi stavovi o teritorijalnoj deobi, ukoliko do nje mora da dođe, bili su od strane jugoslovenskih integralističkih ortodoksa unapred proglašavani za „šizmatične”, jer su narušavali koncept integralnog jugoslovenstva, pa su stoga i sistematski zaobilaženi. Naročito je to rađeno u titoističkoj Jugoslaviji, jer je Rešetarov princip deobe značajno narušavao praktično rešenje federalističkog razgraničenja unutar socijalističke državne zajednice.

U osnovi, Rešetar se slagao sa Vukom (koji je takođe napominjao da Srbi i Hrvati govore sličnim jezicima, ali da ipak postoji dovoljno uočljiva etnojezička razlika između njih). Da je Milan Rešetar bio na liniji autentične Vukove paradigme (a ne one interpretirane od strane jugoslovenskih integralista), potvrđuje i to što je on, takođe, bio mišljenja da su štokavski ikavci u stvari bili bivši Hrvati čakavci, koji su, primivši štokavštinu, uneli u nju čakavske elemente. Vuk Stefanović Karadžić izneo je ovo mišljenje, koje se relativno često navodilo u radovima jugoslovenskih filologa, u svom članku *Srbi i Hrvati* iz 1861. g., gde kaže: „...Ikavci... za koje ja mislim da su negda bili Čakavci pak se posrbili poslije kad su Srbi iz Bosne i Hercegovine bježeći od Turaka navalili u njihove krajeve...”

Ipak, nekako se zaboravljalo da je Vuk izneo još jednu teoriju o etnogenezi ikavaca i to u (faktički anatemisanom i ekskomuniciranom) članku *Srbi svi i svuda* u fusnoti 15 gde kaže: „Gdje koji naši ljudi misle i govore da su braću našu zakona rimskoga (rimokatoličke Srbe, tj. štokavce — primedba V. B. S.) na ovo izgovaranje i nagovorili i natjerali njihovi sveštenici, da bi ih od nas (pravoslavni Srba, tj. štokavaca — primedba V. B. S.) bolje odvojili. Ovo će slabo ko za istinu primiti; ali svatko mora priznati da su potomci mnogijeh našijeh ljudi koji su zakon rimski primili, navalice ostavili predašnji svoj govor i primili ovaj da bi se od predašnje braće svoje još više razlikovali a među novu još lakše umiješali”. Zaključio bih na ovom mestu da je selektivno iznošenje filoloških stavova Vuka i Rešetara nakon Drugog svetskog rata bilo i u funkciji dnevne politike „bratstva i jedinstva”, koja je trebalo da da filološku osnovu političkom

<sup>4</sup> Videti takođe o ovom problemu i Rešetarovu pristupnu besedu Srpskoj kraljevskoj akademiji 1940. g. pod naslovom: *Najstariji dubrovački govor*. Ovu besedu je akademikima u Rešetarovom odsustvu pročitao tadašnji predsednik Akademije — Aleksandar Belić.

razgraničenju između srpske i hrvatske federalne jedinice u titoističkoj Jugoslaviji.

Jedan od najvećih protivnika gorepomenutog Rešetarovog mišljenja bio je upravo njegov tast, u svoje vreme vodeći hrvatski filolog — Vatroslav Jagić (po rođenju kajkavac), koji je, u članku *Nekoliko napomena povodom rasprave M. Rešetara o čakavštini*, štampanog u *Archiv für slawische Philologie*, XIII, 1891. g., tvrdio da se ne može dokazati da je Dubrovnik bio oduvek štokavski. Po njemu: „Načelna se pogreška krije u krivo postavljenim premisama, kao da kod Srba i Hrvata imamo posla sa dva, i baš samo sa dva strogo razlučena narečja (ili čak jezika!), od kojih je jedan od početka pa do danas bio i zvao se štokavski, a drugi isto tako od početka pa do danas čakavski”. Stoga je Jagić na istom mestu zaključio da „...ovaj biser (Dubrovnik — primedba V. B. S.) pripada jednako jednima i drugima (Srbima i Hrvatima — primedba V. B. S.)” [Jagić 1891]. Faktički je Jagić bio protiv teze da je reka Neretva predstavljala od vankada demarkacionu liniju između srpskog i hrvatskog jezika i naroda, po kojoj je zapadna Hercegovina, u kojoj se govori ikavski, hrvatska a istočna Hercegovina, u kojoj se govori ijekavski, srpska.

Dubljom analizom i pravilnom interpretacijom Jagićevih stavova mora se pobiti integralistička teza jugoslovenske filologije, po kojoj je ovaj hrvatski filolog sledio Vukovu paradigmu [Новак 1967], pa je stoga i bio proglašavan za velikog jugoslovenskog rodoljuba i „Hrvato-Srbina” (kako je sam sebe često nazivao). Naime, već u godini Vukove smrti (1864. g.), Jagić je izneo stavove koji se drastično razlikuju od Vukovih i kojih se i kasnije u osnovi pridržavao: 1) Srbi i Hrvati se ne razlikuju po jeziku, jer su razlike u njihovim govornim narečjima zanemarljive (Vuk je pisao o maloj, ali dovoljnoj razlici u govorima ova dva naroda) i 2) razlike između Srba i Hrvata zasnovane su na njihovoj verskoj podeljenosti, različitim pismima i istorijskoj prošlosti (upravo ono što je Vuk uporno pobijao da vera, istorijsko iskustvo i pismo ne čine ethnos već samo i prvenstveno jezik) [Jagić 1864]. Stoga bih izneo hipotezu da je upravo Jagić bio rodonačelnik filološke paradigme prihvaćene u socijalističkoj Jugoslaviji da ipak treba tražiti u okviru jednog, ali ne i jedinstvenog, jezika Srba i Hrvata tzv. „granice koje spajaju”, a koje su konačno dovele do ozvaničavanja nacionalno-republičkih varijantskih razlika u okviru srpskohrvatskog jezika, koje su konačno kodifikovane kao posebni jezici nakon raspada zajedničke države. Budući da su praktično primenjeni Jagićevi stavovi na slučaj Dubrovnika, nije ni čudo što se ovaj grad našao u zajedničkoj jugoslovenskoj državi (jer Hrvati i Srbi imaju jedan jezik), ali u hrvatskoj nacionalnoj republici (jer se ipak kao narodi razlikuju po veri i pismu), pošto su za Jagića svi rimokatolički štokavci bili Hrvati (dok su za Vuka bili Srbi). U svakom slučaju, i bez obzira na to ko je u pravu, treba napustiti ranije tvrđenje o Jagiću kao „vukovcu” u periodu njegovog rada nakon Vukove smrti.

U svojoj reformi srpskog književnog jezika Vuk se rukovodio idejom da nacionalni književni jezik mora biti zasnovan na narodnom govornom

jeziku, prema devizi „piši kao što govoriš i čitaj kao što je napisano”. Jedna od osnovnih ideja koja se krila iza ove devize i Vukove reforme bila je ideja o duhovnoj integraciji čitavog srpskog naroda. U prethodnih sedamdesetak godina uvrežilo se mišljenje među srpskim filolozima da je upravo Vuk, bar što se tiče Srba (a verovatno i među svim Južnim Slovenima), bio rodonačelnik ove ideje i prvi duhovni ujedinitelj Srpstva. Međutim, smatram da ovu ideju, kao i jezički koncept spiritualnog ujedinjenja svih Srba ma gde oni živeli, prvi put nije formulisao Vuk već Dositej Obradović (1738—1811. g.), pred kraj XVIII veka, u tekstu *Pismo Haralampiju*, koji je deo njegovog autobiografskog dela *Život i priključenija* (1783. g.). Tu je Dositej jasno stavio do znanja da je glavni razlog zašto se opredelio da piše na narodnom jeziku sledeći: „Moja će knjiga napisana biti čisto srpski, kako god i ovo moje pismo, da je mogu razumeti svi srpski sinovi i kćeri, od Crne Gore do Smedereva i do Banata... Ko ne zna da žitelji crnogorski, hercegovski, bosanski, servijski, horvatski (kromje muža), slavonski, sremski, bački i banatski (osim Vlaha) jednim jezikom govore?... zakon i vera mogu se promeniti, a rod i jezik nikada... Za sav dakle srpski rod ja ću prevoditi slavni i premudri ljudi misli i sovjete, želeći da se svi polzuju... ja ću pisati za um, za srce i za naravi človečeske, za braću Srb-lje, kojega su god oni zakona i vere” [Обрадовић 1975]. Iz ovog navoda jasno je da Dositej i pre Vuka i pre ostalih slavista razlikuje narode ne po veri već po jeziku. Takođe, nije Vuk već Dositej rodonačelnik filološkog stava da su Srbi svi oni koji govore štokavštinom.

Poznato je da je susret u Beču i uopšte poznanstvo sa Slovencem Jernejem Kopitarom (1780—1844. g.) presudno uticalo na Vuka da otpočne sa reformom srpskog književnog jezika. Zanimljiva je hipoteza, koju još uvek treba dokazati (a to zavisi od novih izvora ukoliko budu pronađeni), da je Kopitar podstičući Vuka na ovaj korak imao skrivene političke ciljeve. Naime, prema ovim istraživačima, Kopitar se kao austroslavista borio da uključi što veći broj Slovena u okvire Habsburške Monarhije. Da bi pridobio Srbe za taj svoj politički cilj, primenio je strategiju odvajanja Srba od Rusa, a to se po njemu moglo najbolje sprovesti ako Srbi odbace posrbljeni ruskoslovenski jezik kao svoj književni jezik i počnu pisati svojim narodnim jezikom (npr. [Милосављевић 1997, 25—26]). U svakom slučaju, Vuk je prihvatio Kopitarovu ideju o srpskom govornom (narodnom) jeziku kao srpskom nacionalnom književnom jeziku.

Vuk Stefanović Karadžić, reformišući, tj. faktički stvarajući, srpski književni jezik u prvoj polovini XIX stoleća, uzeo je ijekavski izgovor štokavskog narečja centralnih i istočnih delova Hercegovine za njegovu formu. Vuk je, odlučivši se za narodni govorni jezik kao književni jezik Srba, u početku smatrao da svako treba da piše onim izgovorom koji mu je bio maternji, tj. ekavci ekavicom, ijekavci ijekavicom, ikavci ikavicom. Međutim, ubrzo je ustanovio da ovakvo „demokratsko” rešenje ne dovodi do faktičkog duhovnog ujedinjenja Srba, pa se konačno opredelio samo za jedno narečje, i to za štokavsku ijekavicu. Razlog za ovakav izbor je bio

trojake prirode: 1) ovim izgovorom su pevane narodne junačke pesme koje je Vuk sakupljao, 2) Vuk je smatrao da je hercegovački izgovor štokavskog narečja najčistiji, odnosno najbliži pravom narodnom jeziku, i 3) ovim izgovorom se govorilo u njegovom rodnom Tršiću u zapadnoj Srbiji, koja je bila naseljena upravo imigrantima sa prostora Istočne Hercegovine. On je, u stvari, izabrao izgovor svog rodnog kraja [Ivić 1997, 38]<sup>5</sup>, odnosno dijalekat i izgovor njegovih hercegovačkih predaka iz Drobnjaka.<sup>6</sup>

Smatram da je jedan od pogrešno datih odgovora u doba jugoslovenske integralističke filologije odgovor na pitanje šta se treba podrazumevati pod tzv. *južnim narečjem* u *Bečkom književnom dogovoru* („biblijskom” dokumentu za jugoslovensku integralistiku). Vuk je, i pre 1850. g., na nekoliko mesta imenovao dijalekte za koje je smatrao da pripadaju jedinstvenom srpskom jeziku. Tako je u Vukovoj tzv. *Primjetbi*, koja je deo njegove *Pismenice srpskoga jezika* (Beč, 1814. g.), izvršena podela srpskog jezika, tj. štokavštine, na tri „narečja”: 1) *hercegovačko*, 2) *sremsko*, i 3) *slavonsko* [*Sabrana dela Vuka St. Karadžića* 1968, 112]. Podela je izvedena na osnovu kriterijuma zamene glasa „jat”. Ali, Vuk je, u *Predgovoru Srpskog rječnika* (Beč, 1818. g.), ova tri izgovora nazvao: 1) *ercegovačko*, 2) *sremsko*, i 3) *resavsko*, dok je, međutim, u *Bečkom književnom dogovoru* iz 1850. g. spominjao: 1) *južno*, 2) *istočno*, i 3) *zapadno* narečje.

Zvanična (državna) filologija u prve dve Jugoslavije decidno je tvrdila da se Vuk sa ostalim potpisnicima *Dogovora* 1850. g. opredelio da štokavski izgovor postane zajednički književni jezik i Srba i Hrvata, što dalje povlači i zaključak da je Vuk smatrao da ova dva naroda govore istim jezikom. Tako je Vuk, po meni neosnovano, kanonizovan u „ujedinitelja” Srba i Hrvata u jeziku i kulturi, tj. proglašen za duhovnog rodonačelnika „jugoslovenskog integralizma”. Drugim rečima, možda su Hrvati i Srbi jedan etnolingvistički korpus, ali Vuk to nije tvrdio.

Međutim, na osnovu Vukovih stavova o srpskom jeziku i narodu, koje nije nikada napuštao niti menjao u svim svojim radovima, smatram da se u sva tri gore navedena slučaja radi ne o čakavskom, štokavskom i kajkavskom narečju „srpskohrvatskog” jezika (kao što je to tvrdila jugoslovenska integralistička filologija) već o ijekavskom, ekavskom i ikavskom izgovoru štokavštine, odnosno, po Vuku, srpskog nacionalnog jezika. Dakle, Vuk je hercegovački, tj. ijekavski, izgovor nazivao i „južno narečje”, što je i u geografskom smislu opravdano i logično.<sup>7</sup> Treba napomenuti i to da je ijekavskim izgovorom napisan najveći deo slavne dubrovačke književnosti, koja je, budući „zajednička” Srbima i Hrvatima, kasnije od strane

<sup>5</sup> Milka Ivić takođe piše o značajnoj ulozi V. S. Karadžića u normiranju ekavske varijante srpskog književnog jezika [Ivić 1997, 73–79].

<sup>6</sup> Ipak, ispostavilo se da je „uz istočni govor ostala većina srpskih pisaca, te se za njeva može reći da danas preovlađuje u srpskoj književnosti” [Кулаковский 1882, 201].

<sup>7</sup> Da se tu radilo o štokavskom narečju ono bi se u geografskom smislu moglo tretirati samo kao *istočno* (u odnosu na čakavštinu i kajkavštinu) a ne kao *južno*. Mislim da nema razloga da ne verujemo da je Vuk dovoljno dobro poznao strane sveta.

jugoslo(a)venskih integralista predstavljana kao kamen temeljac njihovom jezičkom, kulturnom i na kraju političkom ujedinjenju. Ova činjenica je takođe poslužila mnogim srpskim i hrvatskim projugoslovenski orijentisanim intelektualcima da se zalažu za stvaranje jednog jedinstvenog „jugoslovenskog”, odnosno „panjužnoslovenskog” jezika, koji bi poslužio kao osnova za jugoslovensko [Stokes 1974], ili štaviše, južnoslovensko (sa Bugarima) ujedinjenje, po primeru Italijana (1859—1870. g.) i Nemaca (1866—1871. g.), kojima je upravo *oficijelno zajednički jezik* pružio osnovu za političko ujedinjenje u okviru zajedničke nacionalne države [Abrams 1953, 303; Stavrianos 1958, 425—467, 513—545; Jelavich, Jelavich 1993, 128—141, 170—207, 235—284]. Ipak, čvrstog sam mišljenja da ne postoje ni najmanje osnove da se Vuku da etiketa ujedinitelja Srba i Hrvata zbog sledećih razloga: 1) on nije nikada smatrao da Srbi i Hrvati govore istim jezikom, 2) za njega kajkavština i čakavština nikada nisu bili jezici ili narečja kojim su ikada govorili Srbi, i 3) tzv. štokavsko narečje je za njega oduvek predstavljalo srpski, i samo srpski, nacionalni jezik. Dakle, jugoslovenski integralisti su ili iz naučnog nehata ili zbog dnevne politike pogrešno interpretirali Vukove filološke stavove o jezicima Srba i Hrvata, uzdižući ujedno (neopravdano) Vuka na pijedestal panjugoslovenstva.

Jedan od takvih „jugoslovenskih integralista” je bio znameniti srpski filolog i predsednik Srpske akademije nauka Aleksandar Belić (1876—1960. g.). On je, naime, u dva maha, 1935. g. i 1947. g., po meni pogrešno interpretirao Vukove radove: *Pismenicu Srpskog jezika*, *Srpski rječnik* i, pre svega, *Srbi svi i svuda*, kao dela kojima se dokazuje da je Vuk bio „ujedinilac Srba i Hrvata” u narodnom jeziku [Belić 1935; Белић 1947]. U oba ova slučaja, 1935. g. i 1947. g., zvanična državna politika bila je na liniji bratstva i jedinstva Srba i Hrvata, tj. takozvanog „integralnog jugoslovenstva”. Ovu politiku je Belić dosledno sledio, što je konačno 1954. g., dovelo do potpisivanja *Novosadskog dogovora* o zajedničkom jeziku Srba i Hrvata, koji je zvanično nazvan *srpskohrvatski*, odnosno *hrvatskosrpski*. Belić je u potpisivanju ovog dogovora igrao ključnu ulogu. Jasno je da je ovakvo rešenje u potpunosti odstupalo od osnovnih Vukovih stavova, jer je on pravio jasnu razliku između srpskog i hrvatskog jezika i smatrao, istovremeno, da su i ćirilica i latinička „bukvica” pisma kojima su pisali Srbi (videti Vukov rad *Alphabeti serborum* u [Караџић 1818]). Međutim, iz duha *Novosadskog sporazuma* da se lako zaključiti da se ćirilica smatrala srpskim, a latinica hrvatskim nacionalnim pismom. Ipak, podsetio bih da je Vuk bio posve siguran da religiju ne treba uzimati kao primarni kriterijum nacionalnog određenja [Караџић 1849, 30]<sup>8</sup>, a samim tim ni abecedno/al-fabetnu podelu kao kriterijum nacionalne pripadnosti.

Treba zaključiti da Vuk nije birao srpski književni jezik između kajkavskog, čakavskog i štokavskog dijalekta već između ijekavskog, ikav-

<sup>8</sup> O problematici Vukovog lingvističkog nacionalizma videti ukratko u [Симић 1991, 75—92].



skog i ekavskog izgovora „srpskog” štokavskog narečja. Ipak, mnogi filolozi i nefilolozi bili su kivni na Vuka zbog njegovog izbora štokavske ijekavice za srpski književni jezik, smatrajući da je bilo bolje da je izabrao štokavsku ekavicu. To bi praktično značilo da je trebao izabrati jezik Srba iz južne Ugarske, odnosno jezik Srba iz većeg dela novostvorene Kneževine Srbije, gde je ekavica preovladavala. Njihovi argumenti su imali dva rezona. Prvo, Dositej, kao prvi ujedinitelj Srba na lingvističkim osnovama, pisao je ekavicom. I drugo, ekavci su bili najobrazovaniji, najkulturniji i najbogatiji deo srpskog naroda. Iako ovakvo rezonovanje ima jaku osnovu treba istaći da bi se u slučaju prihvatanja „Dositejevog rešenja” (tj. da su Srbi prihvatili štokavsku ekavicu za svoj nacionalni književni jezik) srpska književna baština ograničila na samo one predele naseljene Srbima u kojima se govorilo ekavskim narečjem. Vuk je, faktički, svojim izborom ijekavice „prešao Drinu” i na veoma konkretan način sačuvao celovitost Srpstva, što se dokazalo time da su srpski romantičari za književni jezik prihvatili kako Dositejevu ekavicu tako i Vukovu ijekavicu. Na primer, Branko Radičević je pisao ekavicom, a Đuro Daničić ijekavicom. Jednostavno rečeno, Vuk je, svojom jezičkom reformom i radom na prikupljanju srpske usmene narodne književnosti i njenom publikovanju, uspeo da uključi i „prekodrinske” ili „zapadne” Srbe u jedinstveni korpus srpskog nacionalnog bića. Ali, isto tako, činjenica je da je, prihvatanjem Vukove reforme književnog jezika Srba, ruski uticaj među Srbima znatno opao, a austrijski se povećao. Upravo zbog bojazni da će se to i dogoditi, karlovački mitropolit Stevan Stratimirović bio je ogorčeni protivnik Vukove reforme, insistirajući da *slavenoserpski* jezik i dalje bude Srbima književni jezik. Faktički, tek sa smrću karlovačkog mitropolita 1835. g., Vukova reforma je počela da odnosi pobedu.

Sigurno je najveća „nacionalna” zasluga Vuka Stefanovića Karadžića bila ta što je on postavio osnovu za jezičko i kulturno okupljanje Srba u jednu jedinstvenu nacionalnu celinu.

Da zaključim, osnovni nedostatak jugoslovenske integralističke filologije sastojao se u tome što se njen metodološki pristup proučavanju srpsko-hrvatskog dela slavistike zasnivao na selektivnom odabiru, kako izvora tako i naučnih dostignuća prethodnih generacija. Konkretno, radilo se ili o 1) akcentovanju samo onih autora, ili delova njihovih radova, koji su govorili o etnolingvističkom jedinstvu Srba i Hrvata, ili o 2) slobodnoj interpretaciji u duhu važeće ideologije stavova vodećih predstavnika jugoslovenske slavistike, a naročito filologije. Analiza tumačenja pogleda Vuka Karadžića na pitanje nacionalne i jezičke identifikacije Srba i Hrvata pokazala je da su predstavnici „jugoslovenske integralističke filologije” poglede Vuka Karadžića često interpretirali saglasno svojim političkim ubeđenjima.

## CITIRANI RADOVI

- Abrams, M. H., 1953: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York.
- Babukić V., 1842: V. Babukić P. J. Šafařiku, *Nacionalna i sveučilišna biblioteka*, R 3992a, Zagreb.
- Bakarić V., 1978: *Socijalistički samoupravni sistem i društvena reprodukcija*, tom II, Zagreb.
- Belić A., 1935: „Koliko se u našem jeziku ogleda naše narodno jedinstvo?“, *Naš jezik*, tom III, № 9, 10, Beograd.
- Белић А., 1947: *Вук и Даничић*, Београд.
- Брборић Б., 2001: *С језика на језик. Социолингвистички огледи II*, Београд—Нови Сад: ЦПЛ—Прометеј.
- Dobrovský J., 1792/1818: *Geschichte der böhmische Sprache und Literatur*, Wien.
- Duncan W., 1986: *The Life and Times of Vuk Stefanovic Karadzic 1787—1864. Literature, and National Independence in Serbia*, Michigan: The University of Michigan.
- Halilović S., 1996: *Pravopis bosanskoga jezika*, Sarajevo.
- Ivić M., 1997: *O Vukovom i vukovskom jeziku*, Beograd.
- Ивић П., 1990: *О језику некадашњем и садашњем*, Београд—Приштина: БИГЗ—Јединство.
- Jagić V. 1864: „Iz prošlosti hrvatskog jezika“, *Književnik*, Zagreb.
- Jagić V., 1891: „Nekoliko napomena povodom rasprave M. Rešetara o čakavštini“, *Archiv für slawische Philologie*, № XIII.
- Jelavich Ch., Jelavich B., 1993: *The Establishment of the Balkan National States, 1804—1920*, Washington: University of Washington Press.
- Караџић С. В., 1818: *Српски рјечник*, Беч.
- Караџић С. В., 1849: „Срби сви и свуда“, *Ковчежић за исјторију, језик и обичаје Срба сва три закона*, № 1. Већ.
- Караџић С. В., 1861: „Срби и Хрвати“, *Видовдан*, № 31.
- Kollár J., 1835: „О књижевној зајмности међу народи и наречјима словенским“, *Србски народни лист*.
- Коритар В., 1810 (5. јун): „Patriotische Phantasien eines Slaven“, *Vaterländische Blätter*.
- Коритар Ј., 1984: *Serbica*, Beograd.
- Кулаковскиј П., 1882: *Вукъ Караџичъ, его дѣятельность и значение въ сербской литературѣ*, Москва.
- Leskien A., 1914: *Grammatik der Serbo-kroatischen Sprache. I. Teil. Lautlehre, Stammbildung, Formenlehre*, Heidelberg.
- Miklošič F., 1852/1879: „Serbisch und chorvatisch“, *Vergleichende Gramatik der slawischen Sprachen*, Wien.
- Милосављевић П., 1997: *Срби и њихов језик. Хресџоматија*, Приштина.
- Nikčević V., 1997: *Pravopis crnogorskog jezika*, Cetinje: Crnogorski PEN centar.
- Novak V., *Antologija jugoslovenske misli i narodnog jedinstva (1390—1930)*, Beograd, 1930.
- Новак В. 1967: *Вук и Хрвати, Београд*.
- Обрадовић Д., 1975: *Живот и прикљученија, Београд* (први пут штампано 1783).
- Решетар М., 1891: „Die čakavština un deren einstige und jetzige Grenzen“, *Archiv für slawische Philologie*, № XIII.
- Решетар М. 1894: *Анџолоџија дубровачке лирике*, Београд.
- Сабрана дела Вука Св. Караџића*, 1968: Београд.
- Симић П., 1991: *Српскохрватски правопис*, Београд.
- Stavrianos L. S., 1958: *The Balkans since 1453*. New York: Rinehart & Company, Inc.
- Stokes G., 1974: „Yugoslavism in the 1860's?“, *Southeastern Europe*, № 1. 126—135.
- Унбеган Б., *Почеци књижевног језика код Срба*, Београд—Нови Сад: Вукова задужбина — Матица српска — Орфелин (прво издање на француском, Париз, 1935).
- Šafařik P. J., 1826: *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur*, Buda.
- Šafařik P. J., 1833: *Serbische Lesekörner*, Pest.
- Šafařik P. J., 1955 (prvo izdanje 1842): *Slowansky narodopis*, četvrto izdanje, Praha.

Šišić F., *Jugoslovenska misao. Istorija ideje jugoslovenskog narodnog ujedinjenja i oslobođenja od 1790—1918*, Beograd, 1937.

Šulek B. 1856: „Srbi i Hrvati”, *Neven*, № 8. Zagreb.

Vladislav Sotirović

A CRITIQUE OF INTERPRETATION OF VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ'S  
PHILOLOGICAL APPROACHES BY „YUGOSLAV INTEGRAL PHILOLOGY”

Summary

The article is criticizing a wrong interpretation of philological writings of Vuk Stefanović Karadžić upon Serbian and Croatian language and ethnolinguistic identities by the „Yugoslav integral philology” in both Yugoslavias. It has been shown that this group of authors interpreted Vuk's writings upon the matter within the framework of the official state policy of „Yugoslav integration” and „brotherhood and unity” with the final result that Vuk was unjustifiably proclaimed as linguistic unificator of Serbs and Croats. However, the article shows that Vuk never was in opinion that Serbs share the same language with Croats what basically means that he assumed that Serbs and Croats are two different ethnolinguistic groups but not the same one as it was wrongly represented by the official Yugoslav philology of integration and unity.

Ана Јаковљевић

## ИЗВОРИ И СТРУКТУРА СЦЕНАРИЈА „ДЕМОН” СЕРГЕЈА ПАРАЏАНОВА

У раду се истражује историјат настанка сценарија *Демон* Сергеја Параџанова, као и утицај балета *Лабудово језеро* и слика Пироманија и Врубела на структуру сценарија. Посебан део рада посвећен је семантизацији боје, звука и предмета у структури сценарија.

Кључне речи: *сценарио, Параџанов, Пиромани, Врубељ, семантика боја, етнички филм, балет*

### I. Историјат настанка Параџановљевог сценарија *Демон*

После проблема које је имао са филмом *Боја нара*, у периоду од 1969. до 1972, Параџанов пише неколико сценарија: *Инџермецо* (адаптација новеле Михаила Коцјубинског), *Зачарани замак* (по мотивима Пушкинове поеме *Бахчисарајска фонџана*), *Лейи Ара и Семирамида* (адаптација једне од најлепших јерменских легенди), *Прича о Изоровом њоходу* (адаптација познатог руског пева), прву верзију сценарија за аутобиографски филм *Исјовесџи* и *Демона* (адаптацију истоимене поеме Љермонтова). О раду на сценарију *Демон*, који је требало да постане нова прекретница његове поетике, Параџанов је говорио на свом наступу у Минску:

„Сада сам замислио нови филм, сарађујем са Виктором Шкловским, радимо *Демона* по Љермонтову. Експериментални студио, поново уплашени Чухрај, који покушава да изведе комерцијални експеримент, а не стваралачки. Он не зна шта би. Наводно постоји наређење Романова да се потпише уговор са Шкловским, јер се боје да ако га не потпишу, Шкловски то неће издржати и убице ће бити Романови.

Шкловски је стар, написао је сложен, чудан, неразумљив сценарио, али сам ја срећан јер постоји моја варијанта сценарија, што ћу морати још једном да преварим, ако не Шкловског, онда Чухраја. Шкловски се узда у мене, жели да уради тај филм. Па, о филму се

вероватно може говорити, мада се мени чини да се после филма само треба ћутке разићи. То тражи трака...”<sup>1</sup>

Кора Церетели је забележила делове преписке Парацанова и Шкловског, који се односе на овај сценарио из јула, септембра и новембра 1971. године.<sup>2</sup> Између осталог, Шкловски је покушавао да наговори Парацанова да напише традиционалан сценарио погодан за екранизацију. По Шкловском један од суштинских проблема био је и тај што у сценарију нема речи. Парацанов, у складу са поетиком коју је промовисао у својим ранијим филмовима, одговара: „Мрзим филм са речима, где само говоре... говоре... говоре!” Шкловски је био против Парацановљеве концепције по којој треба саосећати са Тамаром, док је Демон маргинализован до нивоа привиђења болесне Тамарине фантазије. Парацанов нуди ново виђење поеме, чија централна фигура постаје Тамара мучена страхом од привиђења и од саме себе. Сам аутор је признавао да се оригинално дело и његов сценарио разликују, али је то објашњавао потребом да нађе књижевни извор који ће му омогућити да напредује у својим уметничким потрагама:

„Нисам прочитао много књига у животу, али мислим да филмски стваралац треба да открије оне које одговарају његовом укусу и које ће му помоћи да се развије. Сви руски и француски класици, а такође и Маркес и Апдајк ганули су ме. Ипак, ако узмете књигу Коцјубинског *Сенке заборављених њредака*, она се тотално разликује од моје екранизације. Мој пројекат по *Демону* Љермонтова Москва је категорички одбијала да прихвати, јер су знали да ја не бих дословце пратио дело, већ бих се активно уплитао. Желели су да дам наслов филму *Господар седи Кавказ*, а касније *Брушени дијамант*. *Сајат-Нова* је постао *Боја нара*, али се цео филм врти око песника.”<sup>3</sup>

Систем симбола у сценарију такође је, по Шкловском, био погрешан: „Црни лабуд је непотребан. Љубичасти биволи не могу постојати у планинама. То је Западна Грузија. Нар је код Парацанова већ коришћен...”<sup>4</sup>

Сценарио *Демон* понуђен је филмском студију „Довженко” из Кијева, али је био одбијен 1972. године. Шкловски је предложио Парацанову да напише сценарио поново, додајући, са нотом горчине, да му је жао што нису бесмртни, онда би сценарио пре или касније прошао.

Пошто је провео четири године у затворима строгог режима (1974—1977), и после деветомесечног боравка у затвору 1982, снима-

<sup>1</sup> С. Параджанов, *Исповедь*, Азбука, Санкт-Петербург 2001, 611—612. Сви цитати из сценарија дати су по овом издању са ознаком броја стране.

<sup>2</sup> К. Церетели, [Предговор сценарију *Демон*], у: С. Параджанов, *Исповедь*, Азбука, Санкт-Петербург 2001, 253—254.

<sup>3</sup> R. Cazals, *Serguei Paradjanov*, Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinema, Paris 1993, 124.

<sup>4</sup> К. Церетели, [Предговор сценарију *Демон*], 253—254.

ња *Леџенде о Сурамској тврђави*, Парацанов се, 1985. године, вратио ранијим сценаријима, међу којима је био и *Демон*. После скоро петнаестогодишње паузе, он наставља рад на овом сценарију. У пролеће 1987. Парацанов први пут говори о томе како жели да сними две екранизације Љермонтовљевих дела: *Ашик-Кериба* и *Демона*, под заједничким насловом *Веровања старој Кавказа*. Главни разлог због којег пројекат није прошао после толико година више није био идеолошке природе. Сада, 1987. године, није било довољно новца: „Стекли бисте утисак да гледате филм који је сниман као вести, а ради се о бајци.”<sup>5</sup>

Парацанов је замислио раскошно ремек-дело за чије остварење не само да није било могуће сакупити новац — за филм какав је он желео нису постојала ни одговарајућа техничка средства:

„За *Ашик-Кериба* и *Демона* направио сам скице у сарадњи са Гогом Мешкичвилијем и Зурабом Нижерадзеом. Тај тип костима, због асоцијација које сам хтео да створим, тежак је за прављење. За водиче камила, за анђеле, за Ашик-Кериба, Тамару или Љермонтова — сваки костим је скрупулозно скициран. Авај, када смо их показали одговорнима за буџет Госкина у Москви, признали су своју немоћ да финансирају њихову израву. Већини мојих филмова потребни су другачији услови продукције. За моје костиме, апарате, за кадрове, специјалне ефекте које сам желео, била је потребна јувелирска прецизност. Хтео сам да мој *Демон* има квалитет Фабержеових предмета. Москва, наш супервизор и контролор, морала би да прихвати класификацију филма као експеримента. Имао бих више времена, траке и средстава. Међутим, они су преферирали да мој рад сведу на једнодимензионалне филмове о пионирима у трикоима и са пионирским капама. Али ја више не желим да правим Љермонтова као робу лошег квалитета. Желим да прикажем Кавказ онако како га је песник сањао у свом романтичном окружењу са страшћу за Фауста и Мефиста. Једног дана, облачећи први пут моје глумце у студијским атељеима, остварио сам запањујуће резултате, јер је сваки костим који сам им обукао иритирао костимографа. Оно што га је иритирало били су падови у парацановски стил и то је било добро.”<sup>6</sup>

Међутим, студио Катули Пилми из Тбилисија и Госкино из Москве дозвољавају Парацанову да започне, првих дана октобра 1981, у селу Ширли, у Азербејџану, на 10 км од границе Грузије, снимање *Ашик-Кериба*. Овај филм је премијерно приказан 1. јула 1988. на Филмском фестивалу у Минхену.

<sup>5</sup> C. Tesson, *L'Aigle, le prince et la prostituée/ Entretien avec Serguei Paradjanov*, Cahiers du cinema juillet-août, Paris 1988, 4.

<sup>6</sup> P. Cazals, *Serguei Paradjanov*, Éditions de l'Étoile/ Cahiers du cinema, Paris 1993, 126, 127.

### Балет

Биограф Парацанова, Василиј Катањан, у више наврата у књизи *Додирнути идоле* пише да је *Демон* интригирао Парацанова и због личности Љермонтова, којег се припремао да игра још у младости, и због природе Кавказа, где се родио и одрастао, и простором поеме који је инспирисао његову машту. С друге стране, давао му је могућност да искористи много фактура, које је толико волео: стене, потоке, старинске замкове и развалине, ћилиме и предмете.<sup>7</sup> Бескрајне могућности метаморфоза које је омогућавао будући филм — преображење духа у плот, љубави у смрт, црног у бело, ђавола у анђела, лабуда у жену — биле су изазов по мери Парацанова.

Током снимања *Ашик-Кериба* изјавио је да би најбољи филмови били они снимљени за глуве и неме: „Ми превише причамо. Давимо се у речима, бујици речи. Само у балету ми видимо чисту лепоту, чисту пантомиму. То је оно чему ја тежим.” Тежња да у филму користи што је могуће мање речи вратила је Парацанова балету, као и чињеница да балет обилује скоковима, одвајањем од земље, летењем, што је постало суштинска особина новог филма на коме је радио.

Фасцинација балетом утицала је и на одабир главних симбола у сценарију који је писао. *Лабудово језеро* могло је инспирисати Парацанова због постојања мотива двојника: Одете, која је симбол добра, и Одилије, која је амблем демонског — белог и црног лабуда. Зачарана, дирљива и поетична девојка: час лабуд, час човек, то је Одета из првог чина; лукава, заводљива Одилија, само је по неким тешко уловљивим цртама налик на њу; и најзад, Одета, која је спознала патњу, а све то уз потпуну физичку истоветност. Биполарност симбола лабуда није могла промаћи Парацанову.

Одабир Маје Плисецке за главну глумицу омогућавао му је да понови поступак из филма *Боја нара* у коме је Софико Чиаурели играла и Сајат-Нову и његову вољену, принцезу Ану.<sup>8</sup> О томе да је главна улога, односно главне улоге Демона и Тамаре, била намењена Плисецкој сведочи Катањан: „Разговарали су о сценаријима (са Љиљом Брик и Василијем Абгаровичем — оп. а.). Парацанов је хтео да у улози Демона сними Плисецку: „Замислите, њена риђа коса и ко-

<sup>7</sup> Нешто раније Катањан пише о неоствареној жељи Парацанова да глуми Љермонтова: „У младости је маштао да одигра Љермонтова, али су га позивали за улогу... Маркса!” В. Катанян, *Прикосновение к идолам. Воспоминания*, Захаров, Москва 2002, 230.

<sup>8</sup> Основна Парацановљева тежња јесте да прикаже трагичну дисонанцу, тенденцију *једно* да се антагонистички подели, да дође до раскида и распада, па да се онда поново сједини у *једно* у складу са Хераклитовом *enentiodromia*, да се све једном сустиче у своју супротност. Отуда код њега исти глумац може играти улогу оног ко воли и вољеног. Код Буњуела у филму *Тај мрачни предмет жеље* (1977), где јунак покушава да освоји девојку у коју је заљубљен, откривамо супротан поступак који има исти извор: један лик играју две глумице. Ликови, које оне граде, су потпуно различити, али имају исто место у сижету и у његовом развоју надовезују се једна на другу.

стими од сивог крепдешина, она у облацима сивог крепдешина, црни облаци, севају муње и између њих: риђи демон!.”<sup>9</sup>

### *Врубел и Парацанов: демонологија*

Слика Демона међу стенама, који посматра земљу, могла је бити инспирисана бројним сликама Врубелја, будући да је Парацанов радио и на сценарију о Врубелју: „Један млади режисер из Кијева је дошао да ме пита да му напишем сценарио на тему Врубелја, великог руског сликара, који је живот завршио у лудници. Тема је била интересантна и написао сам сценарио за три дана (...). Покушао сам да створим мистику или, боље речено, демонологију”, причао је Парацанов Патрику Казалу.<sup>10</sup> За Парацанова не постоји разлика између сликања и филма, зато није чудно што инспирацију за свог *Демона* тражи и проналази у сликарству модерне: „Од Љермонтова сам снимио две новеле: једну од шездесет минута и једну од четрдесет. Прва је *Демон*, ремек-дело, почетак века, модерна. Мефистофел, црна магија, мистификација: то је *Демон*.”<sup>11</sup> Демон је омиљени јунак уметника краја века, који су у њему видели симбол бунтовничког раскида са старим канонима, он је за њих израз безусловне слободе и гордог усамљеништва.

Вјачеслав Иванов пише: „Спознаја до које је уметник изненада дошао, да свет није тесан, плитак и сиромашан, није измерен, нити избројан, да у њему постоји још много тога, о чему јучерашњи мудраци нису ни сањали, да постоје пролази и путеви у његову тајну из лавиринта људске душе, само кад би — чинило се првим весницима, све тиме било речено! — човек се научио да ’буде сунце’, пошто је заборавио утиснуту му разлику између добра и зла — да је свет чаробан и човек слободан.”<sup>12</sup> Врубел се такође осећао као весник те нове слободе и нових открићења у уметности. Осећао је усамљеност у животу и уметности. Зато је тема Демона за њега била дубоко лична и аутобиографска.<sup>13</sup> Ову тему сликар је истраживао у скулптури, графици и сликама. Прва сачувана његова слика са овом темом јесте *Демон који седи* из 1890. Истовремено са сликом, Врубел је радио и илустрације дела Љермонтова. Гусарјова бележи да његове илустрације представљају само основу за изражавање главних тема у његовом стваралаштву: вечних метафизичких загонетки љубави, смрти и бесмртности. Управо је то тачка у којој се додирују и преклапају

<sup>9</sup> В. Катанян, *Нав. дело*, 254.

<sup>10</sup> Р. Cazals, *Нав. дело*, 123—124.

<sup>11</sup> С. Tesson, *Нав. дело*, 4.

<sup>12</sup> Вя. Иванов, *Заветы символизма*, у: Вя. Иванов, *Родное и вселенское*, Москва 1994, 187.

<sup>13</sup> А. Гусарёва, *Михаил Врубел. Альбом*, „Трилистник”, Москва 2000, 16, 17, 18.



стремљења Парацанова, Врубелја и Љермонтова. На Врубелјевом платну *Демон који седи*, пејзаж личи на мозаик или витраж састављен из прозачних комадића, који личе на крила Демона. Ови комадићи подсећају на горске кристале, о којима је Парацанов писао у сценарију, на природу у којој је још присутна активна енергија стварања и која исијава чудну љубичасто-наранџасту кристалну светлост. Гест којим он ломи прсте истовремено показује и снагу и немоћ овог изванредног бића, а позиција у којој се налази подсећа на опругу која има велику снагу, али не и могућност да је ослободи и употреби. Управо је немоћ да испоји сву своју снагу оно што карактерише и Парацановљевог Демона.

Још једна Врубелјева слика могла је утицати на текстуру Парацановљевог филмског кадра и одабир материјала којима ће радити, као и на боје које ће доминирати у филму. Реч је о слици *Принцеза-лабуд* из 1900. Слика представља сценски портрет Врубелјеве жене Надежде Ивановне Забеле, певачице Руске приватне опере С. И. Мамотова. Надежда је насликана на фону Врубелјевих декорација за *Бајку о цару Салџану*, у костиму који је он направио за ту представу. Парацанов, заинтересован за сталне метаморфозе, човек, који чује боју и види музику, нашао је у Врубелју правога саговорника. Ала Гусарјова описујући платно Врубелјево платно каже: „Али сценска условност је преобразена моћним притиском Врубелјеве четкице, претворена је у бајковиту. Пред очима гледаоца одвија се чудо: преображај ударања морских таласа у крила Принцезе-лабуда, претварање у њену драгоцену одежду. Варљива светлост сумрака трансформише реалност, чинећи је флексибилном и вишезначном. Поетика те врсте алузија и асоцијација, карактеристична за симболизам, присутна је у многим радовима Врубелја. Седефастни колорит слике као да је створила музика. Врубелј је имао дар синестезије: вештину да у боји види музику. 'Ја могу бескрајно да слушам оркестар, посебно море. Сваки пут налазим у њему нову лепоту, видим некакве фантастичне тонове' — говорио је он.”<sup>14</sup>

### *Пиросмани и Парацанов. Теме и боје*

Стваралаштво Пиросманија обухвата мурале, портрете рађене према фотографијама, гозбе (пријатељске забаве и друге празнике), женске портрете и слике животиња. „Оваква жанровска типологија типична је за градску народну слику.”<sup>15</sup> Пиросманијево дело присутно је у филмовима Парацанова кроз одређене детаље платна, сцене гозби, сеоских славља, стављање лица у средиште платна. Жанровске

<sup>14</sup> *Истио*, 27, 28.

<sup>15</sup> К. Богемская, *Нико Пиросмани*, „Белый город”, Москва 2002, 26.

сцене Пиросманија, пре свега бројна платна са гозбама *Гозба код Гвимрадзеа, Гозба под вињагом, Гозба*), које показују свакодневицу, људе који су окруживали уметника, бели столњаци, рогови са вином, за којима су представљени људи у традиционалним костимима, у изражајним позама и гестовима — присутни су и у филмовима Парацанова.

Пиросмани је уметник градског плебса, провео је читав свој живот у сиромашним квартовима, на улицама, у баштама предграђа. Међутим, „под покровом прашине свакодневице и паучине сујете он је видео лепоту, срећу и радост живљења”.<sup>16</sup> Парацанов је истицао своју љубав према народном стваралаштву: „Да не поседујем дубоко поштовање према својој земљи, као према неком идолу, као према Христу, какав бих био после три периода изолације? Све то неповерење према мени зато што волим народну уметност и што не купујем фармерке, кола... Ја живим само од народне уметности.”<sup>17</sup>

За Парацанова и Пиросманија заједничко је приказивање генезе уметничког дела, са посебним истицањем вредности несвесног, онако како су га схватили Јунг и његови следбеници, али и Мирча Елијаде.<sup>18</sup> Парацанов је говорио да не снима сцену ако је не види у сну, а Пиросмани је причао како крај његовог узглавља стоји свети Ђорђе са бичем и поучава га. „Он је био хришћанин, мислио је да чује глас свеца. Четкица је, по речима сликара, 'сама сликала' после таквих откровења.”<sup>19</sup> Пиросмани је имао дар уопштавања, изостављао је случајне црте. Оба уметника су тежила представљању суштинског, архетипског.

Док је Парацанов тежио да заустави кадар, претварајући га у слику, супротстављајући се тако основним законима филмске уметности, Пиросмани је врло често сликао по фотографијама, јер му је, по речима Богемске, била потребна веза између променљивости живота и статичности слике.<sup>20</sup> Оба аутора су, сваки у својој уметности, прибегавали варијацијама. Понављање ни код Парацанова ни код Пиросманија никада није било тачно, али успешно пронађени детаљ прелазео је из слике у слику и из филма у филм без икакве везе са темом. Пиросмани варира исте фигуре, исте сијее, исте позадине (људи који се возе на таљигама, биволи који вуку бачву вина). Док је за народну уметност такво варирање природно, Парацановљево по-

<sup>16</sup> *Исџо*, 34.

<sup>17</sup> Р. Cazals, *Нав. дело*, 95.

<sup>18</sup> Јунг и Мирча Елијаде су два референтна узора за Пазолинија, чији је утицај на Парацанова неоспоран. *Исџо*, 89.

<sup>19</sup> К. Богемская, *Нав. дело*, 34.

<sup>20</sup> „Многе његове слике, на којима су представљени типични градски ликови (...) такође су биле инспирисане фотографијама на којима су били приказани представници различитих професија или сликама у часописима или новинама. (...) Фотографија, разгледница и репродукција дају редуковану слику. Пиросмани је имао невероватан дар за уопштавање”. К. Богемская, *Нав. дело*, 41.

нављање истих мотива, појава „предмета-эпиграфа”, било је новина у филмској уметности.

Инсистирање Парацанова на приказивању великих посуда за чување вина званих марани у новели *Кавказ* могло је бити инспирирано бројним Пиросманијевим сликама на којима је марани обавезан као што су: *Најџис на радњи „Пивница Закашала”, Свири. Пејзажи из Имеретије, Кахетињски воз*, испред кога је сликар приказао празне маране, или *Велики марани у шуми*, где је читава слика компонована као рам за ову посуду: са леве и десне стране су две фигуре, у позадини се види кућа и небо са црним птицама, а читава слика има рам од дрвећа. Биволице и краве које се појављују у Парацановљевом сценарију, час окупане сунчевом светлошћу час на месечини, имају еквивалент у Пиросманијевим сликама *Бела крава на црној њозадини* и *Црна биволица на белој њозадини*.

Даире су један од традиционалних инструмената Грузије и често су се могле чути у музици сазандарија традиционалних малих оркестара. Слика Тамаре, која игра са даирама, једна је од кључних сцена Љермонтовљеве поеме. Љермонтов је направио цртеж Лезгинке, која игра на крову грузинске куће окружена женама.<sup>21</sup> Пиросманијева слика *Грузинка са даирама*, из 1906, приказује женску фигуру у црној хаљини, са црвеним појасом и белим велом. Врло често радећи портрете жена, Пиросмани користи контраст црне и беле боје, са обавезним цветовима и птицама:

„Када сликам пропале ортачаљске лепотице, ја их стављам на црну позадину црног живота, али оне воле живот: то су цветови смештени око њихових фигура и птице на њиховим раменима. Ја их сликам у белим чаршавима, белом бојом ја им праштам грехове.”<sup>22</sup>

Парацанов истиче да боје организује тако да могу бити виђене црно-бело. Боја је код њега еквивалент емоције. Алегоријско супротстављање црно-белог код Пиросманија има одјека у читавом сценарију *Демон*, у коме се непрестано смењују црно и бело као фон за преображаје главног лика и стални симбол сукоба добра и зла.

Међу најбоље слике Пиросманија сврставају се *Ускриће јагње* и *Јагње и ускрићњи сто*. Јагње Божије је симбол Христа и жртве. На првој слици представљено је јагње које пије воду из потока, позади, са десне стране, налази се сто са куличем и црвено офарбаним јајима, лево је крст са распећем. На фону који чини дрвеће виде се три птице и два анђела, представљени као серафими само са главом и крилима. На другој слици такође је приказано јагње, са леве стране је кулич, а са десне јаја. У сценарију *Демон* у бело јагњеће руно одевена је Тамара док лежи у сандуку, а под ногама је црвена чоха, дар ње-

<sup>21</sup> Цртеж Лезгинке која игра један је од осам сачуваних Љермонтовљевих цртежа са Кавказа из 1837. године. И. Андроников, *Собрание сочинений*, т. 3, *Лермонтов. Исследования и находки*, Художественная литература, Москва 1981, 279, цртеж 22.

<sup>22</sup> К. Богемская, *Нав. дело*, 41.

ног вереника у сцени која претходи коначном узлету њене душе на небо.

Слике као што су *Празник на реци Цхенискали*, *Кахетински ејос*, *Мађарећи мост* представљају пејзаже растегнуте по дужини, са мноштвом фигура, обавезним коњаницима и биволима који вуку таљиге, и одликују се одређеном условношћу, архаичношћу. Слике изгледају као неколико кадрова филма сукцесивно поређаних и заустављених. Сликари Георгиј Јакуллов каже: „За Пиросманија је карактеристично осећање широког размаха пејзажа Грузије, и на његовим сликама су представљени доколица и лиризам Кахетије, што његову уметност чини сродном са уметношћу италијанских мајстора XV века. Овде је присутно осећање епоса, ширење целог филма свакодневнице на платну. Пиросмани је еписки монументалан сликар.”<sup>23</sup> Архаичан приступ перспективи и условно представљање замкова, планина, и дрвећа били су блиски Парацанову, који је за себе говорио: „Ја сам режисер, импровизатор, архаик (...). Ја сам ученик великих мајстора.”<sup>24</sup> Пиросмани је био један од мајстора од којих је Парацанов учио.

#### *Грузијске леџенде у Љермонтовљевој поеми и Парацановљевом сценарију*

Говорећи о раду на *Сенкама заборављених предака*, Парацанов прича како се трудио да проникне не само у литерарни извор већ и даље, у стихију која га је изродила. Окренувши се Љермонтовљевом *Демону*, сусрео се са народним легендама и предањима Кавказа и Грузије, који су били инспирација или узор за бројне делове поеме. Нека решења и нека одступања сценарија од литерарног извора могу се објаснити управо Парацановљевим савршеним познавањем кавкаског фолклора, а суштински представљају повратак извору, који је инспирисао настанак литерарног дела.<sup>25</sup> Покушаћемо да реконструирешемо најпре које су кавкаске легенде, и на који начин, утицале на Љермонтова да бисмо показали како их је искористио Парацанов.

Истраживачи су Љермонтовљевог *Демона* сматрали подражавањем западњачких извора, наводећи као могуће узоре дела Милтона, Бајрона, Томаса Мура и Алфреда де Вињија. Међутим, Ираклиј Андроњиков пише како је већ крајем деветнаестог века П. А. Висковатов први биограф Љермонтова, писао да је Љермонтов лутајући војно-грузијским путем, слушао и записивао локална предања, која су

<sup>23</sup> *Исти*, 46.

<sup>24</sup> С. Tesson, *Нав. дело*, 8.

<sup>25</sup> Радећи на *Демону* Парацанов није имао потребу да измишља обичаје као што је то учинио у сценама гуцулске свадбе у *Сенкама заборављених предака*, овде се његова знаменита формула: „Савршено познавање оправдава сваку измишљотину” — свела на први део: савршено је познавао фолклор поднебља у коме се одвија радња сценарија.

касније постала основа нове редакције *Демона*. Путовања по Северном Кавказу и Закавказју, 1837. године, била су инспирација Љермонтову за роман *Јунак на шећ доб*, поему *Демон* (кавказка редакција), *Миџири*, бајку *Аџик-Кериб* и песме *Дарови Терека*, *Козачка усџаванка*, *Тамара* и *Сусрејџ*. Интересантно је да већина ових дела има одјек у Парацановљевој сценарију. Између осталог, то је резултат његовог рада на пројекту *Веровања сџароџ Кавказа*, који је требало да се састоји из два дела *Демона* и *Аџик-Кериба*.

Ираклиј Андроњиков убедљиво доказује да Љермонтов није могао путовати сам, јер није знао грузијски језик, и открива људе, који су му могли откривати обичаје и легенде Грузије.<sup>26</sup> Међу њима најзначајније место припада познатом грузијском песнику Александру Гарсевановичу Чавчавадзеу.<sup>27</sup> Имање овог песника, Цинандали, послужило је као узор за опис живота у кнежевском двору. Између осталог, овај назив скривен је и у имену кнеза Синодала.

Андроњиков наводи и неколико распрострањених легенди у региону Арагве. Сматрамо целисходним навођење ових текстова онако како их је навео и аутор:

„Пре много, много година... на обали Арагве, на дну дубоке клисуре, коју су образовале врлети Гуд-горе, на спушту у Бавољу долину, у страћарици сиромашног аула, расла је као млада јела, лепотица Нино. Када се она успињала у гору, трговци су заустављали караване да се диве лепоти девојке.

Од тренутка рођења Нино је заволео Гуда, древни дух околних планина. Када би девојка пожелела да се попне на гору, стаза се неприметно поравнавала под њеним ногама и камење се покорно слагало у степениште. Када је тражила цвеће, Гуда јој је доносио најлепше. Ниједан од пет овнова, који су припадали њеном оцу, није пао са стене, нити је постао плен злих вукова. Нино је била царица гора, којима је владао древни Гуда.

Међутим, када се Арагва петнаести пут после рођења девојке претворила у бесни мутни поток, Нина је постала таква лепотица, да је заљубљени Гуда због ње пожелео да постане смртан.

Девојка није заволела њега, већ свог младог суседа Сосика, сина старог Дохтура. Тај младић је био чувен у свом аулу због своје снаге и вештине, неуморно је играо горске игре и прецизно је пуцао из пушке.

Када је Сосико са пушком гонио дивљач, љубоморни Гуда, разљутивши се на младог ловца, мамио га је на стрме стене, неочекивано га засипао међавом и прекривао околину густом маглом. Најзад, када више није могао да трпи муке, које му је задавала љубомора, Гуда је учинио свадбе засуо кућу заљубљених огромном снежном лавином и, подвргавши њихову љубав огромном искушењу, заувек их раставио.”

<sup>26</sup> Искрпно истраживање и детаљи Љермонтовљевог боравка у Грузији, као и подаци о личностима са којима се сретао могу се наћи код Ираклија Андроњикова. И. Андроњиков, *Нав. дело*, 273—371.

<sup>27</sup> *Иџо*, 334—340.

Постоји и друга верзија предања по којој је Гуда кућу младенаца засуо камењем. Утицај легенде о заљубљивању моћног духа у лепотицу оставио је трага на тексту Љермонтовљеве поеме. Ликови Демона и Тамаре добили су своје коначно облиције тек у кавкаској редакцији поеме, како то детаљно описује Андроњиков.

Ова легенда могла је имати утицај и на сценарио Парацанова, нарочито у својој другој варијанти јер се мотив одрона камења понавља у сценарију чак три пута. Познато је и предање о дворцу царице Тамаре, смештеном на једном од кавкаских врхова, на који се нико није могао попети, јер су нечисти духови бацали камење на све који су покушавали да се попну. Паралела са Демоном, који баца камење најпре на караван, па на учеснике погребне процесije која носи Тамарино тело је евидентна.

У областима Казбека, планинама Арагве, на Војно-грузинском путу, познате су и народне песме о веренику који гине од случајног пуцња на дан свадбе. Забележен је и плач невесте за погинулим вереником. Текстове ових песама Андроњиков је навео скоро у потпуности, указујући на везу између Љермонтовљеве поезије и народне грузијске поезије.

Постоји још једно предање из грузијског фолклора са сличним мотивима, насловљено *Смрт Сулхаја*:

„Живео је у Карталинији, у старом утврђеном замку Цаниашени, дошљак из Белокана, Лезгин Ибрахим, који је примио хришћанску веру. Његов син јединац Сулхај, заволео је лепотицу Паризу и стрпљиво је чекао 'благослов родитеља и свештеника'. Најзад је стари Леон, Паризин отац, одлучио да своју кћер уда за Сулхаја.

У дому невесте текле су припреме за свадбену свечаност. Позвали су рођаке, суседе и пријатеље. Гости седе на богатим диванима. Бучна музика димплитита позива девојке на плес.

У то време вереник са групом другова и рођака одевених у железно, жури на брачни пир. Крај пута није далеко. Само мала шума дели нестрпљивог вереника од невесте. Пустивши коња напред Сулхај оставља своју свиту. Није ни успео да уђе у шуму, а већ га окружују разбојници. Зачувши крике, остали коњаници јурну...

Касно је! Сулхај плива у крви, богата пушка је скинута, одсечена је шака.

Свдбену свечаност замењује жалост. Сулхајев пас доноси невести одрезану руку, за њим је дошао мртав вереник на свадбени пир.

Невеста од туге одлази у манастир.”

Мотив вереника који гине случајно — вољом судбине или једноставно више силе — присутан је и код Љермонтова и код Парацанова, док је за Парацанова од посебног значаја могао бити мотив претварања свадбене гозбе у погребну трпезу, јер га је увек привлачила могућност метаморфозе, која у његовој поетици спаја у потпуности супротстављене ствари у исто обличје.

Последњи слој легенди, којима се Андроњиков бавио, односи се на саму јунакињу, одабир имена и покушај да се одређене географске реалије доведу са њом у везу. Андроњиков наводи легенду о разбојници Дарји, која је узимала данак од свих путника. Оне који би јој се допали задржавала је да би са њима поделила постељу, а наређивала је да баце у Терек оне који јој нису били по вољи.<sup>28</sup> Посебно је интересантна варијанта легенде о Дарјалској кули, у којој се појављују две сестре са истим именом. Добра Тамара је живела близу Ананурија, друга, чаробница Тамара, живела је у замку на Тереку. Ова чаробница звала је путнике да код ње преноће, а ујутру би им одсецала главе и лешеве бацала у Терек. Њу је убио руски војник чаробним метком, замак се растурио, а име чаробнице Тамаре остало је проклето. Стварајући свој сценарио, Парацанов се окренуо истим изворима из којих је и Љермонтов црпео своје надахнуће. Да ли су и у коликој мери ове легенде биле познате Парацанову, немогуће је прецизно утврдити. Распрострањеност легенди и предања, као и чињеница да потичу из крајева које је режисер познавао, наводе нас на помисао да је немогуће да су му били сасвим непознати, али Парацанов је био интуитивац и имао је невероватну способност да на основу дела реконструише целину.<sup>29</sup> Сигурно је мотив раздвајања једног на два супротстављена дела, који представљају добро и зло, добру и лошу Тамару могао утицати на његову одлуку да се више него раније окрене балету и то „Лабудовом језеру”, где постоје два спољашношћу идентична, али исто тако супротстављена лика.

## II. Структура сценарија Демон

Сценарио *Демон* састоји се од четири новеле: 1. *Фанџазија*, 2. *Кавказ*, 3. *Шума нара*, 4. *Тамарина сахрана*, и садржи *Пролог* и *Епилог*.

Пролог *Демона* само на први поглед представља аутономну целину, ипак, пажљивијем истраживачу не могу промаћи суштинске структурне везе овог дела сценарија са осталим његовим деловима. У сценарију *Демон* Парацанов се не бави судбином уметника, онако како је то чинио у *Баји нара*, и како то наговештава *Пролог*. Овде он

<sup>28</sup> О трансформацији личности и имена јунакиње легенде кроз историју и о везама одређених грузијских царица са градњом храмова и замака дуж Дарјалске клисуре, види: Андроњиков, *Нав. дело*, 299—302.

<sup>29</sup> Катањан пише да је многе ствари до којих су други долазили мукотрпним радом у библиотекама Парацанов постигао интуитивно. „Када је Тарковски у Ковент Гардену постављао *Бориса Годунова*, причао је пријатељима да Серјожа никада није прочитао *Бориса Годунова*, али да када разговарате са њим то не можете осетити. Напротив, он ће чак понудити сјајно решење за неку сцену. Серјожа је уопште сматрао да није потребно читати, он је одлично пролазио и без тога. Оно што највише чуди јесте да то нимало не смета његовом стваралаштву.” В. Катанян, *Нав. дело*, 231.

води активан дијалог са Песником о суштинским питањима људског постојања: о судбини, љубави, патњи, смрти.

Парацановљев сценарио почиње сликом усковитланог леденог потока. У следећој секвенци у потоку се открива перо орла. Чује се хук воде. Она дроби одразе неба и облака. Река, која силази са планина, улива се у језеро или море, одвајкада је симбол човековог постојања и његовог протицања. У дванаестом Хераклитовом фрагменту стоји: „Они који улазе у исте реке примају ток увек других вода, а душе испарују влажне супстанце.” Платон је ово поновио у нешто сажетијем облику: „Два пута не можеш ући у исту реку.” Небо одражено у реци утицај је небеске сфере на земаљски живот људи. Следећи кадар открива тему овог сценарија и доноси нам слику три вечне стихије: земље (дно потока), воде и неба (одраженог у потоку). Динамични мотив орловог пера, које се по традицији везује за Зевса, открива нам да ће уследити прича о односу неба и земље и о улози неба (судбине) у човековом животу. Назив сценарија и слика мозаичног дна и воде у којој је одражено небо асоцирају на Врубелјево платно *Демон који седи* са мозаичним, витражним фоном. Веза између Врубелјевих платана и Парацановљевих кадрова, која ће постати очигледна у даљем тексту сценарија, овде је само наговештена.

Следећа сцена уводи јунака, који стоји у планини: човека у белом мундиру, који поставља штафелај. Гора је симбол супротан реци, она подразумева успињање, повратак вечности. Бела боја мундира боја је могућности, везана за иницијацијске обреде, тако да симболише и све врсте прелаза. Недалеко од човека, налази се коњ. Јунак са којим смо се упознали официр је који се бави сликарством. Довољно да у њему препознамо младог Љермонтова. Изненадни налет ветра, небеског даха, односи његов нестабилни штафелај. Испод његових ногу одваја се камен, који ће започети одрон. Одрон камена је мотив који ће се још два пута поновити у сценарију, сваки пут означавајући активно уплитање небеских сила и промену у животу човека. Човек јури за платном све до обале потока, где изненада заборава на платно и покушава да ухвати орлово перо. Улазак у реку, у симболичном смислу, значи улазак душе у тело, јер тело постоји привремено и отиче, као и вода. Човек кога посматрамо „рађа се” пред нашим очима. Његов костим: бели мундир са црвеним еполетима алудира на још једну врсту прелаза и иницијације: симболички он нам прича и причу о смрти која је Љермонтова сустигла на гори. Црни коњ који трчи степом, а који је такође симболички везан за смрт, потврђује ову симболику.

Док смо на почетку пролога имали сједињавање пространстава у један кадар, на крају се она раздвајају. Најпре је дата слика облака, који лете док степом трчи црни коњ. Понавља се мозаична слика дна и платна које лети. У хладним водама потока, видимо одраз песника.



То је први пут да Парацанов тако назива свог јунака, али не наводи његово име.

Лотман је утврдио постојање извесне закономерности у филмском језику Парацанова, која се односи на постојање кадрова који су својом сложеном симболиком и гамом боја повезани са следећом смисаоном целином, иако та веза није директна него је дата кроз систем симболичких алузија.<sup>30</sup> Због тога сваки кадар представља посебну смисаону целину, која захтева успорену перцепцију и удубљивање. Том типу кадрова припада и овај последњи кадар из *Пролога*. Песник ће се појавити већ у следећој новели, у којој он проналази своју тему и открива своју мисију, тада ће га аутор и именовати, док ће га у каснијим новелама заменити лик Грбавца, немог сведока Тамарине судбине. Кадар у коме су приказани земља, небо и човек постаће лајтмотив читавог сценарија.

Парацанов спада у режисере који су истовремено и ликовни уметници, о чему сведочи преко 800 колажа и скица које је створио током дугог низа година и које није престао да ствара чак ни у логорима. Није чудо што посебан значај у његовим сценаријима имају боје, чија је употреба по правилу симболична. Боје код Парацанова никада нису природне, оне увек представљају одређени систем, оне се могу видети, али и чути и осетити.

У статичним Парацановљевим кадровима боје доносе динамику не стварајући утисак шаренила. Порфирова пише: „Лик се ослања на природу, али подлеже логици поетске замисли, што омогућава природан прелаз боје у одређено осећање и доживљај. Уместо боје, која подражава природу, преовладава целовити музичко-колористички тоналитет, који одабира аутор у одређеном ликовном кључу.”<sup>31</sup>

У *Прологу* аутор нас је упознао са бојама које ће обележити сценарио *Демон*: црно, бело и црвено. Одабир боја одредио је и теме:

бело — платно које тек треба да се наслика, поема која ће бити написана, а на симболичном плану, то је судбина која треба да буде остварена;

црно — коњ, симбол нагона, али и смрти, указује на подсвесно;

црвено — крв, која симболизује љубав, живот, али и патњу и насилну смрт.

Парацанов сматра да се целовитост представе ствара у јединству свих аудио-визуелних начела, која су потчињена јединственој ритмичкој организацији.<sup>32</sup> Ако размотримо структуру *Пролога*, долазимо до закључка да боје имају активно семантичко значење, о чему је већ било речи, али и да су строго ритмички организоване:

<sup>30</sup> М. Лотман, *Новизна легенди* у: „Искусство кино” 5, Москва 1987, 63–67.

<sup>31</sup> И. Порфирова, *Фолклор в филмах Параджанова*, у: „Тяни-толкай” 1, 1993, 73.

<sup>32</sup> С. Параджанов, *Вечное движение*, у: „Искусство кино” 1, 1966, 66.

Дно потока Вода Небо Орлово перо	Човек у белом мундиру Штафелај Црни коњ Одрон Ветар	Бело платно Црни коњ са окрвављеном губицом Човек у белом мундиру са црвеним еполетама Перо орла	Човек у потоку јури перо орла У белом мундиру Облаци Црни коњ	Дно потока Бело платно Песник (Човек) у потоку
	Бели мундир Црни коњ	Бело платно Црни коњ Крвава губица Бели мундир Црвене еполете	Бели мундир Црни коњ	Бело платно

Боје имају карактер музичких тема и смењују се у одређеном ритму. Овде су изложене експозиционо и њихово значење биће разрађивано и варирано у даљем току сценарија. Спој боје и звука омогућио је Парацанову да искористи принцип варијација, које у музици имају универзално значење. „Прво, варијација се схвата као филозофска категорија развоја и протицања и обезбеђује дијалектику било ког процеса, који је у музици непрекидан: њега скрива чак и простор између звукова. Друго, варијација у музици подразумева варијантност свих детаља звучне структуре на нивоу висине, ритмике, хармоније, фактуре, оркестрације. Трансформација, преображај и било које понављање у музичком делу су у контекстуалној и временској вези, што се директно односи на филмску уметност.”<sup>33</sup>

Боја за Парацанова није само боја, она у себи садржи потенцијал за развој и варијацију, самим тим и за развој одређених тема, које пролазе кроз читав сценарио и добијају свој логичан завршетак у *Ејилођу*.

### *Структура новеле „Фантазија”. Звук*

Посебну структурну улогу у првој новели имају звуци који потичу из природе. Њихово понављање диктира ритам радње и ствара атмосферу напетости и драматичности. Звучна схема прве новеле изгледа овако:

Крици птица грабљивица  
Стењање Прометеја

*Прометей*  
(Песник напийава йеро орла у йойоку.)  
(Перо у рукама песника)

<sup>33</sup> С. Саркисян, *Цветной слух*, у: „Искусство кино” 8, 1995, 142.

*Медеја*  
Крици птица  
Јауци Прометеја  
Јауци Медеје

*Злајно руно*  
(Песник отвара очи.)  
биволи  
Коњаници јашу кроз гору.  
орао  
(Љермонтов, Михаил Јурјевич, оштри перо и пише.)  
Ахалтекинац удара копитама о земљу.

Из масе звукова који осликавају и дочаравају кавкаски амбијент полако се издваја људски глас. На овом месту Параџанов цитира почетак Љермонтовљеве поеме, те се и на звучном нивоу чини као да долази до уобличавања масе звукова, који испуњавају ваздух Кавказа, у одређену мелодију:

Печальный Демон...  
Дух изгнанья<sup>34</sup>

Из хаоса звукова издвојила се једна тема, која добија централно место у звучној слици новеле. Крике птица и јауке митских јунака, заменила је песникова реч.

*Структура новеле „Кавказ” кроз боје: од беле и црне до црвене*

Посебну улогу у новели *Кавказ* имају боје које прате Тамарин процес сазревања, док њихова смена одређује ритам радње. Потпуно бела доминира у сцени рођендана:

- бели ћилимови,
- бела одећа Тамаре,
- бели љиљани,
- бели воловски рогови,

којом се истиче њена невиност, неискуство и чистота. Црна прати њен први излазак из познатог простора и одлазак у лов (црни лабуд, црно окрвављено перје лабуда) да би у сну црно постало и боја Тамаре, која се оглашава криком црног лабуда. Црно постаје оно чега се она плаши и, истовремено, наговештава садржаје њене подсвести:

<sup>34</sup> М. Лермонтов, *Полное собрание стихотворений в двух томах*, т. 2, „Советский писатель”, Ленинград 1989, 436.

- црни и љубичасти мокри биволи,
- црни плаштеви,
- црни пси.

Сфере белог и црног су потпуно одвојене и постоје независно једна од друге. Међутим, већ у следећем сегменту оне се појављују напоредо: Тамара бежи од црног плашта, оглашава се лабудовим криком, да би њен сусрет са црним прерастао у сусрет са црним коњем који носи мрвог коњаника — њеног вереника, али она лежи на белом овчијем руну. Коегзистенција црне и беле указује на Тамарину позицију и борбу два начела у њој. Следи епизода у којој јунакиња тежи црном: она показује бело перје лабуда и пита зашто је црно. Црна и бела су сједињене у секвенцама у којима се описује Тамарин одлазак у манастир: монашка одећа у коју је облаче црна је, јунакиња је умотана у бела руна. Овде црна и бела имају исту функцију: обе указују на смрт, превазилажење телесног и тежњу ка духовним идеалима. Као контрапункт овој, следи сцена у којој црна птица пада на белу постељу, што приказује сусрет Тамаре и Демона. Доминацију беле и црне нарушава појава црвене: то је у лову окрвављено перје лабуда, а, касније, привидна крв коју Тамара пушта када се сама бодје. У последњој сцени новеле доминира црвена: црвени сок нара разлива се на постељи и упија га мадрац. Овај кадар симболично наговештава радњу следеће новеле: љубавни сусрет Тамаре и Демона, али и смрт.

### *Структура новеле „Шума нара”: од нара до бадема*

Као важне елементе структуре у претходним новелама истицали смо боје и звук. Новела *Шума нара* садржи ове структуралне елементе, али је њихова симболика усложњена тиме што боје постају важна својства симбола који доминирају овом новелом: нара и бадема. *Шума нара* је централна новела сценарија, она показује најпре предавање телесним нагонима, тј. завршетак индивидуацијског процеса, затим превазилажење телесног, симболизованог наром и његовом црвеном бојом. У овој новели имамо јасно супротстављање две теме: једна је групна и односи се на монахиње, а друга је везана за главну јунакињу и искушење које она мора да савлада да би напредовала. У овој новели Парацанов је искористио хармонијски тип фактуре, где акорд има улогу пратње. Светлана Саркисјан, истражујући присуство различитих фактура у *Боји нара*, дошла је до закључка да се овде акорд може схватити као творевина од више фигура: „Као типична илустрација за речено, могу послужити сцене из манастирског живота, где су јасно раздвојене функције соло мелодије (Песник) и функција хармонијске пратње (монаси, верници). Раздвајање ових функција Парацанов истиче и разликама њихових пластичних покрета:

соло глас је пластично и интонационо разнолик, покретан, а гласови који прате врше ритмичне типске покрете.”<sup>35</sup> Улогу пратње у новели *Шума нара* имају монахиње, које изводе типске покрете:

Монахиње кукама привлаче гране нара и беру зреле плодове.

Соло мелодија припада Тамари:

— Игуманија везује корпу на Тамарина леђа и показује јој шуму нара.

— Тамара додирује нарове на гранама, они пуцају и зрна падају.

— Тамара налази зрео таман нар и крије га на грудима под ризу.

Последња сцена ове новеле поново доноси овакав тип акорда, али је централни симбол другачији — уместо шуме нара ту је бадемово дрвеће:

— Игуманија виче на Тамару и Тамара се са корпом на леђима пење по гранама бадема.

— Тамара се љуља на гранама дрвета.

— Тамара кида зрели бадем и баца га у корпу, привезану на леђима.

— У истом ритму као и она њишу се монахиње на суседним гранама.

Варијација истог типа акорда послужила је Парацанову да кроз њихове централне симболе прикаже развој који обележава ову новелу: од телесног ка духовном — од нара до бадема.

Симболика бадемовог дрвета везана је за оплођавање које се врши независно од полног сједињења, а његове гране послужиле су монахињама у сценарију као љуљашка.<sup>36</sup> У грчкој традицији бадем је упоређиван са Зевсовом фаличком ејакулацијом у смислу стваралачке снаге. По тим легендама бадемово стабло потиче од Зевса, а преко крви хермафродита и његов плод може оплодити девицу. Фалички симбол стабла утолико је другачији што се оплођавање врши независно од полног сједињења. Одабир овог дрвета за Парацанова није могао бити случајан: Тамара је изабраница неба на шта нас упућује и ова легенда о бадемовом дрвету. Положај монахиња и јунакиње између неба и земље у бројним традицијама везан је за обреде плодности. У сценарију овакав положај указује на две ствари: док код Љермонтова Демон нема уточиште ни на небу ни на земљи, овде је Тамара између неба и земље. Неизвесност њеног положаја смањена је тиме што овај положај подразумева успињање. Иако су у истом положају Тамара и монахиње морале су прећи различите путеве да

<sup>35</sup> С. Саркисян, *Нав. дело*, 143.

<sup>36</sup> „Обред њихања налазимо у Непалу, Естонији, Индији и Шпанији као позив ветру који је потребан при вршидби, као позив плодности даха.” J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Рјечник симбола*, „Романов”, Бања Лука 2003, 437.

би дошле до њега, тј. да би се отвориле за божанску енергију. Тамара се морала у потпуности предати телесном да би га се ослободила и иживела, док су монахиње морале победити телесно у себи. То што беру зреле бадеме, који симболизују тајну коју треба открити у смислу истине, која је често скривена доктринама и спољашњим поступцима, указује на различитост путева који доводи до истине. Када је једном открила истину о својој љубави, Тамарина душа се ослобађа и то узрокује коначну смрт тела, које је сада постало последњи оков душе на њеном путу ка небу.

*Сцруктура новеле „Тамарина сахрана”: звук и боја*

Два семантизована елемента структуре филма у новели *Тамарина сахрана* компонована су на исти начин. Већ је било говора о томе да новела почиње сликом заглушујуће неме туге:

- Ћуте звона.
- Ћуте свеће.
- Ћути стадо љубичастих бивола.
- Ћути оловно небо.
- Ћутке се дозивају монахиње.
- Ћутке монахиње вичу на биволе упрегнуте у таљиге.

Општу тишину, у тренутку када таљиге са Тамаром улазе у двоориште дворца, прекида крик звона, које обавештава становнике дворца да се догодила несрећа.

На исти начин компоноване су и боје:

- бели сандук,
- бело руно у сандуку,
- бела одећа Тамаре,
- бела чоха Гудала,
- бела одећа слугу,
- бела одећа свештеника,
- беле свеће,
- бели мокри љиљани,
- бела рижа,
- бела со.

Једино је крај ногу мртве Тамаре црвена чоха, поклон од вереника што указује на прошле догађаје.

Посебно су, у првом случају, издвојени Грбавац и стадо шарених крава, крај којих у степи пролазе таљиге са Тамариним телом:

- Краве ричу.
- Грбавац виче на стадо шарених крава.

А у сценама у Гудаловом дворцу издвојена је дадиља, која у црном њише белу колевку. У овој новели евидентан је паралелизам звучних и визуелних компоненти, што има улогу фона на коме се издвајају ликови Дадиље и Грбавца. Дадиља је изолована у својој тузи. Њена жалост има другачији карактер, јер црна жалост је много мучнија, тескобнија и потпуно безнадежна. То је жалост мајке за дететом које више неће видети, коју није потиснула разумска концепција да је смрт тренутак на путу ка бољем свету. Краве инстинктивно спознају присуство смрти, отуда пометња, рика и бежање, што указује на природан страх живих створења од смрти и жељу да се побегне. Грбавац је ужаснут, али он, као у читавом ранијем току сценарија, има само улогу посматрача Тамарине драме. Иза Тамаре остаје природни циклични ток ствари на земљи, садржан у благо модификованој варијанти мотива из новеле *Шума нара*:

„Коровы бежали и розовыми набухюими сосками касались мокрой, грязной земли...” (269).

„Краве чекају да их неко ослободи напетости, да остваре функцију давања хране земљи...” (животу на земљи), која постоји у сталном понављању истих функција. Тамарина душа чека ослобођење из чауре.

#### *Структура „Ейлоџа”: раздвајање светлости и таме*

*Ейлоџ* сценарија приказује узлет Тамарине душе на небо и у знаку је раздвајања Тамарине душе од земље и свега на њој. Ово раздвајање и победа начела добра показани су контрастирањем таме и светлости, црног и белог, који су и у току читавог сценарија били супротстављени. Овде коначно побеђује бело и све оно што бело симболизује, а пре свега, добро, чистота, духовно.

Пространство земље тоне у таму, нестају боје, јер наступа сумрак. Од тог тренутка контрастно су распоређене црна и бела боја. Најпре се на фону снежних белих гора Кавказа види силуета базилике. Људска творевина пада у таму, док гора има своју сопствену вечно белу и хладну снежну светлост, чиме се последњи пут супротстављају пролазно земаљско и вечно небеско. Затим се на истом белом фону појављује суморни Демон. Интензитет црне се појачава тиме што се Демон претвара у утвару-сенку на фону базилике, губећи своје црте и претварајући се само у мрачну фигуру. У ствари, он се враћа у таму и ништавило из којег се појавио у новели *Шума нара* (На пороге черная тень... Человек... черная бурка /.../ на пороге Демон). Једини извор светлости сем снежних гора које полако тону у таму, јесте анђеол са *белим* крилима, он исијава светлост. Звук који он испушта има карактер беле боје: то је бели лабудов крик. Поново се супротстављају црно и бело: анђеол *белим* љиљаном показује мрачној утвари да не може ући у базилику. После тога на белом се (као и у

*Прологу*, где су на белом мундиру официра црвене еполете, које су указивале на крв која ће бити проливена на фону горе) појављује црвено — трагови пораженог, рањеног Демона који се враћа на небо одакле је у новели *Кавказ*, у епизоди лова, дошао црни лабуд окрвављеног перја. Црно је поражено. Из црног отвора на базилики излеће бело руно налик на облак. *Ејшлоџ* окончава приказ лета Тамарине душе, ка небу. Она личи на бели облак, и белог анђела.

Парацанов је говорио да не постоји разлика између сликања и филма, за њега то је иста ствар. Признавао је да се његово режирање радо раствара у сликарству, да је то последица чињенице да он кадар посматра као филмско платно те да одатле потиче највећа слабост, али и највећа снага његовог редитељског рада.

Сценарио који смо анализирали представља сложену партитуру. Тамарина борба приказана је варијацијама боја: бела доминира у првом делу сценарија, затим паралелно коегзистирају црно и бело да би се на крају утврдила супремација белог и свега што бело симболизује, а пре свега, добра, чистоте, духовног. Доминацију беле и црне нарушава појава црвене: црвене еполете на мундиру Љермонтова; окрвављено перје лабуда; а касније привидна крв коју Тамара пушта када се сама бode. У последњој сцени новеле *Кавказ* доминира црвена: црвени сок нара разлива се на постељи и упија га мадрац. Овај кадар симболично наговештава радњу следеће новеле: љубавни сусрет Тамаре и Демона, али и смрт. У новели *Тамарина сахрана* појављује се црвена чоха — поклон њеног вереника. Изнета црвена чоха указује на причу о Синодалу, који је умро због своје љубави, али указује и на Тамару као на жртву сопствене страсти. Црвено је боја ватре, топлине и живота уопште те симболише и свет који Тамара напушта. У епилогу црвени су трагови пораженог Демона.

Разматрани сценарио јасно илуструје Парацановљеву склоност да у својој пракси пре употреби сликарско него литерарно решење. Експериментисање бојама представља значајан допринос развоју филмске уметности. Филмски ствараоци су тврдили да после Парацановљевих филмова није довољно снимити филм у боји, јер он је открио филм боја. Употреба одређених боја сама по себи има одређени симболички значај у његовом сценарију. Боја је прихваћена као емоција или као „патологија” — како је Парацанов волео да каже.



Анна Яковлевич

## ИСТОКИ И СТРУКТУРА СЦЕНАРИЯ „ДЕМОН” СЕРГЕЯ ПАРАДЖАНОВА

### Резюме

В настоящей работе исследуется история написания сценария „Демон” Сергея Параджанова. История написания свидетельствует о влиянии балета „Лебединое озеро” и исполнения роли Одетты и Одиллии Майей Плисецкою на портрет Тамары. Параджанов использует в своем сценарии и чисто цветовые и чисто звуковые вариации, композиционные, орнаментальные и предметно-знаковые, в силу чего сценарий требует рассмотрения каждого отдельного живописного законченного кадра, созерцания его, проникновения в его автономное содержание в семантику цвета и звука. Организация кадра Параджанова под влиянием живописных решения полотен Пиросмани и Врубеля. Под влиянием Врубеля Параджанов сотворил и своеобразную „демонологию” — образ Демона, резко противопоставленного Демону Лермонтова.

Леонид Рудницки

## ДМИТРО ЧИЖЕВСКИ И ТОМАС МАН: УЗ ПРИЧУ О ЈЕДНОЈ НЕДОВРШЕНОЈ КОРЕПСОНДЕНЦИЈИ

На основу епитоларне грађе, откривене у Хајделбершкој архиви Дмитра Чижевског, аутор анализира однос украјинског научника према појму „колективне кривице” у послератној Немачкој, његово поимање улоге културе у тоталитарном друштву, као и визију будућности немачког друштва.

Кључне речи: *Томас Ман, Дмијро Чижевски, колективна кривица*

Нема сумње да научна заоставштина Дмитра Чижевског (1894—1977) данас доживљава значајан препород. У последње време појавило се много чланака на разним језицима о његовом животу и раду,<sup>1</sup> одржано је неколико научних конференција<sup>2</sup> и урађени далекосежни пројекти у вези са издавањем негових најважнијих радова.<sup>3</sup> На архиве Чижевског, које се чувају углавном у универзитетима у Халеу, Хајделбергу и Марбургу, велику пажњу обрађају научници из разних

<sup>1</sup> Вреди споменути најновије од тих публикација: John Fizer, „Chyzhevs'ky's Reductive Model of the History of Ukrainian Literature”, *The Ukrainian Quarterly* (1995), Vol. LI, No. 4, 335—349. Уводни чланак Роланда Пича „Зборник Чижевског у библиотеци Хајделбершког универзитета” уз чланак Дмитра Чижевског „Значај Харковског универзитета у украјинском духовном животу” (*Український світ, спецвипуск Україна-Німеччина /2000/, т. 18, ст. 30—34*) и Владимира Јанцена, Ирине Ваљавко, „Сећања Д. И. Чижевског на делатност мењшевика у Украјини (1919—1920). Мало познате странице из биографије научника”, *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik, Jahrgang XLVI* (2001), Heft 1, S. 155—158; в. у овом часопису чланак Леонид Рудницког „Dmytro Chyzhevskij und Thomas Mann: Ein unbekannter Brief Chyzhevskyjs an den deutschen Schriftsteller”, у којем се налази оригинал писма Чижевског Томасу Ману, XLVIII (2003), Heft 2, S. 389/394.

<sup>2</sup> Већ 1994. године у Филаделфији је, у оквиру годишње конференције Америчке асоцијације подршке словенских студија (AAASS), одржано заседање посвећено Чижевском поводом стогодишњице његовог рођења, које је спонзорисало Научно друштво „Тарас Шевченко” у Америци и Св. Софија — Религијско удружење Украјинаца-католика, ЗСА, а у Прагу се, 13—15. јуна 2002. године, у Националној библиотеци Чешке републике, одржала велика међународна конференција „Дмитро Чижевски: личност и стваралаштво”, чији је материјал штампан 2004. године.

<sup>3</sup> Издавачка кућа „Смолоскип” у Кијеву развила је план-пројекат четвортомног зборника радова Дмитра Чижевског, који је подељен на следеће тематске групе: историја филозофије у Украјини (монографије), књижевно-филозофске студије личног карактера, западнословенска филозофија и Хегелова филозофија. Сваки том ће имати уводни чланак и коментаре, написане од стране највећих савремених делатника у области историје филозофије у Украјини.

области и разних крајева света. Таква заинтересованост за заоставштину овог украјинског научника европског формата сведочи о неоспорној чињеници да је његово стваралаштво постало важан извор спознаје културних процеса разних европских народа и интелектуалне историје Запада двадесетог века.

Дмитро Чижевски, рођен у Олександрiji (данашња Херсонска област), одрастао је у интелектуалној атмосфери образоване украјинске породице. У периоду од 1911. до 1913. године студирао је математику, астрономију и филозофију на Петроградском универзитету, а од 1913. до 1917. године у Кијеву проширивао је своја знања из књижевности словенских народа, историје и филозофије. За време револуције ступио је у партију мењшевика и био у Централној украјинској ради (међутим, заједно са руским посланицима, гласао је против независности Украјине, што је касније изазвало негативне ставове према њему од стране украјинских политичких емиграната). Треба нагласити да је поглед на свет Чижевског претрпео значајне промене, које се крећу од марксизма преко социјал-демократије до изнад-конфесионално-хришћанске мистике.

Дмитро Чижевски је, због својих политичких схватања, неколико пута био хапшен у Украјини од стране комуниста, а затим је, 1921. године, отишао у Немачку, где је у Хајделбергу и Франкфурту наставио студије филозофије Хегела, Јасперса, Хајдегера и Хусерла, и написао докторску дисертацију под називом „Хегел у Русији”. 1925. године Чижевски је предавао на Украјинском педагошком институту у Прагу, а 1929. године је на Слободном украјинском универзитету одбранио докторску дисертацију на тему „Хегел и Француска револуција”. На Слободном украјинском универзитету био је доцент, а касније и ванредни професор, до почетка 60-тих година. Године 1932. Чижевски је предавао на универзитету у Халеу, од 1935. до 1938. предавао је руски и украјински језик и књижевност у Јени, али нигде није постао редовни професор пошто је био ожењен Јеврејком. После Другог светског рата Чижевски је основао институт славистике у Марбургу и Хајделбергу и стао на његово чело, био гостујући професор на Харварду, почасни професор у Келну (али опет, нигде није добио место редовног професора, јер су сумњали да је присталица комунистичких идеја). Дмитро Чижевски умро је у Хајделбергу.

Чижевски је дао велики допринос у области истраживања историје књижевности, филологије и естетике; први је указао на појам словенског барока, а историју украјинске књижевности посматрао је као след стилова историјских епоха. Његови најважнији радови из филозофије и славистике јесу: *Лоџика* (1924), *Dostojevskij Studien* (1931), *Hegel beim den Slaven* (1934), *Geschichte der altrussischen Literatur: Kiever Epoche* (1948. и 1960), *Rusland zwischen Ost und West* (1961), *Comparative History of Slavic Literatures* (1971); из украјинистике: *Филозофија у Украјини, Украјински књижевни барок. Тезе, I—III* (1941—44),

*Историја украјинске књижевности од њеног почетка до реализма* (1956)<sup>4</sup>, *Skovoroda, Dichter, Mystiker* (1974) и др.

Још значајнија и познатија фигура у аналима светске културе јесте (и сигурно ће то и остати) Томас Ман (1875—1955), кога без превеличавања можемо назвати највећим европским приповедачем прве половине двадесетог века. Рођен је у Либеку, граду на северу Немачке, у угледној градској породици која се бавила трговином (та му је средина дала материјал за његов роман *Буденброкови*). Његов је отац био успешан подузетник и сенатор Слободног града Либек, а мајка је водила пореклом из Бразила (узгред, ово двојако наслеђе Севера и Југа одразило се у неким његовим делима, а највише у новели *Тонио Крејер*). Од 1893. године живео је претежно у Минхену, 1933. године емигрирао је прво у Швајцарску, затим у САД, а по завршетку рата поново је живео у Швајцарској, где је и умро у селу Килхберг у околини Цириха.

У стваралаштву Томаса Мана, а пре свега у његовим раним делима, приметан је утицај филозофије Ничеа, Шопенхауера и Вагнерове музичке естетике. На примеру фиктивне породице Буденбровких аутор у истоименом поменутом роману (1901) прати процват и пропаст биргерства, анализира декадентну нестабилност тог друштвеног статуса, у који је Ман и себе убрајао. Конфликт између уметника и друштва јесте тема поменуте новеле *Тонио Крејер*, а такође и романа *Лојла у Вајмару* (1939) и *Доктор Фаустус* (1947). У првом од ових романа створен је лик на основу Гетеа, а у другом аутор прави паралелу између уговора који је Фауст склопио са ђаволом и судбине Немачке за време нацизма. Историјско-митолошку обојеност имају новела *Смрт у Венецији* (1912) (по њој је снимљен филм и написана опера) и роман — тетралогича на библијску тему *Јосиф и његова браћа* (1933—43). Традицију друштвеног романа Ман наставља у *Чаробном брећу* (1924), а такође у иронично-пикарским *Исјовесћима варлице Феликса Крула* (1922, а допуњено издање 1937. и 1954. године). Значајно место у Мановом стваралаштву заузимају књижевни и уметничко-критички есеји, у којима износи своје ставове поводом разних питања из домена западноевропске културе, излаже своје схватање књижевности и политике, наглашава своју склоност према демократским идејама (конкретно, у раду „Погледи аполитичара”, 1918). Бројни су Манови говори на радију против Хитлерове политике, које је написао у Америци. Постао је познат његов говор „Немачка и Нем-

<sup>4</sup> Друго допуњено издање овог рада под редакцијом Јурија Луцког постало је најауторитетнија историја украјинске књижевности на енглеском језику, в.: Dmytro Čuževs'kyj, *A History of Ukrainian Literature (From the 11th to the End of the 19th Century) with An Overview of the Twentieth Century*, Edited and with a Foreword by George S. N. Luckyj. The Ukrainian Academy of Arts and Sciences and Ukrainian Academic Press, New York and Englewood, Colorado, 1997. И научно издавачко предузеће „Акта” из Харкова издаје две књиге Дмитра Чижевског: *Филозофија Г. С. Сковороде* и *Украјински књижевни барок*.

ци” (1947). Самог себе Ман је сматрао изданком немачке нације, присталицом отвореног света, хуманог и демократског духа. Украјинским читаоцима Томас Ман је познат углавном захваљујући преводима Јевгена Поповича, који је превео неке његове новеле и романе.<sup>5</sup>

Овом немачком књижевнику светску славу донели су не само његови књижевни радови, за које је, да напоменем, добио Нобелову награду за књижевност за 1929. годину, него и његова енергична, бескомпромисна политичка антихитлеровска делатност за време Трећег рајха, коју је вршио боравећи у самовољном егзилу у Сједињеним Америчким Државама током тешког периода под Хитлером. Томас Ман је у САД прилично брзо постао познат. Већ 1934. године његова фотографија се појавила на насловној страни најпрестижнијег америчког часописа *Time*, био му је додељен почасни докторат Харвардског универзитета (20. јуна 1935)<sup>6</sup> исто кад и Ајнштајну. Председник Рузвелт га је позвао да заједно са женом присуствује вечери у Белој кући, а његове публикације и јавни наступи наишли су на широк одјек у америчкој штампи, од дневног листа *New York Times* до часописа *The Saturday Review*. Томас Ман је вероватно био најпопуларнија особа у плејади немачких интелектуалаца — емиграната, која је обухватала и таква имена као што је Бертолд Брехт (1898—1956), Франц Верфел (1890—1945), брат Хајнрих Ман (1871—1950) и многи други.

У САД је Манова породица живела у Калифорнији и у Њу Џерсију, где је Ман предавао на Принстону. 1944. године Ман је постао држављанин САД, иако је и даље био Европљанин и грађанин света. Све се то десило после ужасних прогона у хитлеровској Немачкој, где су овом књижевнику одузели држављанство и почасни докторат Бонског универзитета и конфисковали сву имовину, између осталог и кућу у Минхену која се, мада преуређена, и данас налази у близини Слободног Украјинског универзитета. Разумљиво је што се Ман боље осећао у Америци и већ се из поменутих прилика види да није могао имати велику жељу да се врати у Немачку. Осим тога, Ман је узео активно учешће у политичком животу САД. 1948. године, за време председничких избора, Томас Ман је подржао кандидатуру представника Прогресивне партије Хенрија Воласа (Henry A. Wallace, 1888—1965), који је пре тога био на месту потпредседника у влади Френклина Рузвелта. То, међутим, не сведочи о Мановом политич-

<sup>5</sup> Види књигу *Трисџан. Новеле*. Кијев: Изд. Дніпро, 1975, која обухвата новеле *Трисџан*, *Тонио Крејгер*, *Вундеркинд*, *Смрт у Венецији*, *Марио и мађионичар*. Ј. Попович је такође превео и издао романе *Буденброкови* (Кијев: Изд. Дніпро, 1973), *Доктор Фаустус* (исто, 1990).

<sup>6</sup> Касније је такође добио почасне докторате других престижних америчких универзитета — Колумбије, Принстона, Јејла (све 1938. године), универзитета Ратгерс, Дибјук (оба 1939. године).

ком искуству: Волас, који се залагао за чвршће везе САД и Совјетског Савеза, није имао никакве шансе да постане председник САД.

Иако је Манов живот, упркос политичким прогонима од стране нациста и неким почетним емигрантским лутањима и оскудици, изглед био прилично срећан (Катја Ман, његова супруга од 1905. године, с којом је имао шесторо деце, веома добро се бринула о свему и њихов живот је са финансијске стране скоро увек био осигуран), у дубини је Ман — а то су и показала недавна истраживања — имао проблем са латентним хомосексуализмом, што се и одразило на његов духовни живот, као и на живот његово шесторо деце, од којих су најпознатији били књижевници Ерика и Клаус, и историчар Голо Ман.<sup>7</sup>

Нема никакве сумње када је реч о значају и величини Томаса Мана, али, сагледавајући његово стваралаштво, можемо тврдити да у историји светске књижевности не постоји писац који је тако много написао о тако мало. У његовим делима непрестано избија на површину конфликт између отуђене јединке, човека који се овим или оним поступком издваја од осталих чланова друштва (на пример, јунак новеле *Тонио Крејер*, Густав фон Ашенбах у *Смрти у Венецији*, јунак дела *Краљевско височанство* и други) и који тежи да се интегрише у дато друштво, иако га, можда, у извесној мери и потцењује. При том су симпатије аутора веома често на страни масе, тј. не на страни уметнички надарених већ наивних људи, којима су стране патње које собом носи генијалност. Тај конфликт је основна тема већине његових дела, а као извор му служи стање духовног живота писца и све противречности, расположења и моралне муке које га испуњавају.

Као и сваки образован човек његовог времена, Чижевски је добро познавао стваралаштво Томаса Мана и ценио његову храброст да иступи против национал-социјализма, о чему он и пише. Међутим, нема ниједног доказа да је Томас Ман познавао Чижевског. Чижевски се нигде не спомиње у архивама Томаса Мана, које се налазе у Цириху и на Принстону. А ипак, између великог немачког књижевника и великог украјинског научника постоји одређена веза која заслужује посебно истраживање. Реч је о непознатом писму Дмитра Чижевског упућеном Томасу Ману, које се може посматрати као део полемичке преписке између Томаса Мана и неких његових савременика. Током ове дискусије анализиран је духовни и културни живот за време Трећег рајха и управо тада настао је вишезначни појам тзв. „унутрашње емиграције”, који је такође у одређеној вези са украјинском интелигенцијом за време Совјетског Савеза.

<sup>7</sup> *Der Spiegel*, најпознатији немачки часопис, недавно је објавио сензационални материјал под називом „Dichtung und Wahrheit. Die Manns. Eine deutsche Familie” [Поезија и истина. Манови. Једна немачка породица], у коме су детаљно изложени аспекти приватног живота Т. Мана и његове породице (*Der Spiegel*, 2001, број 51).

Ова дискусија започета је отвореним писмом које је у августу 1945. године Томасу Ману упутио Валтер фон Мола (Walter von Molo, 1880—1958), последњи председник тадашње Немачке академије писаца; он је буквално молио Томаса Мана да се врати из Америке у Немачку: „Молим Вас, дођите овамо што пре, погледајте у изобразна тугом лица... Молим Вас, дођите у скорије време и својом човечношћу повратите сломљеним срцима искрену веру у постојање праведности... Дођите као добар лекар... Дођите да посаветујете и делате.”

Одмах после објављивања писма Валтера фон Мола, дискусији се придружио немачки књижевник Франк Тис (Frank Thiess, 1890—1977), који је својим есејом под насловом „Унутрашња емиграција”, а после Мановог одговора на позив Фон Мола, у чланку „Abschied von Thomas Mann” [Опраштање од Томаса Мана] увео у употребу појам „унутрашње емиграције”.<sup>8</sup> У то време почињу велике послератне дебате немачких интелектуалаца о „колективној кривици” немачког народа, о „две Немачке” и сл., у којима су, између осталих, учествовали истакнути мислиоци-егзистенцијалисти Карл Јасперс (Karl Jaspers, 1883—1969), Мартин Хајдегер (Martin Heidegger, 1889—1976), а у некој мери и богослов Карл Ранер (Karl Rahner, 1904—1984).

Манов одговор Валтеру фон Мола изазвао је сензацију с обе стране океана, и тада отпочета дискусија о проблемима који су у њој покренути преноси се и у XXI век. Писма Томаса Мана, од 1945. до 1988. године, била су шеснаест пута прештампана у целини, а једанаест пута делимично (узгред буди речено, такође у енглеском преводу), а дискусија о темама покренутим у њима и данас се може наћи на интернету и у штампи. При том би требало нагласити да се теме које су покренуте у овим текстовима директно односе на савремену украјинску проблематику. Мисли које Томас Ман изриче у вези са својим ставом према Немачкој — то су размишљања отуђеног емигранта који, иако је и пронашао нову отаџбину, не може и не жели да прекине све везе са оним народом из чијег окриља је потекао, мада је уверен да је тај народ починио неопростив грех против човечанства.

Писмо Чижевског чува се у његовој архиви у Хајделбергу. Откуцано је писаћом машином на седам страница, на којима нема ни датума ни потписа аутора, али нема никакве сумње да је аутор Чижевски. Из текста писма може се закључити да га је Чижевски написао одмах после објављивања Мановог писма у немачкој штампи, сеп-

<sup>8</sup> Сва поменута документа на немачком језику, тј. писмо Фон Мола, Манов одговор и Тисови чланци, била су први пут објављена у брошури под насловом *Thomas Mann/Frank Thiess, Walter von Molo: Ein Streitgespräch über die aussere und die innere Emigration*. Dortmund: Druckschriften Vertriebsdienst, 1946. Ово је потврђено у познатој библиографији Т. Мана, види: Georg Potempa, *Thomas Mann — Bibliographie. Das Werk*, Morsum/Sylt, 1992.

тембра 1945. године. С друге стране, ако говоримо о разлозима због којих ово писмо, по свему судећи, вероватно није никад послато Ману, требало би указати на то да они могу бити различити, укључујући и то да је Чижевски, написавши писмо, још једном критички сагледао текст и одлучио да не ризикује, с обзиром на свој несигуран политички статус емигранта без државе у послератној Немачкој, јер је, сасвим оправдано, могао да стрепи од оптужби да је био близак нацистима. Али, понављамо, то је само претпоставка која, без обзира на своју логичност, није документована. Уопште, у писму Чижевског могу се издвојити следеће важне тачке:

1. култура и културни живот за време Трећег рајха;
2. психолошка заоставштина национал-социјализма и комплекс ниже вредности код Немаца после Другог светског рата;
3. осећај колективне кривице немачког народа;
4. улога Немачке у изградњи нове Европе.

Проблематика емигранта-интелектуалца неодвојив је део живота украјинске емиграције. Већина онога о чему пише Ман, *mutatis mutandis*, непосредно се односи на душевна преживљавања Украјинаца у дијаспори и на њихов став према отаџбини. Основна разлика је у томе што су украјински емигранти могли, ако не сву, онда велики део кривице за своју несрећну судбину и за несрећу свог народа приписивати туђем окупатору и његовој мрској идеологији, док је Томас Ман сву кривицу за трагедију човечанства коју је изазвао Други светски рат видео у недостатку одважности и храбрости својих земљака.

Ман пише: „Било је забрањено, било је немогуће ’стварати културу’ у Немачкој у оно време када се унаоколо дешавало оно што нам је свима познато. То је значило прикривати пропаст, маскирати злочин. Једна од ствари која нас је мучила било је гледати како се немачки дух, немачка уметност непрестано жртвује, служећи као штит и вучна сила апсолутно чудовишног.” Он није могао да савлада у себи мржњу према нацистичкој прошлости немачког народа, па ни америчко држављанство, почаст и раскош живота у САД нису могли умирити његову душу. Ман се, као и његов јунак Тонио Крегер, налази између два света и ни у једном од њих не осећа се као код куће — то душевно стање јесте извор његових непрестаних патњи.

С друге стране, он пише: „Данас сам амерички држављанин и много пре ужасног пораза Немачке јавно и приватно сам изјављивао да немам намеру да икада напустим Америку. Моја деца, од којих два сина и данас служе у америчкој војсци, пустила су корење у овој држави, око мене расту унуци који говоре енглеским језиком. И ја лично сам на много начина везан за ову земљу, свугде сам обавезан почасним звањима, у Вашингтону, на главним државним универзитетима који су ми доделили њихове *Honorary Degrees*, на овој предивној обали која одише будућношћу саградио сам своју кућу у чијем затишју бих желео да довршим своје животно дело — у атмосфери



снаге, здравог разума, благостања и мира. Отворено говорећи: не видим разлог зашто не бих уживао у угодностима своје необичне судбине, када сам већ довољно платио за њене недостатке. Тачније, не разумем то зато што не видим делатност у којој бих могао бити од користи немачком народу, а коју не бих могао вршити остајући на калифорнијском тлу.”

Истовремено, он подвлачи своју припадност немачкој култури:

„И ипак, драги господине фон Моло, све је то само једна страна ствари; друга такође захтева своје право — своје право на реч. Она огромна заинтересованост и узбуђење с којима, директно или индиректно, примам било какву вест из Немачке, она одлучност с којом јој дајем предност над каквом било вешћу из великог света који се сада веома хладно, другачије поставља према другоразредној судбини Немачке — приморавају ме да се сваког дана изнова уверавам да сам ипак нерадскидивим нитима повезан са земљом која ми је одузела држављанство. Бити амерички грађанин света сасвим је добро. Но, како да поричем да су моји корени тамо, да ја, без обзира на сво плодотворно одушевљење туђим, живим и стварам у немачкој традицији, па нека време и није допустило мом стваралаштву да буде другачије, а не само слаб и већ упола пародијски одјек велике немачке нације.

Никада нећу престати да се осећам као немачки књижевник и остајао сам веран немачком језику и у годинама када су моје књиге живеле на енглеском језику — не само зато што сам био сувише стар да бих прешао на други језик, већ и због спознаје да моје стваралаштво има своје скромно место у самој историји немачког језика.”

Као контраст Мановом отвореном писму, реакција Чижевског, иако није лишена субјективног карактера (на то указују не само присутне информације о аутору, него и често понављање заменице *ја* и њених падежа — *моје, ми* у првом пасусу), ипак садржи мање емоција и више је пословног карактера. Чижевски на почетку, у кратком уводу, говори о себи:

„Ја сам Вас увек поштовао као великог немачког књижевника, али Вам морам отворено рећи да не спадате у моје омиљене ауторе. Но, прирасли сте ми уз срце када сте, за разлику од већине истакнутих Немаца, отворено и енергично иступили против национал-социјализма у оном истом тренутку када сте приметили незадрживо јачање Хитлеровог утицаја на немачки народ. За време рата сам са радошћу слушао Ваше говоре на радију и, после дугоочекиваног краја хиљадугодишњег рајха, с напетом и надом очекивао сам да ћете саветом и делањем узети учешће у изградњи нове Немачке. Ваше отворено писмо Валтеру фон Мољу ме је разочарало, не само због тога што сам сазнао за Вашу намеру да се не вратите у Немачку. Ваши лични разлози, које наводите у Свом писму, сасвим су ми разумљиви. Ја сам такође странац и током дванаест година много пута сам

покушавао да одем из Немачке. Да сам успео у томе, можда се ни ја не бих вратио, иако се нигде не бих осећао као код куће као у Немачкој, иако сматрам да нигде не бих могао узети тако конструктивно учешће у изградњи нове Европе као што могу боравећи у самој Немачкој.”

Даље аутор сувопарно и логички износи своје аргументе, користећи се при том властитим преживљавањима у Немачкој за време Трећег рајха. У првом реду, он негира Маново мишљење о томе да је све што се дешавало за време Хитлера било неразумно и срамно. Требало би указати на то да се Чижевски, ако не у потпуности, онда бар делимично, идентификује са Немцима који су живели за време Трећег рајха. Он пише:

„Ваше писмо оставља утисак да Ви све оно што смо ми овде током дванаест година преживели, о чему смо размишљали и што смо радили, сматрате неразумним и чак срамним. Да, Ви говорите о томе да је култура у Немачкој стварана под Гебелсом; Ви сматрате скандалозним то што су у Немачкој изводили Бетовеновог *Фиделија* (за време рата сам чак видео и извођење *Егмонша*). Сваки покушај тадашње Немачке да представи другим земљама вредности своје древне културе Ви оцењујете као индиректну национал-социјалистичку пропаганду. Кулминација тог дела Вашег писма јесте у речима да су све књиге које су могле бити одштампане у Немачкој између 1933. и 1945. године више него безвредне и да их треба уништити. Ви сматрате да се међу људима који су ’током дванаест година узимали те (национал-социјалистичке) наркотице не може добро живети’. Дакле, по Вашем мишљењу, сви ми — Немци и неНемци, који смо током тих дванаест година живели у Немачкој, ако и нисмо били сасвим прожети национал-социјализмом, онда смо, у најмању руку, на неки начин заражени, опустошени изнутра и жигосани Хитлеровим знаком. Ја мислим и надам се да Ви веома грешите.”

Чижевски на том месту наводи аргументе из властитог искуства, који сведоче о његовом уверењу да није читав немачки народ био заражен вирусом национал-социјализма:

„Знам много познатих, мање познатих и сасвим непознатих културних делатника, научника, књижевника, музичара па чак и учитеља који током дванаест година нису рекли нити учинили ништа што не би исто тако рекли и урадили да Хитлера никада није било. [...] Сада не жалим што сам тих дванаест година провео овде, будући да сам управо тада упознао неколико таквих људи и осетио поштовање према њима”, пише он, и наводи конкретне примере из свог живота. Одлучно негирајући неке тврдње Томаса Мана, Чижевски наглашава да у држави има много људи који се „нису под Гебелсом”, како пише Т. Ман, већ „без обзира на Гебелса и против Гебелса бавили културом”. Већини Немаца се не може приписати одговорност

за злодела национал-социјализма, и то се тиче и неких чланова партије:

„Свих дванаест година мрзео сам чланове партије, осећао сам одвратност према њима и избегавао било какав контакт с њима (осим тога, ожењен сам Јеврејком). Али сада могу пажљивије да их осмотрим, и у мени се буди осећање да нису сви они толико криви као што смо раније мислили и као што Ви и окупаторска власт сигурно и данас сматрате. Ко ће сада пребацити простом човеку из народа ако је био у партији, а није починио ниједан конкретан злочин?”

Њима сада пребацују, аргументује даље Чижевски, зато што, наводно, нису размотрили последице таквог приступа. Но, када ни велики политичари алијансе, као што су Чемберлен и Даладје, нису могли предвидети последице своје политике из 1938. године, како се онда може захтевати од простог немачког сељака или чак поштанског службеника да буде паметнији и да предвиди оно што нису видели професионални политичари. Према Чижевском, „национал-социјализам је за мали број људи био злочин — и њих треба казнити, али је за већину људи био несрећа, за коју се човек не може кажњавати”.

Послератно време Чижевски види као велику шансу за Немачку и Европу. Он је сматрао да управо Немачка има најбоље могућности за активно учешће у изградњи нове Европе. Скоро пророчки звуче његове речи, јер као да је већ 1945. године предвидео немачко економско чудо које ће се десити нешто касније:

„Ма како велике биле материјалне рушевине, не плашим се за економску изградњу Немачке, будући да је свакој, било градској, било општенемачкој влади, било окупаторској власти потпуно јасна проста економска истина: немогуће је мустити и клати исту краву. Све док Немачка буде нешто значила за економски јединствену Европу, дотле Европа неће дозволити да она економски пропадне. [...] Према Чижевском, здрава, снажна Немачка за Европу је *condition sine qua non*. А због тога судбина Немачке не може бити „другоразредна” као што тврди Томас Ман: „Нова Европа са економском, духовном и политичком пустињом у свом срцу (исто тако и у ’географском’ срцу, будући да се Немачка налази у центру) не може постојати!”

У вези с овим требало би се сетити плана Мортенгауа и других сличних пројеката алијансе о подели послератне Немачке. Мисли Чижевског су запањујуће супротне тим плановима.

Приводећи писмо крају, Чижевски наводи два разлога због којих Томас Ман треба да се врати у Немачку:

1. Да би се супротставио осећању ниже вредности Немаца, које је последица Хитлеровог времена — то осећање је, према речима Чижевског, Ман поткрепио својим отвореним писмом В. фон Молу, и

2. да би иступио као посредник и тиме „омогућио узајамно разумевање Немачке и света”.

Ако је за Томаса Мана повратак немогућ, Чижевски позива писца да бар посети Немачку, што је он, како нам је познато, две године касније и учинио.

Разматрани концепт писма Дмитра Чижевског Томасу Ману је сте битан извор за проучавање духа који је господарио послератном Европом и значајан допринос продубљивању разумевања емигрантског менталитета немачког књижевника. Вредност оба документа састоји се у томе што нам, заступајући супротна становишта, омогућавају да боље спознамо истину и да дубље схватимо такве историјске и општељудске проблеме, као што су:

1. проблематика емигранта-интелектуалца и његов однос према обе домовине;

2. проблематика отуђења човека од родног краја. Нема сумње да се ове теме непосредно односе и на Украјинце у Украјини и оне који се налазе у дијаспори.

*Превод: Марјана Бивуљски*

Leonid Rudnitsky

#### DMYTRO ČYŽEVSKY AND THOMAS MAN

##### Summary

On the basis of a document discovered in the Heidelberg archives of Dmytro Čyževs'kyj (1894—1977), the author analyses the Ukrainian scholar's view of Nazi Germany, his thoughts on the „collective guilt” of the German people, the role of culture in a totalitarian society, and his vatic vision of Germany's future in the making of post WW II Europe. The document is letter to Thomas Mann (1875—1955) written by Čyževs'kyj in 1945 and first published by the author in the journal *Die Welt der Slaven* (2001, 1, pp. 155—158). Special attention is devoted to Čyževs'kyj's arguments to convince the German novelist to return to his native land and to become involved in the reconstruction of Germany.



Ярослав Розумний

ЦЕНТР І ПЕРИФЕРІЇ: СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКЕ  
СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ  
ДМИТРА ЧИЖЕВСЬКОГО<sup>1</sup>

У цій статті зосередимось на поглядах Дмитра Чижевського та на його оцінці східнослов'янського (київського) літературного середньовіччя. Коротко зупинимось на назовництві-термінології, якої Чижевський уживає стосовно київського середньовіччя.

Ключові слова: *Чижевський, східнослов'янське середньовіччя, типологія*

В цьому, 2004 році, минає 110 років від дня народження одного з найавторитетніших славістів 20-го століття — Дмитра Чижевського — автора понад сорока монографій з історії української, російської та порівняльних історій слов'янських літератур і філософій. Він професор європейських та американських університетів, між ними Гарвардського й Гайдельберзького.

Дмитро Чижевський народився в Україні, 23 березня 1894 р., в Олександрії, на Херсонщині, в родині українських інтелігентів. Студії почав у Петербурзькому університеті в 1911 р., а відтак у Київському. Закордон виїхав у 1921 році.

Анджей Вінценз (André de Vincenz) у своїй посмертній згадці, присвяченій Дмитрові Чижевському (1894—1977), надрукованій у польській паризькій *Культурі* (1978), пише: „Його неймовірне знання німецької літератури, включно з невідомою широкому колу літературою сімнадцятого століття, його незрівнянне ознайомлення з публікаціями про бароккову літературу, навіть французьку та еспанську, допомагали йому робити все нові відкриття у славістиці, бо ніхто інший не міг пишатися таким широким світоглядом, такою ерудицією й такою феноменальною пам'яттю як Чижевський”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ця стаття — це відредагована доповідь, яка була прочитана на 23-тій річній конференції українознавчих питань на Іллінойському університеті в Урбана-Шампейн, 16—19 червня 2004.

<sup>2</sup> Анджей Вінценз, „Дмитро Чижевський”, *Сучасність*, ч. 7—8 (327—328), 1988, стор. 109. Переклад з польського Ніни Ільницької (див. *Kultura*, No. 5 (368), 1978, стор. 83—92).

Дмитро Чижевський досліджував візантійсько-болгарсько-київські джерела<sup>3</sup> в східнослов'янському літературному середньовіччі в тому часі, коли німецький романіст Ернест Роберт Куртюс (Curtius, 1886—1956), досліджував спадщину латинського середньовіччя в західноєвропейських літературах, зокрема в італійській, еспанській та англійській. Вислідом досліджень Чижевського була його німецькомовна праця *Історія давньоруської літератури 11, 12 і 13 століть. Київський період (Geschichte der altrussischen Literatur im 11., 12. und 13. Jahrhundert. Kiever Epoche)*<sup>4</sup>, а результатом дослідів Куртюса була праця *Європейська література і латинське середньовіччя (Europäische Literatur und Lateinische Mittelalter)*<sup>5</sup>. Обидві публікації появилися в 1948 році — Чижевського в Німеччині, а Куртюса у Швейцарії. Обидва автори були піонерами в суто літературному підході до текстів середньовіччя і своїми працями дали поштовх до дальшого дослідження середньовіччя в поодиноких європейських літературах<sup>6</sup>.

У своїх історіях слов'янських літератур Чижевський звертає увагу на деякі аномалії у західній славистиці. Він твердить, що в багатьох європейських і американських університетах перенаголошується „єдність” слов'янських літератур та їх взаємозв'язки. І, замість розглядати ці літератури як відображення широкого й різноманітного слов'янського світу, ці дослідники зосереджують свою увагу виключно на світі російському. В результаті цього, вони доходять до „затмарених висновків”<sup>7</sup>. А деякі, наприклад, натрапляють на труднощі зрозуміти чому Київська Русь була державою (чи імперією) толерантною, відкритою і гуманною, а пізніша Московська, ніби „спадкоємець” Київської Русі, стала країною зовсім відмінною — самоізолюваною, автократичною й регресивною.

Ще сьогодні, говорить Чижевський, особливо в США, „без застанови” читають В. Белінського, в якого „безліч фальшивих поглядів”, та А. Скабичевського, який, крім „філософічної тенденційності”, ще й „зовсім сліпий на мистецькі вартості літератури”<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> „Україна дожила до 16-го століття ще в тіснім зв'язку з візантійською культурною сферою, хоч з кінця 14-го віку не бракувало і різноманітних рефлексів західніх течій, які приводили до неспокою та до певного занепаду однобічного та безроздільного панування старої візантійської традиції” (Див. Проф. Д-р Дм. Чижевський, *Історія української літератури*. Книжка друга. IV. *Ренесанс та реформація*. — V *Барок*, Прага, 1942, стор. 7.)

<sup>4</sup> Dmitrij Tschizewskij, *Geschichte der altrussischen Literatur im 11., 12. und 13. Jahrhundert. Kiever Epoche*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1948, 465 стор.

<sup>5</sup> Ernest Robert Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, 1948.

<sup>6</sup> Анджей Вінценз, „Дмитро Чижевський”, *Сучасність*, ч. 7—8 (327—328) 1988, стор. 108—117.

<sup>7</sup> Dmitrij Čiževskij, *Comparative History of Slavic Literatures*, translated by Richard Noel Porter and Martin P. Rice, edited, with a foreword, by Serge A. Zenkovsky, Vanderbilt University Press, 1971, стор. 5.

<sup>8</sup> Проф. Д-р Дм. Чижевський, *Історія української літератури*. Книжка друга. IV. *Ренесанс та реформація*. — *Барок*, Видавництво Юрія Тищенка, Прага 1942, стор. 40.

До подібних аномалій і затьмареного розуміння на Заході (та не тільки на Заході) Чижевський зараховує російське слов'янофільство з православно-політичним післанництвом Москви, як „третього Риму”, що, на його думку, було нічим іншим, як „розвиненням досить примітивних і малоефективних візантійських і болгарських ідей”<sup>9</sup>. А серед поляків він бачить подібний феномен у романтизованому польському „месіянізмі”. У своїй скрайній формі, говорить Чижевський, ці рухи негативно впливали на міжслов'янські стосунки та на розвиток слов'янських культур.

Навіть у дослідженнях літератури київського середньовіччя, пише Чижевський — „Назва 'український' викликала протести серед деяких великоросійських учених, „в яких не наукові, а національно-політичні емоції грали головну ролью” („Die Benennung „ukrainisch” [...] hat bei manchen grossrussischen Gelehrten Widerspruch hervorgerufen, in welchem nicht wissenschaftliche, sondern national-politische Gefühle die Hauptrolle spielten”)<sup>10</sup>.

Це тільки деякі „темні місця” у славістиці, на які звернув увагу Дмитро Чижевський, а їх далеко більше, що не приносить цій дисципліні доброго імені. Маю на увазі американського русиста, професора Колорадського університету, Сергія Зеньковського, який, редагуючи переклад праці Чижевського *Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen*, на англійську мову (*Comparative History of Slavic Literatures*, 1971) всюди змінив назву Чижевського — *Ostslaven* (східні слов'яни) на *Russians* (росіяни), а в розділі про ренесанс серед слов'ян назву *Ukrainer* замінив на „*East Slavs*” (східні слов'яни)<sup>11</sup>. Українці в Зеньковського pojawiaються щойно в добі барокко, але й тут він поробив свої додатки й коментарі до оригіналу Чижевського, в користь русистики. А у вступі Зеньковського до перекладу, де говориться про проголошення відновлених незалежних слов'янських держав у 1918 році — Зеньковський назвав усіх слов'ян крім українців і білорусів.

## 2

Норми класифікування та аналізу літературних творів Чижевський ділить на дві категорії — *літературні* й „*позалітературні*”. До

<sup>9</sup> Dr. Dmitrij Tschizewskij, *Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen*, vol. 1, *Einführung. Anfänge des slavischen Schriftums bis zum Klassizismus*; vol. 2, *Von der Romantik bis zur Moderna*, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1948, vol. 1, стор. 39.

<sup>10</sup> Dmitrij Tschizewskij, *Geschichte der altrussischen Literatur*, стор. 31.

<sup>11</sup> Див. Ярослав Розумний, „Дмитро Чижевський і східнослов'янське середньовіччя”, *Дмитро Чижевський — особистість і творчість*. Збірник матеріалів міжнародної конференції, організованої Слов'янською бібліотекою при Національній бібліотеці Чеської Республіки, Інститутом філософії АН ЧП, Слов'янським інститутом АН ЧП і Інститутом чеської літератури АН ЧП, 13—15 червня 2002 р. в Празі, Прага, 2004, стор. 289—305.



літературних він зараховує *течії* і *стилі*, а до *позалітературних* — мову, територію, на якій даний твір появився, інтелектуальну історію й політику. Найрелевантнішою між позалітературними нормами Чижевський називає мову<sup>12</sup>, яка, на його погляд, вирішує особливість стилю і є найбільш визначальною у вивченні процесів розвитку даної літератури<sup>13</sup>.

У цій статті зосередимось на поглядах Дмитра Чижевського та на його оцінці східнослов'янського (київського) літературного середньовіччя.

Чижевський, як і В. Ягіч, твердить, що після „наглої перерви” слов'янської моравської місії розвиток літератури *старослов'янською* мовою не зупинився, а, навпаки, в наступних двох століттях навіть посилювався і об'ємно, і ідеологічно та перевищував усю тодішню західноєвропейську літературу, писану народною мовою<sup>14</sup>. В пізньому середньовіччі найпродуктивнішою групою Чижевський вважає східних слов'ян з осередком у Києві, а після них він називає болгар, сербів, хорватів, чехів і поляків. В останніх з'являється літописання (латинською мовою) в 14—15 ст., а початки релігійного письменства в 15 ст.

Ранню східнослов'янську літературу Чижевський розглядає не як „общерусский” моноліт, що, як твердить багато російських учених, існував до 17-го століття, а як витвір окремих *етнографічних* та *культурно відрубних* територій Русі, і пропонує концепцію *центрів* — культурних і політичних. Таким першим центром він називає Київ — престольне місто Київської держави („das Kiever Reich”).

Русь Чижевський бачить у двох територіальних вимірах — Русь у вузькому „первинному” розумінні (*Rus primär*) і ширшому „вторинному” (*Rus sekundär*). У вузькому первинному значенні назва Русь відносилася до південних князівств Київської держави — Київського, Чернігівського, Переяславського, Турівського, Галицького й Волинського, а у вторинному сенсі ця назва включала периферію Київської держави, включно з північними й північно-східними територіями<sup>15</sup>.

Щодо *ідеологічно-конфесійних* орієнтацій територія Русі знаходилася в домені візантійсько-болгарсько-київського християнізму (з деякими ознаками моравського) та *літератури* церковнослов'янською мовою. Ці елементи — релігійна ідеологія і церковнослов'янська мова

<sup>12</sup> Dmitrij Čiževskij, *History of Russian Literature from the Eleventh Century to the Baroque*, Mouton & Co 's-Gravenhage, 1962, стор. 146.

<sup>13</sup> Dmitrij Čiževskij, *History of Russian Literature from the Eleventh Century to the Baroque*, стор. 147.

<sup>14</sup> Dr. Dmitrij Tschizewskij, *Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen*, vol. 1, стор. 49.

<sup>15</sup> „Die Bezeichnung „Rus“ (davon „russisch“) bezog sich im 11—13. Jht. primär auf die südlichen Fürstenstümer, sekundär auf das ganze Gebiet des „Kiever Reiches“, zu welchem auch der Norden und Nordosten gehörten” (Dmitrij Tschizewskij, *Geschichte der altrussischen Literatur*, стор. 31—32).

— творили літературну й ідеологічну *спільноту* з певними етнографічними, локально-мовними й локально-культурними питоменностями.

Щодо мови, то література київського періоду уживала „відносно чистої” церковнослов’янської мови і в перекладах, і в багатьох релігійних працях, говорить Чижевський, а в літописах ця мова була з домішкою місцевих морфологічних, фонетичних і лексичних елементів.

У тодішній літературній мові, багатій на голосні звуки, зауважує Чижевський, з’являються нові приголосні, які в різних слов’янських мовах підлягають відмінним мовним законам у висліді чого слова почали набувати різних фонетичних питоменностей, які не завжди були зрозумілими членам інших слов’янських мовних спільнот. Чижевський, наприклад, відмічує різницю між київськими й новгородськими літературними пам’ятками, але цих різниць, говорить він, достатньо не досліджено<sup>16</sup> (хіба на Заході такими українськими мовознавцями як Юрій Шевельов, Пантелеймон Ковалів і ін.)<sup>17</sup>

Чижевський твердить, що багато творів, які раніше вважалися за перекладені в Болгарії, в дійсності були перекладені в Україні, на що вказують „типові ознаки староукраїнської літературної мови”.<sup>18</sup> Ці ознаки, говорить Чижевський, відмітив також російський дослідник старокиївської літератури, Степан Шевирьов, який відкрив українські („малоросійські”) риси у стилістиці „навіть найстаріших пам’яток (напр. в „Моленії Даниїла”) і зближує їх з модерними творами авторів-українців (Гоголя)”.<sup>19</sup>

Анджей Вінценз, у вже цитованій статті, пише, що Чижевський на своїх викладах російської літератури в Гарвардському університеті завжди підкреслював перед студентами, що „староруська література є літературою київською, а тим самим українською”.<sup>20</sup> Він твердить, що на території Русі (в первинному сенсі), в домонгольському періоді, ця література — тематично, стилістично й мовно — творить досить однорідну цілісність і є літературою українською<sup>21</sup>.

А щодо вкладу великоросіян у літературу Київської Русі, то Чижевський у своїй англomовній *Історії російської літератури* (1962)

<sup>16</sup> Dmitrij Čiževskij, *Comparative History of Slavic Literatures*, стор. 49.

<sup>17</sup> George Shevelov, *A Prehistory of Slavic: A Historical Phonology of Common Slavic* (1964, 1965); також *A Historical Phonology of the Ukrainian Language* (1979). В цій праці Шевельов просліджує історичну тяглість української мови; та Пантелеймон Ковалів, *Лексичний фонд літературної мови Київського періоду X—XIV ст.* Том I, Наукове Товариство ім. Шевченка, Нью-Йорк, 1962.

<sup>18</sup> Віктор Петров, Дмитро Чижевський, Микола Глобенко, *Українська література*, Український Вільний Університет, Мюнхен—Львів, 1994, стор. 47.

<sup>19</sup> Дмитро Чижевський, *Історія української літератури...*, стор. 9.

<sup>20</sup> Анджей Вінценз, „Дмитро Чижевський”, *Сучасність*, стор. 108—117.

<sup>21</sup> Dmitrij Tschežewskij, *Geschichte der altrussischen Literatur*, op. cit., стор. 30.

заявляє, що „В 11—13 столітті роля великоросіян у східнослов'янській літературі була незначною й ледве творчою”<sup>22</sup>.

Давня література Києва, говорить Чижевський, від самого початку мала багато „блискучих творів”, що „змушувало декого з дослідників припускати, що християнство на Україні мало літературну традицію ще перед Володимиром Великим”<sup>23</sup>.

Золота доба літературного розвитку Києва була зупинена татарськими нападами у 13 столітті. Літературні пам'ятки київського періоду були знищені, а те що врятувалось, то в основному збереглось не на своїй батьківщині, де воно творилось, каже Чижевський, а на півночі, особливо на далекій півночі<sup>24</sup>.

## 3

Коротко зупинимось на назовництві-термінології, якої Чижевський уживає стосовно київського середньовіччя, зокрема в його працях німецькою й англійською мовами. Для *церковнослов'янської літературної спільноти* східної Європи 11—13-го століття, Чижевський, в основному, користується збірним визначенням „східні слов'яни” та „східнослов'янська література (*Ostslaven* і *ostslavische Literatur*). Але в деяких випадках він уживає також назв: *Rus*, *Ukraine*, *alte Ukraine*, *Russland-Ukraine*, виводячи термін *russisch* від *Русь* („*Rus davon russisch*”)<sup>25</sup>.

У вступі до *Geschichte der altrussischen Literatur...*, Чижевський, щодо київської літератури 11—13 століття, пояснює: „Я тут говорю про „староруську”, „староукраїнську” або „київську” літературу в однаковому значенні” („*Ich spreche hier von der „altrussischen”, „altukrainischen” oder „Kiever” Literatur in gleicher Bedeutung*”<sup>26</sup>). А в розділі, де мова про епічні оповідання в цьому періоді, Чижевський уживає (подібно, як і перед ним М. Грушевський) подвійної назви — *im alten „Russland” = Ukraine* (ставлячи, як бачимо, між словами „*Russland*” і *Ukraine* знак рівняння), а слово *Russland* ставить у лапки. В реченні, де він покликається на польського історика Длугоша щодо

<sup>22</sup> Dmitrij Čiževskij, *History of Russian Literature...*, стор. 146.

<sup>23</sup> Дмитро Чижевський, *Українська література*, Інститут Заочного Навчання при Українському Вільному Університеті, Мюнхен, 1949, стор. 34 (циклостильне видання в серії „Підручники УВУ”).

Ця праця, разом з іншими, була видана в 1994 р.: Віктор Петров, Дмитро Чижевський, Микола Глобенко, *Українська література* (с. 7—238) та Іван Мірчук, *Історія української культури* (с. 244—374), Український Вільний Університет, Мюнхен—Львів, 1994.

<sup>24</sup> Dmitrij Tschežewskij, *Geschichte der altrussischen Literatur*, стор. 31.

<sup>25</sup> „Das Wort „Ukraine” ist jedoch späteren Ursprungs, bezeichnet immerhin ungefähr dieselben Gebiete, für die ursprünglich die Bezeichnung „Rus” primär galt” (*Geschichte der altrussischen Literatur*, стор. 31—32).

<sup>26</sup> Dmitrij Tschežewskij, *Geschichte der altrussischen Literatur*, стор. 32.

епічних оповідань, він, для Київської Русі, теж уживає назви „давня Україна” (*alte Ukraine*).<sup>27</sup>

Термін „український” (*Ukrainian*) для літератури київського періоду зустрічаємо також у праці Чижевського — *Outline of Comparative Slavic Literatures*, в виданні Американської Академії Наук (1952)<sup>28</sup>, коли він говорить про золоту добу болгарської літератури в 10-му столітті. — „Сто років пізніше, — Чижевський пише, — східні слов'яни були свідками подібного розквіту, особливо на *українських землях* в околичності Києва”.<sup>29</sup>

Чижевський, однак, відмічує, що географічно- чи територіально-політичний критерій для території Русі в ширшому сенсі, є вповні визначальний щойно після спаду центральної ролі Києва, коли, в 14-му столітті, Русь розчленувалась і українські та білоруські землі підпали під панування Литви й Польщ, а на північному сході заснувався московський („великоросійський”) політичний центр. У тому ж часі розбивається також „літературна спільнота” київського центру, і сто років пізніше (в 16-му ст.), говорить Чижевський, коли ці народи знову „зустрічаються”, вони говорять уже різними мовами в буквальному й метафоричному сенсі<sup>30</sup>. Тоді Чижевський починає постійно вживати термінів — *Україна*<sup>31</sup>, *Білорусь*, *Московщина*, *Росія*, або *Великоросія*.

До речі, термін *Великоросія* не виник у Московській державі чи пізнішій Росії, і він не має нічого спільного ні з величиною, ні з могутністю, а є давнім греко-римським зразком назовництва й означає периферійні („колоніальні”) території, в цьому випадку північні й північно-східні території Русі в ширшому розумінні. Термін „Велика Русь” у відношенні до Московії є підтверджений від 1542 р.<sup>32</sup>

<sup>27</sup> „Welche Beweise haben wir dafür, dass epische Erzählungen im alten „Russland” = Ukraine vorhanden waren? Solche Lieder in der alten Ukraine erwähnt auch Długosz”, *Geschichte der altrussischen Literatur*, стор. 202.

<sup>28</sup> Dmitry Cizevsky, *Outline of Comparative Slavic Literatures. Survey of Slavic Civilization*. Vol. I, American Academy of Arts and Sciences, Boston, Massachusetts, 1952, 143 pp. [Published with the assistance of and under the sponsorship of Curt Reisinger and the Committee for the Promotion of Advanced Slavic Cultural Studies in cooperation with the Department of Slavic Languages and Literatures of Harvard University].

<sup>29</sup> „A hundred years later the eastern Slavs witnessed a similar florescence, especially the Ukrainian region around Kiev” (Dmitry Cizevsky, *Outline of Comparative Slavic Literatures*, цит. праця, стор. 23).

<sup>30</sup> Dmitrij Čiževskij, *History of Russian Literature*, стор. 146.

<sup>31</sup> Dmitrij Čiževskij, *Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen*, стор. 102.

<sup>32</sup> Тут варто пояснити, що терміни „Великоросія” і „Малоросія”, не виникли в Московській державі, як дехто помилково думає. І термін „Малоросія” не відзеркалює політичного ставлення Московщини до України (принаймні в самих початках), але є давнім (греко-римським) зразком назовництва. Термін „Мала Русь” (*Mikra Rossia*) вживано в канцелярії константинопольського патріярхату від 1292 року в протилежності до „Великої Русі” (*Megala Rossia*) — віддаленої північно-східної Русі вперше підтвердженого в 1347 р. (Vasmer). В латинському документі з 1335 р. (реферуючи до Юрія II, Галицько-Волинського) написано: „Dei gracia natus dux totius Russae Minoris” (З ласки Божої народжений володар всієї Малої Русі). Термін „Велика Русь”, у відно-

В випадку назв „росіянин” і „великоросіянин”, Чижевський робить чітке розмежування між *політичним* та *етнічним* значенням цих термінів. Окреслення *росіянин* для Чижевського є збірним політичним поняттям, яке включає етнічних *росіян* і *неросіян*, що були громадянами Російської імперії. Для *етнічних* росіян він уживає напереміну термінів — *москалі*, *москвичі* або *великоросіяни*.

## 4

Після татарських нападів (1223 і 1239 рр.), що довели до спаду політичних і з ними культурних впливів Києва, на периферіях Русі оформлюються нові осередки — спершу на півночі, в Новгороді, а „значно пізніше”, говорить Чижевський, на північному сході — в Суздалі й Москві. Остання, завоювавши Новгород та інші сусідні князівства, закріплює Московську державу („*das Moskauer Reich*”)<sup>33</sup>.

„Московський” період Чижевський вважає початком самобутньої літератури Московщини, хоч у дечому, вона ще черпала з літературних традицій Києва. Спроби деяких дослідників датувати початки великоросійської літератури „Київським Патериком” (пол. 13 ст.) і проповідями Серапіона (кін. 13 ст.), Чижевський вважає „дуже сумнівними”. По-перше, тільки незначна частина „Київського Патерика” походить з північного сходу, а, по-друге, автор тієї частини (єп. Симеон) не лише колишній київський монах, але й великий патріот Києва. „Смішно, — каже Чижевський, — коли деякі російські дослідники хочуть бачити в Симеоні першого „суздальського” письменника та вважають увесь „Патерик”, якого більша частина писана в Києві, твором північно-східної літератури”.<sup>34</sup> А щодо проповідей Серапіона, то єп. Серапіон теж київський монах, провів на північному сході не більше двох (останніх) років свого життя, і лиш деякі його проповіді були там виголошені. Всю творчість Серапіона Чижевський зараховує до „київської школи” проповідництва<sup>35</sup>.

Першим важливішим твором, що належить до північно-східної (великоросійської) літератури, Чижевський вважає біографію Олександра Невського (кн. Новгородського, а згодом Суздальського, пом.

шенні до Московії, є підтверджений від 1542 р. Первісне значення цих термінів не має нічого спільного ні з величиною, ні могутністю. Вони радше означають дихотомію між „релятивно ближчий” або „неколоніальний” („Малий”) проти „релятивно віддалений” або „колоніальний” („Великий”) (Трубачев). Це могло бути в відношенні до Константинополя. Наприклад, латинські терміни *Parva Graecia* „Мала Греція” в протилежності до *Magna Graecia* „Велика Греція” (грецькі колонії в південній Італії). [(Sergei Vogatyrev, „Little”/„Great” (re Maher message), Internet, 21 October 2003)].

<sup>33</sup> Dmitrij Tschizewskij, *Geschichte der altrussischen Literatur*, op. cit., с. 30—31 & Dmytro Čuževs’kij, *A History of Ukrainian Literature*, стор. 38.

<sup>34</sup> Дмитро Чижевський, *Історія української літератури*, цитована праця, стор. 159.

<sup>35</sup> Там само, стор. 150.

1263 р.)<sup>36</sup>. Шойно в 14 ст., література північного сходу стоїть „на власних ногах”, хоч, до певної міри, вона продовжує спиратися на київську літературу 11—13 ст.<sup>37</sup>

Вплив київської літератури на пізніший розвиток великоросійської літератури, на думку Чижевського, відбувається тільки „в деяких питаннях” — в питаннях (орнаментального) стилю київської літератури 12—13 ст. Сам зміст київських творів, мав бути (на північному сході) підданий „перетлумаченню”<sup>38</sup>. Але, не зважаючи на те, твори Києва продовжували копіювати в 14—15 ст., і ці копії є найранішими літературними пам’ятками, які дійшли до нашого часу.

Не була, на думку Чижевського, надто значною великоросійська присутність у літературі Московської держави. На диво, він твердить, роля переможної Москви в літературі є досить незначною, бо навіть „московські” письменники є почасти чужинцями — Кипріяном, Цамблком, Пахомій і ін.<sup>39</sup>

Своїм характером московська література була ідеологічно-політичним знаряддям новосформованого політичного центру. Вона свідомо ізолювала себе не лише від західноєвропейських, але й сусідніх слов’янських літератур — української, білоруської і польської, а зв’язки Московщини з Західною Європою вдержувалися лише в ділянках технологічній і торговельній та, принагідно, мистецькій. А з упадком Константинополя Московщина почала вважати себе єдиною, справжньою православною державою, а решту християнського світу — католиків, протестантів, кальвіністів і інших уважала еретиками, невірними й безбожниками. Все немосковське вважалось ділом диявола, хоч насправді, говорить Чижевський, у ділянці „елементарних богословських питань” росіяни були повними ігнорантами, а ідея — Москви як третього Риму, була підтвердженням тієї ігнорантності. Зрештою, пише Чижевський, ідея Москви як „третього Риму”, як також ідея „святої Росії не мала такого значення, ані такої реальної бази, як це припускають західні вчені. Але обидві концепції були необхідні для держави, якої інтересам мала служити література й церква.

<sup>36</sup> „In the 11<sup>th</sup>—13<sup>th</sup> centuries the role of the Great Russians in East Slavonic literature was small and hardly creative. The attempts to date the beginning of north-eastern literature with the Kievan Paterikon and Serapion’s sermons, are very dubious. Only a small part of the Paterikon originated in the North-East, and even the author of that part — Bishop Simon — was not only a former Kievan monk, but also a local patriot of Kiev. Bishop Serapion, also a Kievan monk, spent only a short final period of his life (two years at most) in the North-East, and only some of his extant sermons were delivered there. The first work of importance which belongs to north-eastern literature is the biography of Aleksandr Nevskij”.

„In the 14<sup>th</sup> century, however, the literature of the North-East stands on its own feet, even though it still leans to a certain extent on the Kievan literature of the 11<sup>th</sup>—13<sup>th</sup> centuries.” (Dmitrij Čiževskij, *History of Russian Literature...*, стор. 146.)

<sup>37</sup> *History of Russian Literature*, стор. 146.

<sup>38</sup> Там же, стор. 8

<sup>39</sup> „Curiously enough the role of victorious Moscow in literature is rather insignificant; even the „Muscovite” writers are partly foreigners (Kiprian, Camblak, Pachomij)”. See *History of Russian Literature From the Eleventh Century to the End of the Baroque*, стор. 147.

На закінчення хочемо відмітити, що російську поезію 18 століття Чижевський вважає „сірою” й такою, що її навіть не можна порівнювати, наприклад, з тогочасною польською поезією. Взагалі, російський клясицизм, у його оцінці, був „набагато слабший” від польського. Останній зумів випрацювати систему поетики, тоді як російському клясицизму характерна „непоследовна еkleктика” й „недбальство, яке впливає, — каже Чижевський, — з літературної неграмотности (*Unbildung*) й відсутности традиції” щодо теорії і щодо практики<sup>40</sup>. Російські клясицисти залишилися на рівні „бомбастичного стилю” поетів барокка та продовжували традицію урочистої оди, в якій прославлялося „всіх царів і генералів того часу”<sup>41</sup>. А прозаїки, з незначними винятками, „нудно й незграбно наслідували стиль Дідера й Вольтера”<sup>42</sup>.

Романтизм мав особливе значення для слов'янських народів, включно з розумінням середньовіччя. Романтики розуміли народ як „збірну особистість”, „громаду долі” або історичне „призначення”, а мову вважали дзеркалом національного характеру й того, що вони називали національною „душею”. Для одних слов'ян, на думку Чижевського, романтизм означав „відродження”, а для інших він був першим „пробудженням” національного самоусвідомлення, почуттям своєї відрубности. І це підважило концепцію слов'янської „монолітності” й російського „панславізму” та оживило процес самоствердження окремих слов'янських народів. Хоч, як твердить Чижевський, — „Для більшости слов'ян, зокрема росіян, важко було відтворити своє минуле, бо вони його не знали. І тому так багато викривлених зображень слов'янського середньовіччя”<sup>43</sup>.

Ярослав Розумни

#### ЦЕНТАР И ПЕРИФЕРИЈА: ИСТОЧНОСЛОВЕНСКИ СРЕДЊИ ВЕК У ИНТЕРПРЕТАЦИЈИ ДИМИТРИЈА ЧИЖЕВСКОГ

##### Резиме

У раду се разматра типолошки допринос Димитрија Чижевског проучавању источнословенског (кијевског) књижевног средњег века. Ослањајући се на терминологију самог Чижевског аутор излаже концепцију староруске књижевности као производа посебних културних и политичких центара Кијевске државе.

<sup>40</sup> Dmitrij Čiževskij, *Comparative History of Slavic Literatures*, стор. 109.

<sup>41</sup> *Там же*, стор. 109—110.

<sup>42</sup> Dmitrij Čiževskij, *History of Russian Literature...*, цит. праця, стор. 434.

<sup>43</sup> Dr. Dmitrij Tschizewskij, *Vergleichende Geschichte...*, стор. 26—27.

Іван Фізер

ПРО УЯВНИЙ ГЕГЕЛІАНІЗМ ГРИГОРІЯ ГРАБОВИЧА  
В „ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ”  
ДМИТРА ЧИЖЕВСЬКОГО<sup>1</sup>

В статті ведеться полеміка з тезою відомого українознавця Григорія Грабовича про гегеліанську концепцію „Історії української літератури” Дмитра Чижевського. Автор спростовує це твердження, виходячи з понятійних позицій самого Чижевського, які послідовно розкриває в процесі аналізу.

Ключові слова: *Чижевський, Історія української літератури, гегеліанізм, Грабович*

В 1977 році, вісім місяців по смерті Дмитра Чижевського, Омелян Прицак та Ігор Шевченко, редактори „Harvad Ukrainian Studies”<sup>2</sup>, у „Notes from the Editors”, писали: „Як гегеліанець, Чижевський вірив, що прогрес у науці здійснюється в діалектичному процесі і надіявся, що з’явиться колись молодший колега, який представить антитезу до його праці. Він радий був почути від нас, що проф. Грабович береться дискутувати з його концепцією історії української літератури і думав про те, щоб оформити власну відповідь.”

Роком пізніше, у тому ж журналі, Григорій Грабович таки виступив із своєю антитезою під заголовком „Toward a History of Ukrainian Literature”, яка, три роки згодом, появилася окремою брошурою у монографічній серії HURI. Так ось що Грабович твердив у цій полемічній брошурі: „...його мислення в *Історії української літератури* глибоко гегеліанське. Основними виявами такого мислення, з одного боку, є ідеалістичне розуміння Чижевським літературної історії, через що ідея (хоч і складна та напрочуд розгалужена, наприклад, ренесанс чи бароко) і стиль, що втілює цю ідею, стають природним і майже єдиним об’єктом його дослідження; з другого боку, його відчуття неперервної діалектики ідей-стилів (ренесанс проти бароко, класицизм проти романтизму) також гегеліанське. Хоча Чижевський не може очевидно постулювати остаточний синтез, тобто остатній

<sup>1</sup> Доповідь виголошено на 23-ій Українознавчій конференції в Іллінойському університеті 17-го червня 2004 р.

<sup>2</sup> „Harvard Ukrainian Studies”, vol. 4, December.



літературний стиль (чи ідею), з якою літературна історія досягнула б своєї кульмінації, він запозичує гегеліянське поняття закритої, якщо не конче, телеологічної системи.”

Як був би зреагував Чижевський на таке твердження? Те, що я скажу в ніякому разі не претендує на вірогідність відповіді Чижевського, проте у світлі його реакцій на подібні ярлики, осмілююсь твердити, що відповів би умовно. У свій час, про свій гегеліанізм він сказав: „...bin ich ein Hegelianer in weiteren Sinne des Wortes” (я гегеліанець у ширшому значенні цього слова), а про свій формалізм: „Ich mochte aber nicht verschweigen das mich dann als Formalist in meinem Sinne betätigt habe” (не можу однак приховувати, що тоді я діяв як формаліст у власному розумінні). Таке уточнення самовизначення — надто важливе, бо підкреслює самостійність його інтелектуального мислення. Наскільки він був гегеліанцем і наскільки розходився з ним не є темою мого виступу.

В 1995 р. на конференції AAASS, у Вашингтоні, у доповіді „Редуктивна модель „Історії української літератури” Дмитра Чичевського,” я теж доводив, що у питанні періодизації Чижевський був під впливом, „органічної метафори” Гегеля про народження, дозрівання, похилий вік і смерть, але не його діалектики. Народження українського літературного процесу Чижевський бачив у дохристиянських-варязьких та слов’янських усних традиціях, дозрівання — в 12—13-ім століттях, його апофеоз — у бароковій добі, а його смерть — у другій половині 18-го ст., себто, коли скасовано „майже всі рештки української автономії — гетьманщину, Січ, закріпачено селянство, обернено Україну в російську провінцію.” Народження другого літературного процесу він бачив в часі „формування єдиної літературної мови — до того мови народної. Цей процес дозрів в романтизмі, досяг своїх вершин у творчості Шевченка і завершився у реалізмі.

Так, Чижевський, як видатний знавець Гегеля, при цьому знавець прихильний до його ідеалізму, не уник його впливу. Зате, як і багато інтелектуалів того часу, він залишався самим собою. Не треба забувати, що він був також студентом Едмунда Гуссерля, для якого „Philosophie als strenge Wissenschaft” була науковою парадигмою, яка не має нічого спільного з гегеліанством. І чи не саме тому Чижевський в „Історії української літератури” зосередив свою увагу на її аподиктично певному аспекті — стильових властивостях мови, і також, чи не тому, порядком феноменологічної редукції (епохи), він вилучив себе із її тексту (за винятком глави про бароко, в якій його авторська присутність очевидна). Як формаліст, він також не міг бути ортодоксальним гегеліанцем, бо сам Гегель, в своїх „Лекціях із естетики,” не підносив форму мистецтва до його центральної категорії. Саме навпаки, він був вороже наставлений до „претензійної естетичної критики”, себто до формалізму, який, на його думку, зво-

див твір до абстрактних категорій, ігнорував його зміст і перешкоджав прогресові і рухові одного явища до другого<sup>3</sup>.

Ітак, з якої понятійної позиції Чижевський спорудив свою „Історію української літератури”? Відповісти на це питання інференційно не потрібно, бо сам він відповів на нього у вступі до неї. „В цій книзі, — читаємо там, — робимо спробу використати досягнення всіх вищепоказаних течій, не ігноруючи навіть тепер застарілих романтиків, але велику увагу буде присвячено тим питанням, що досі недостатньо висвітлювалися: питанням формальним та питанням періодизації.”

Що це за течії? Це філологічна, в російській літературі представлена Срезневським, Тихонравовим, Сухомліновим, Пипінім, Соболевським, Сперанським, Істріним, а в українській — Огоновським, Петровом, Дашкевичем; це соціально-політична, представлена Драгомановим та Єфремовим; це синтетична (філологічна, духовно-історична та соціально-історична), представлена Грушевським; це стилістично-аналітична та формалістична, представлена Зеровим, Филиповичем, В. Петровом, Дорошкевичем, Якубським, О. Білецьким. Чижевський не синтезував ці течії в один методологічний сурогат, а тільки „робив спробу використати їх досягнення,” цебто вибрати із них те, що на його думку було міродайне, надаючи при цьому перевагу формальним питанням.

Чи це значить, що Чижевський епігон, вчений без власної концепції літератури та її історії? Зовсім ні. Зважте, треба було бути надто відважним, щоб сказати „я гегеліанець у широкому значенні цього слова” на тлі гегеліанського ренесансу в першій половині 20-го ст. в західній Європі, який був спровокований працею Вільгельма Ділтея „Der Junge Hegel” (1905). Оригінальність в науці — річ відносна. Його Історія української літератури, у співставленні до того, що творилося в Україні в 50х рр. праця оригінальна за своєю концепцією і широтою та багатством свого змісту. Ось як її схарактеризував Михайло Наєнко в „Історії української літератури ХХ ст.”: „У роботі Д. Чижевського українська література розглядається з позиції її естетичної вартості й стильової динаміки. У науковому розумінні — це один із найпродуктивніших підходів до творчості як самодостатньої, іманентної діяльності людського духу, естетичного осмислення світу. Звернувшись саме до такого способу читання історії української літератури, Д. Чижевський започаткував, по суті, новий етап у відродженні українського наукового літературознавства після репресивного знищення таких учених як М. Зеров, П. Филипович, після заворотення до спецховищ історико-літературних праць Грушевського, Возняка і Єфремова, після виїзду закордон Л. Білецького та молодших за нього дослідників. Чижевський використав досягнення різних

<sup>3</sup> Philosophy of History, NY, 1956, p. 70.

літературознавчих шкіл української науки і запропонував такий курс „Історії”, який мав би водночас і наукове, і навчально-популярне значення.”<sup>4</sup> Але, навіть сама по собі, ця Історія, у слов’янському світі, унікальна, бо історії з фокусом на стильових властивостях літератури ні в російській, ні в польській, ні в чеській в 50х рр. не було. Не була такою ні „History of Russian Literature” Д. С. Мірського, ні „The History of Polish Literature” Czesława Milocza, ні „Survey of Polish Literature and Culture” Manfreda Kridl-a ні Historia literatury polskiej” Juliana Krzyznowskiego.

Повертаюся до твердження Грабовича про „глибоко гегеліянське мислення” Чижевського в його „Історії української літератури.” Це спекулятивне твердження, яке ad oculos розходиться з текстуальною конкретикою цієї історії. На якій же тоді підставі Грабович робить таке узагальнення? А на тому, що, мовляв, стиль-ідея є єдиним об’єктом дослідження Чижевського. Але ж це не зовсім так, бо в ІУЛ розглядаються і соціально-політичні і духово-історичні проблеми для яких стиль не є спільним знаменником. Крім цього в ІУЛ повна відсутність гегеліянської таксономії мистецтва (символічного, класичного, романтичного), визначення епічної, ліричної та драматичної поезії як своєрідної форми знання, визначення взаємовідношення змісту і форми в поетичній свідомості. Не бачу також, щоб ІУЛ відбивала історіософічні погляди Гегеля, викладені в його „Vorlesungen über Philosophie der Geschichte”, згідно з якими історія літератури мала б бути прагматичною оскільки вона переслідує певну практичну мету. І ще декілька слів про стиль. Грабович твердить, що „головним поняттям історії Чижевського є стиль, як основа літературного процесу. Це так, але стиль для Чижевського не рівнозначний ідеї. Правдою є теж, що Чижевський не визначає стиль, але чи потрібно це було? Інференційно це робить кожний мислячий читач цієї Історії. Стиль для Чижевського був мовною категорією. Чого ж тоді Грабович тавтологізує стиль з ідеєю? Такої тавтології немає у Гегеля. Є натомість „die Idee, der logische Begriff, der absolute Geist, die absolute Vernunft,” але не стиль. Раз окресливши стиль як ідею, Грабовичу уже легко було провести паралель поміж діалектикою Гегеля і чергуванням стилів в історії Чижевського. Так, в своїй невеличкій праці, „Культурно-історичні епохи”, він твердив, що можна навіть відкрити деяку закономірність у зміні літературних стилів, що ця закономірність базується на постійній зміні протилежних тенденцій, що стилістичний розвиток, а почасти й ідеологічний ідуть шляхом постійного хитання між двома протилежними полюсами.” Але це твердження було нав’язане не Гегелем, а Гайнріхом Вольфліном (Renaissance und Barock, 1888) та стилістикою (Stilforschung), домінантною методологією в німецькій філології першої половини 20-го ст. Не треба за-

<sup>4</sup> Історія української літератури ХХ ст., с. 463.

бувати, що Чижевський захистив дисертацію в німецькому університеті, був професором німецьких університетів Галле, Марбурга, Гайдельберга, одне слово, був ерудованим учасником німецької гуманітарної науки (Geisteswissenschaft). І саме тому, концепційно, його Історію треба читати в контексті тієї науки.

На завершення хочу сказати, що я не ідеалізую ІУЛ Чижевського. Вона, зі всіми своїми достоїнствами й недатками, праця певного періоду. Споруджена ерудицією однієї людини, людини полігістора, якого серед нас сущих уже не знайдеш. Резонанс його Історії продовжує лунати в наших академічних установах, до неї ми звертаємось і за інформацією і за інтерпретацією. Вона ще зберігає свою наукову і евристичну вагомість. Зате, в Інституті літератури НАН уже споруджується нова 10-томна історія української літератури, яка базуватиметься на рецепції нашого часу.

Иван Физер

ОБ УМЫШЛЕННОМ ГЕГЕЛЬЯНИЗМЕ ГРИГОРИЯ ГРАБОВИЧА В  
„ИСТОРИИ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ” ДМИТРИЯ ЧИЖЕВСКОГО

Резюме

В работе подвергнуты критике некоторые заблуждения современных исследователей литературных концепций Дмитрия Чижевского. В частности, автор опровергает тезис о гегельянской концепции известной „Истории украинской литературы” Чижевского. Свою позицию автор обосновывает взглядами самого Чижевского, рассмотренными в контексте его научной деятельности.



Тарас Закидалски

## ЧИЖЕВСКИ КАО ИСТОРИЧАР УКРАЈИНСКЕ ФИЛОЗОФИЈЕ<sup>1</sup>

У раду се анализира допринос Димитрија Чижевског проучавању украјинске филозофске мисли. Основе научног проучавања украјинске филозофије, које је Чижевски дефинисао оквирно и методолошки, сагледавају се са три аспекта: кроз његову тезу о „филозофији срца” као битној одлици украјинске мисли кроз анализу доприноса Чижевског евалуацији филозофског опуса професора Кијевско-могиљанске академије; као и кроз истраживање опуса Григорија Сквороде у контексту немачког мистицизма.

Кључне речи: *Чижевски, украјинска филозофија, „филозофија срца”, Скворода*

Димитрије Чижевски се с пуним правом може сматрати оснивачем историје украјинске филозофије<sup>2</sup>. Он не само да је написао први

<sup>1</sup> У основн чланка је саопштење поднето у оквиру секције поводом 110. годишњице рођења Димитрија Чижевског на 23. Међународној украјинистичкој конференцији, одржаној од 16. до 19. јуна 2004. године на Илинојском универзитету у Урбана-Шампејну (САД).

<sup>2</sup> Вилен Горски је запазио да је допринос Чижевског историји украјинске филозофије вероватно његов највећи допринос историји филозофије и да се „он оправдано може сматрати оснивачем историје украјинске филозофије као научне дисциплине” („Дмитро Чижевський як фундатор історико-філософського українознавства”, у књизи *Диалог культур*, изд. Леся Довга [Київ, Республіканська асоціація українознавців, 1996], 13). Покојна Валерија Ничук је изјавила: „Димитрије Чижевски је био први и најзапаженији историчар украјинске филозофије, коју је проучавао као стручњак, служећи се теоријским достигнућима и методолошким принципима у оквиру најновијих тенденција научног истраживања у области филозофије и културологије словенских народа” („Дмитро Чижевський і новітні дослідження філософської спадщини професорів Київсько-Могилянської Академії”, исти извор, 29).

<sup>3</sup> Прво се појављује под насловом *Філософія на Україні: Спроба історіографії* (Праг, Сијах, 1926, 2. изд., 1928), а затим и у допуњеној и познатој верзији као *Нариси з історії філософії на Україні* (Праг, Український громадський видавничий фонд, 1931). Последња је представљала реконструкцију, на основу сећања и преосталог материјала, изгубљеног обимног рукописа завршеног 1927 (види његов предговор за дело *Нариси*). Трећи преглед се појавио у облику поглавља „Українська філософія” у књизи *Українська культура*, изд. Дмитро Антович (Минхен, 1940, 2. изд., Минхен, Український технічно-господарський інститут, 1988, 176—199).

Овим су прегледима претходила три знатно мање систематична рада о украјинској филозофији: (1) *Grundzüge der slavischen Philosophie* (Срасов, 1869, 2. изд., Rzeszow, 1873) Кламенса Ханкјевича, чије пето поглавље (45—68. стр) носи назив „Philosophie bei den Ruthenen”. Оно истиче *Volkesphilosophie* (народни поглед на свет) украјинске нације и идеје три украјинска мислиоца деветнаестог века: Петра Лође (1764—

мање-више свеобухватни преглед украјинске филозофије<sup>3</sup>, који је допунио бројним чланцима о украјинским мислиоцима као што су Иван Вишински, Григориј Сковорода, Пантелејмон Куљиш, Тарас Шевченко, Николај Гогољ и Вјачеслав Лишински, и о утицају страних идеја у Украјини<sup>4</sup>, као и књигу о Григорију Сковороди<sup>5</sup>, већ је и поставио теоријске оквире и методолошке захтеве у тој области. Нико није био толико свестан недостатака његовог пионирског рада у области историје украјинске филозофије, колико сам Чижевски. У предговору књиге *Нариси з історії філософії на Україні* (Есеји о историји филозофије у Украјини), он је напоменуо: „Требало би такође истаћи да је овај рад плод моје доколице, да историја филозофије у Украјини није главни предмет мог проучавања, и да због тога материјал који нудим не може бити схваћен као кулминација и крај научног истраживања у овој области; ово је више покушај да побудим

1829), Јосифа Чачковског (?) и Ивана Федоровича (1811—1870). Ово поглавље је превео Сергиј Вакуленко и издао под насловом „Збірник Харківського історично-філологічного товариства. Нова серія 9” (1988, 153—166). (2) Брошура Васиља Шчурата на 32 стране *Українські джерела до історії філософії* (Львів, 1908), која је најпре излазила у деловима у Лавовском часопису „Діло” (бр. 59—64, 1908), открила је утицај средњовековних неоплатонистичких извора у старој украјинској књижевности од десетог до седамнаестог века. Један одељак ове брошуре, одељак о *Слову о Игоревом походу*, поново је штампан у Шчуратовој књизи *Вибрані праці з історії літератури* (Київ, АН УРСР, 1963, 27—34). (3) Само неколико фрагмената обимног рукописа Миколе Сумцова *Начерки української філософії в 20-ти відділках* (Преглед украјинске филозофије у двадесет поглавља) (види Д. Баглий, „Наукова спадщина акад. М. Ф. Сумцова”, Червоний шлях, 1923, бр. 3: 166) пронашао је и објавио А. Коваливски у: „Бюлетень Музею Слобідської України им. Г. С. Сковороди”, 1926—1927. бр. 2—3, 51—74. Недавно су поново одштампане у зборнику „Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія 7” (1998, 149—182). У њима се разматрају само неки аспекти Сковородине мисли: неке њене сличности са идејама Маркиза де Вовенарга (1715—1747), Хенрија Амјела (1821—1881), Александра Херцена (1812—1870) и Ернеста Ренана; неисторијски третман Сковороде од стране Владимира Ерна; нека слична учења код Герасима Смотричког и Димитрија Ростовског; и Сковородино тумачење Библије и разума. Као што можемо да видимо, ниједна од ових студија није ни близу историјског прегледа украјинске филозофије.

<sup>4</sup> На пример, *Сковорода као украјински мислилац* (1929), *Сковорода и немачки мистицизам* (1929), *О Сковородиној филозофији* (1929), *Сковородина филозофска метода* (1930), *Шевченко и Давид Шпйраус* (1931), *Лишински као филозоф историје* (1932), *Куљиш и филозофија срца* (1933), *Сковорода и Силезиус* (1933), *Сковорода и Филонова теорија сазнања* (1933), *Извори Сковородиних симбола* (1933), *Сковородино тумачење Библије, црквених оца и мистичара* (1935), *Сковорода и Вајзел* (1935), *Шевченкова религиозна учења* (1936), *Утицај Запада у Украјини од петнаестог до осамнаестог века* (1927), *Утицај ренесансе у Украјини* (1929), *Платон у Кијевској Русији* (1931), *Иван Вишински* (1951), *Социјализам у Украјини* (53) и *Утицај Шелинга у Украјини* (1956). Списак радова Чижевског може се наћи код Д. Герхарда: „Schriftenverzeichnis von D. I. Čyževskij (1912—1954),” у: *Festschrift für Dmytro Čyževskij zum 60. Geburtstag am 23. März 1954*, изд. М. Vasmer (Berlin: Free University of Berlin, 1954, 1—35), и Hans-Jürgen zum Winkel: „Schriftenverzeichnis von D. I. Tschizewskij (1954—1965),” у: *Orbis scriptus: Dmitrij Tschizewskij zum 70. Geburtstag*, изд. D. Gerhardt, W. Weintraub, и H.-J. zum Winkel (Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1966, 35—48).

<sup>5</sup> *Філософія Г. С. Сковороди* (Варшава: Український науковий інститут, 1934; 2. изд. у Харкову: Акта, 2003). Појавила се у исправљеном виду на немачком језику као *Skovoroda: Dichter, Denker, Mystiker* (Munich: Fink, 1974).

интересовање и обратим пажњу на ово поље истраживања које је досад избегавано у проучавањима у Украјини.”<sup>6</sup> У мојој оцени рада Чижевског у овој области фокусирам се на оно што је, по мом мишљењу, његов највећи допринос и истичем његове добре и лоше стране. Много свеобухватнији и детаљнији приказ рада Чижевског у области историје украјинске филозофије може се наћи у докторској дисертацији Ирине Ваљавко.<sup>7</sup>

### *Концепції націоналне филозофије*

Чижевски започиње свој преглед са неколико кратких методолошких напомена о сврси и циљевима историје филозофије коју је створила одређена нација. Он разликује два погледа на филозофију и одговарајуће видове историје који су повезани са њима. Према ономе што он назива „рационалистичким” погледом, филозофија је наука која открива универзалне истине о суштини стварности, истине, правде, лепоте, итд. Будући да може постојати само један прави одговор на свако питање, плурализам одговора указује на лаж. Уколико се националне филозофије разликују по супротним идејама о истим питањима, оне су лажне и зато нису вредне озбиљног истраживања од стране историчара.<sup>8</sup> Други поглед Чижевски назива „романтичарским” и повезује га са Хегелом. Према овом погледу разлике између филозофских учења имају позитивну вредност. Како то може бити? Ако се апсолутни идеали могу реализовати само у ограниченим засебним формама (науци, религији, моралу, праву итд.) националне културе, и уколико разлике између националних култура одражавају различите аспекте апсолутног, онда су те разлике важне и вредне. Оне заједно чине целовитију, мада никад потпуну, слику апсолутног. Сагледано с те стране, филозофија представља самосвест одређене културе: она износи оно што је различито и интересантно у националним уверењима о стварности, правди и лепоти и, поступајући тако, чини нацију свесном саме себе као посебног ентитета; то јест, подиже националну свест. Овде је филозофија у суштини национална, и све су националне филозофије, уколико представљају посебне

<sup>6</sup> Ова и следеће напомене односе се на исправљено издање које је објавио *Ориј* у Кијеву 1992.

<sup>7</sup> Види: Ирина Вікторівна Валявко *Дмитро Чижевський як дослідник української філософської думки* (докторска дисертација, Филозофски институт академије наука Украјине, 1997). Ваљавко у кратким цртама излаже о Чижевском и његовој интерпретацији Барокног периода у Украјини и филозофије Г. С. Сковороде, сумира његове погледе на утицај старе и класичне немачке филозофије на украјинску интелектуалну културу и настоји да очува његову тезу о припадности филозофије срца украјинској мисли. Њена критичка процена идеја Чижевског је уједначена и чврсто заснована. Захваљујући њеном јасном и методичном стилу писања право је задовољство читати ову дисертацију.

<sup>8</sup> *Філософія на Україні* (2. изд., 13, *Нариси*, 5—6).



рефлекције апсолутног, истините.<sup>9</sup> Следи да су све културе и филозофије које им одговарају, једнаке. Ово је, очигледно, поглед на филозофију коме Чижевски даје предност, јер он придаје максималну важност националним филозофијама и њиховим историјама.

Међутим, што је прилично изненађујуће, Чижевски наставља и каже да на различитим ступњевима развоја светске филозофије различите нације играју водећу улогу у подстицању тог процеса.<sup>10</sup> Подразумева се, дакле, да само филозофија неких нација открива нешто ново и вредно што се тиче апсолутног, док остале нације не успевају у томе и немају никакав светски и историјски значај. Штавише, како тврди Чижевски, само онда када нација створи филозофију која представља значајан корак напред у светској филозофији, та нација показује дистинктиван карактер сопствене културе и филозофије.<sup>11</sup> Јасно је да ове две тврдње нису у складу са романтичарским схватањем националне културе и филозофије.

Несклад с лакоћом може бити отклоњен, и то оповргавањем ове две тврдње и очувањем плуралистичке концепције културе и филозофије. Веома сличну концепцију разрадио је Вилен Хорски, водећи савремени историчар украјинске филозофије. Он ју је обликовао према принципу који је дефинисао као „културолошки приступ историји филозофије”.<sup>12</sup> Према овом приступу филозофија је интегрални део културе. Као размшиљање о могућностима индивидуалне и колективне егзистенције, она може бити дефинисана као самосвест националне културе.<sup>13</sup>

Ова концепција историје филозофије издваја као битне две групе критеријума који дефинишу делокруг украјинске филозофије: прва се односи на украјинско, а друга на филозофију. Културни су оквири код политички независних нација, са дугом и непрекидном културном традицијом и постојаном територијом, јасни и различити критеријуми које користимо при сврставању одређеног мислиоца у дату културу обично се подударају и међусобно допуњују. Француски филозоф је обично рођен и одгајан у француској култури, ради у Француској, користи француски језик у свакодневном и професионалном животу, и доживљава себе као Француза. Али то често није случај када је реч о украјинским мислиоцима. Услед дугог статуса Украјине као колоније унутар руске и аустријске империје, њени просвећени слојеви често су се идентификовали са водећом културом, и украјински је ретко имао улогу језика на ком се учи. Отуд национална свест

<sup>9</sup> *Філософія на Україні* (2. изд., 15–16, *Нариси*, 9–10).

<sup>10</sup> *Нариси*, 11.

<sup>11</sup> *Філософія на Україні* (2. изд., 23, *Нариси*, 13).

<sup>12</sup> Вилен Горський, *Історія української філософії: Курс лекцій* (Київ, Наукова думка, 1996), 13.

<sup>13</sup> За концизан извод концепције историје филозофије Горског в. моју критику његове књиге у часопису *Journal of Ukrainian Studies* 24, no. 1 (Summer 1999): 114–115.

и језик нису неопходни услови за сврставање неког у украјинске мислиоце. Некада су, међутим, то довољни услови. С друге стране, место рођења, одрастање или посао нити су неопходни, нити довољни услови, јер су неки Украјинци били рођени, школовани или запослени ван Украјине, док су не-Украјинци радили у Украјини и имали веома мало додира са украјинском културом. Оно што је пресудно, како тврди Чижевски, јесте мислиочев однос према украјинској филозофској традицији и, најзад, тумачење украјинске културе.<sup>14</sup> Проблем је идентификовати ту традицију и културу логичким путем, без окретања у круг.

Чижевски овај проблем није узео у обзир. Да би се избегао логички круг, традиција, било филозофска, било културна, не сме бити идентификована на основу онога што она садржи већ на основу места (територије) и времена (периода) у којима је настала или постоји. Да бисмо могли говорити о националној културној традицији, мора постојати макар један период у историји народа када је он слободно стварао своју културу и институције, и то мора на неки начин да опстане као мерило националног идентитета. Сећање је у стању да сачува историјски континуитет и осећање националног идентитета и током прекида независног живота једне нације. У украјинској историји периоди културне аутономије и креативности понекад су трајали дуже од периода политичке независности, и то је оно што игра пресудну улогу у одређивању националне припадности интелектуалних традиција.

Чижевски је свакако свестан важности интелектуалних традиција у одређивању припадности разних мислилаца украјинској култури.<sup>15</sup> Неколико кратких коментара Чижевског остављају утисак да су сличности у садржају и форми идеја довољне да се установи постојање традиције. Ја не мислим да су довољне: да бисмо доказали постојање традиције, морамо утврдити актуелни утицај, а да бисмо то урадили, неопходно је утврдити не само сличности у идејама или обрацима мишљења већ и каузалне везе.

Концепт националне филозофије Чижевског подразумева прилично широк критеријум схватања филозофије. Без експлицитног формулисања услова на основу којих се мислилац сматра филозофом и рад филозофским, Чижевски у свој преглед украјинске филозофије не укључује само академске филозофе и филозофске расправе него и

<sup>14</sup> *Філософія на Україні* (2. изд., 24). Новији историчари су се сложили са Чижевским да критеријум по ком се одређује ко спада у украјинске мислиоце мора бити комплексан и флексибилан. Види, на пример: В. Горський „Україна в історико-філософському вимірі”, *Філософська і соціологічна думка*, 1993, бр. 2, 25.

<sup>15</sup> Он, на пример, каже: „Најзад, несумњиво узан пут који наставља стару традицију, без обзира ко њиме иде — Украјинац или странац — заслужује посебну пажњу. Отуд, услед посебног интересовања за Кијевску академију, обраћам пажњу на странца Шада, око кога се, као што знамо, окупила група бивших студената Академије, из тог разлога обраћам пажњу на Авсењева, итд.” *Філософія на Україні* (2. изд., 6).

писце, као што су Николај Гогољ, Пантелејмон Куљиш и Тарас Шевченко, и научнике, као што су Александар Потебња и Богдан Кисџакивски. Због тога га је узео у разматрање Андреј Круцки, који се залаже за ужи критеријум схватања филозофије као „критичког истраживања погледа на свет” и за строжи процес селекције<sup>16</sup>. Образложење Круцког наишло је на мало симпатија међу историчарима украјинске филозофије, и то оправдано. Његов критеријум не само да би сузио поље филозофије на неколико академских мислилаца већ би, практично, занемарио утицај филозофских идеја у украјинској култури, што је у супротности са културолошким приступом националној филозофији. Да би у потпуности истакао улогу филозофских идеја у одређеној култури, историчар мора узети у обзир не само текстове професионалних филозофа већ и разне књижевне и научне текстове, који одражавају поглед на свет једног народа и садрже филозофске идеје. Ту би, исто тако, требало уврстити разне покушаје дефинисања различитих карактеристика свести.<sup>17</sup> Овај широк и веома комплексан критеријум очуван је код доброг дела текстова и мислилаца о којима је дискутовао Чижевски у свом прегледу украјинске филозофије, а и код каснијих стручњака у овој области.

### *Филозофија срца*

Чижевски је извор често понављане и, по мојој процени, бесмислене тврдње да је „филозофија срца... одлика украјинске мисли”.<sup>18</sup> Тврдећи то, он одмах објашњава да се „филозофија срца” заснива на три различите тезе: (1) да емоције немају само етички и религиозни већ и когнитивни значај; (2) да свесно искуство потиче из дубљег извора, из мистериозног „понора”, и (3) да је човек микрокосмос. Неке од ових теза заступали су, као што он указује, Кирило Транквилион-Ставровецки, Пајсиј Величковски, Григориј Сковорода, Семен Гамалија, Николај Гогољ, Пантелејмон Куљиш и Памфил Јуркевич, али се чини да је само Гогољ заступао све три тезе.<sup>19</sup> Чак и да је Чижевски хтео да докаже да су ови мислиоци у одређеном смислу „представници” украјинске филозофије, не би било јасно на који начин су ове три тезе или било која од њих одлика украјинске мисли. Чижевски тешко да може тврдити да су иједну (а камоли све три) тезе првобитно изложили украјински мислиоци или да су је усвојили

<sup>16</sup> А. Круцкиј „Коментарі до історіографії філософії в Україні Чижевського”, Сучасність, 1988, бр. 5, 62–63.

<sup>17</sup> Овај широк и комплексан критеријум предложио је В. Горски у својим делима: „Україна в історико-філософському вимірі”, Філософська і соціологічна думка, 1993, бр. 2, 25–27 и *Історія української філософії*, 20.

<sup>18</sup> Чижевський, *Нариси*, 22; и „Українська філософія” у: *Українська культура* (2. изд.), 197.

<sup>19</sup> Чижевський, *Українська філософія*, 197.

сви украјински мислиоци. Није реч о томе да су ове три тезе логички повезане, или да поменутих седам мислилаца чине идејну школу или традицију. Они су се, заправо, веома разликовали по свом схватању света и својим филозофским интересовањима. Они нису користили обичну реч „срце” као концепт, већ као симбол за врло различите ствари. Зато не могу да замислим шта је Чижевски овде могао сматрати „карактеристичним”, јер он није ни покушао да објасни на шта је мислио.<sup>20</sup>

Било је неких скорашњих покушаја одбране Чижевског од моје критике његових тврдњи који се тичу филозофије срца,<sup>21</sup> који су, по мом мишљењу, били неуспешни. Михајло Скриник је објаснио да Сковорода, Јуркевич, Гогољ и Куљиш деле мишљење да постоји нешто дубље у човеку од разума, и да стога они чине идејну традицију.<sup>22</sup> Но, слагање са веома уопштеним и неодређеним становиштем као што је ово, није довољно за традицију. Чињеница је да су четворица поменутих мислилаца били веома различити по својим погледима на свет и интелектуалним интересовањима. Чак и ако су они представљали посебну традицију, зашто би она била више карактеристична за украјинску филозофију него за неке друге?

Још једна од оних који су ме критиковали, Ирина Ваљавко, признаје (1) да ниједна теорија или тренд не може бити репрезент мисли неког народа и (2) да нема ничег искључиво украјинског у вези са прве две тезе на које Чижевски рашчлањује филозофију срца. Како она тврди, само је трећа теза о човеку као микрокосмосу одлика украјинске мисли, и она настоји да то покаже, јер, иако се не може пронаћи код Јуркевича, ова концепција човека присутна је код Сковороде, Куљиша, Тараса Шевченка, Миколе Костомарова, Лесје Украинке, Михајла Коцјубинског, Богдана Игора Антонича, Олександра Довженка и Павла Тичине.<sup>23</sup>

Постоји неколико фаталних грешака у њеном образложењу. Као прво, она идеју микрокосмоса своди на разлику између „унутрашњег” и „спољашњег” човека или између душе и тела. Иако је са историјске тачке гледишта концепција човека као микрокосмоса била

<sup>20</sup> Марија Кашуба је покушала да да неки смисао тврдњи Чижевског, изневши мишљење да је филозофија срца једноставно „интroversија”, фокусирање на појединачну личност, што је традиционално за украјинску мисао (види њен рад: „Димитрије Чижевський і 'філософія серця' в українській духовній культурі”, *Дмитро Чижевський: Фундатор історико-філософського українознавства*, изд. М. Алчук, І. Захара, А. Карас [Львів: Львівський державний університет, 1996], 25.

<sup>21</sup> Види моје радове: „Поняття серця в українській філософській думці”, *Філософська і соціологічна думка*, 1991, бр. 8: 127–138; и „Досліди в діаспорі над історією української філософії”, *Філософська і соціологічна думка*, 1993, бр. 4: 95.

<sup>22</sup> Види његов чланак: „Дмитро Чижевський та культурологічні виміри української національної філософії”, *Діалог культур*, 26–27.

<sup>23</sup> Ирина Потаева [Валявко], „Про 'філософію серця' в працях Дмитра Чижевського”, *Філософська і соціологічна думка*, 1994, бр. 5–6: 25–28; исти аутор, *Дмитро Чижевський як дослідник української філософської думки*, 1. погл., 3 пас.

тесно повезана са дуалистичком концепцијом човека, она није њен логички еквивалент или логички повезана са њом. Код Чижевског нема наговештаја да је под микрокосмосом стварно подразумевао дуализам. Друго, идеја о две човекове природе или суштине скоро је универзална. Чак су и изрази „унутрашњи” или „интерни” и „спољашњи” или „екстерни” човек широко распрострањени. Чижевски истиче да исти ови термини могу да се нађу у Библији и у радовима древних и хришћанских мислилаца, као што су Фил Иудејски, Клементије Александријски, Григорије Ниски, Макаријус Египћански, Антоније Пустински, Мастер Екхарт, Јакоб Беме, Себастијан Франк, Ангелус Силезиус, Хајнрих Сузо, Јохан Таулер, Томас из Кемпа.<sup>24</sup> Многа се још имена могу додати овој листи. Очигледно је да језик и идеје које су њиме изражени нису истог порекла<sup>25</sup> и да нису својствени само украјинским мислиоцима и писцима. Штавише, двојна терминологија која се користи за описивање човека део је обичног језика. Зато чињеница да неки писци користе ову терминологију не указује на то да они имају исту или чак било коју одређену концепцију човека на уму.

#### *Филозофија на Кијевско-могиљанској академији*

У једној области историје украјинске филозофије — развој филозофије у Украјини у шеснаестом и седамнаестом веку — погледи Чижевског су били прилично испред свог времена. Док су украјински научници, као што су Михајло Грушевски, Иван Франко и Михајло Возњак сматрали да је учење филозофије на Кијевско-могиљанској академији било попут застареле и беживотне схоластике, Чижевски је утврдио управо супротно: да је у седамнаестом веку оно представљало савремену, прожету интелектуализмом неосхоластику и да су у осамнаестом веку професори ове академије били упознати са модерном европском мишљу.<sup>26</sup> Штавише, он је објашњавао да филозофија која је негована на академији није била удаљена од културног живота тог времена, већ је представљала важан чинилац карактеристичне барокне културе која је доживела свој процват у Украјини. Филозофија је била повезана са религиозним полемикама тог времена и одбраном православне вере, што је, опет, било тесно повезано са националном свешћу. Пошто у његово време још увек нису били проучавани рукописи предавања на академији, а и самом Чижевском нису

<sup>24</sup> Чижевський, *Філософія Г. С. Сковороди*, 107—108.

<sup>25</sup> Супротно оном што Ваљавко предлаже: „Сковорода је постао аутор нове и оригиналне кордоцентричне филозофије, чија суштина лежи у чињеници да, сагледавањем човека као 'микрокосмоса', он дели човека на 'унутрашњег' и 'спољашњег'” („Про 'філософію серця' в працях Дмитра Чижевського”, 25).

<sup>26</sup> *Філософія на Україні* (2. изд.), 56; *Нариси*, 30—31.

били доступни, он није имао емпиријске податке за потпунији, детаљнији преглед академијине филозофске традиције, али је преглед који је он дао у великој мери потврђен од стране каснијих проучаваца.<sup>27</sup> Од шездесетих година XX века ова област историје украјинске филозофије изазивала је велико интересовање и ова грана филозофских истраживања у Украјини убрзано се развијала.

### *Сковорода*

Сковорода је био омиљени украјински филозоф Чижевског. Број дела које је посветио Сковороди — монографија и преко двадесет чланака — премашује за сада све што је писао о осталим филозофима. Његова су дела скоро непресушан извор информација и интересантних запажања, али је коначан резултат прилично разочаравајући. После дугог (200 стр.) и детаљног поређења Сковородиних филозофских учења, терминологије, симбола, слика и фраза са неколицином немачких мистичара (Франц фон Бадер, Беме, Мастер Екхарт, Франк, Силезиус, Сузо, Таулер и Валентин Вајгел), Чижевски долази до закључка да је Сковорода мистичар, или, да будем прецизнији, да Сковородин филозофски систем има све конституенте „мистичког филозофског система”<sup>28</sup>: почива на дуалистичкој метафизици и подразумева учење о опозицијама, метафизичку интерпретацију симбола, типично мистичку антропологију и етику. Чижевски нам скреће пажњу на то да, иако је Сковородина филозофија мистичка, не можемо бити сигурни да је сам Сковорода био мистичар, зато што немамо чврсте доказе о Сковородиним мистичким искуствима.<sup>29</sup> Након анализе Сковородиних идеја и биографских података, Чижевски закључује: „Иако можда постоји сенка сумње о Сковородином сопственом мистичком искуству, нема сумње о мистичком карактеру његове филозофије!”<sup>30</sup> Немам ништа против првог дела закључка, али имам одређене резерве према другом делу. Најпре, у ком је смислу Сковородина филозофија мистичка?

Ја бих рекао да је мистичка само донекле; то јест, реч је о верзији неоплатонизма, врсти система који је типичан за мистичаре, али који су усвајали и религиозни мислиоци који нису мистичари. Чи-

<sup>27</sup> Види: Валерія Нічук, „Дмитро Чижевський і новітні дослідження філософської спадщини професорів Києво-Могилянської академії”, *Діалог культур*, 28—40. За преглед доприноса Чижевског изучавању интелектуалне културе украјинског барока, види докторску дисертацију Ирине Ваљавко: *Дмитро Чижевський як дослідник української філософської думки* (Київ, 1997), погл. 1, пас. 1.

<sup>28</sup> *Філософія Г. С. Сковороди*, 181.

<sup>29</sup> Исто, 182. Али Чижевски ипак наставља градњу своје хипотезе о Сковородином проласку кроз три стадијума мистичког искуства — прочишћење, илуминација, и екстаза — на основу Сковородине кратке скице сна у „Сну” и описа доживљеног заноса лепотом природе од стране његовог биографа.

<sup>30</sup> Исто, 185.

жевски признаје то исто када каже да Сквородина „методологија” и „метафизика” садрже много аналогја са мистичким и немистичким мислиоцима.<sup>31</sup> Да би била метафизичка у пуном смислу, његова би филозофија морала садржати не само дуалистичку метафизику и антропологију, већ и посебну врсту етике — етике која се заснива на мистичком искуству као циљу живота и указује на методе или кораке за његово постизање. Чижевски тврди да Скворода има етику која показује како појединац може да пређе границе своје људске природе и споји се са Богом како би постао божанске природе.<sup>32</sup> Да би потврдио свој став Чижевски прикупља импресивну количину Сквородиних израза који су типични за мистичке писце и одају утисак мистичког искуства.<sup>33</sup> Ипак, ја доводим у питање ово тумачење, и то из три разлога.

Прво, као што Чижевски сам истиче, не постоји учење о прогресивним ступњевима спајања душе са Богом.<sup>34</sup> Друго, не постоји савез или спајање са Богом који подразумевају губитак самог себе. Напротив, Скворода говори о савезу са Богом као о открићу истинског *Ja* неког појединца, као облику самоспознаје. Преображај, или постизање божанске природе кроз које појединац пролази, промена је од његовог сујеверног или лажног *Ja* до истинског *Ja*, до унутрашњег човека. Супротно оном што Чижевски сугерише, овакав савез са Богом није постигнут кроз мистичко искуство, већ кроз сазнање и разум. Он не захтева самоодрицање, самоумртвљавање и самооповргавање, већ самоспознају и дијалог. Најзад, одговор Сквородине етике лежи у учењу о предодређеном раду. Према овом учењу циљ живота је срећа, а не мистичко искуство, и пут до среће није у бекству од друштва и бриге о овом свету, већ у активности, у самоостварењу кроз друштвено користан рад. Ово није етика ни о бекству од самог себе, ни од света. Отуд у Сквородиној етици нема места ни за мистичаре, ни за пустињаке.

Прилично је очигледно да је Сквородина филозофија само донекле мистичка и није потребно много напора да се то докаже. С друге стране, тврдити да је Сквородина филозофија мистичка у пуном смислу, значи дати превелик значај његовом језику и игнорисати снажан продор његовог моралног учења.<sup>35</sup>

Из овог би критичког приказа доприноса Чижевског историји украјинске филозофије требало да буде јасно да је, упркос свим сво-

<sup>31</sup> Исто, 181.

<sup>32</sup> Исто.

<sup>33</sup> Скворода говори о виђењу Бога, спајању са Богом у једно, преображају у Бога, човеку као љубавнику и супружнику божијем, поновном рођењу душе, рађању Бога у души, опијености као екстази, и о великој моћи коју имају разни утисци.

<sup>34</sup> Исто, 136.

<sup>35</sup> Фино излагање тумачења Чижевског Сквородине филозофије као типичног облика мистицизма дала је Ирина Ваљавко у: *Філософія Григорія Сквороди в осмисленні Дмитра Чижевського* (Київ: Київське братство, 1996, 33—36.) Једино што недостаје јесте критичка процена тумачења Чижевског.

јим недостацима, ипак Чижевски тај који је положио њене основе, које су каснији истраживачи дорадили и проширили. Узимајући у обзир материјал који му је био доступан и услове у којима је радио, оно што је сам, без ичије помоћи постигао заиста је изванредно. Током совјетског периода две су области добиле више пажње — филозофске идеје у култури Кијевске Русије и развој филозофије у седамнаестом и осамнаестом веку. У постсовјетском периоду, док се истраживања у овим областима настављају, историчари украјинске филозофије убрзано скрећу своју пажњу на деветнаести век. Оквири историје украјинске филозофије које је установио Чижевски полако су допуњени новим чињеницама, текстовима и тумачењима.

Taras Zakydalsky

#### CHYZHEVSKY AS A HISTORIAN OF UKRAINIAN PHILOSOPHY

##### Summary

Dmytro Chyzhevsky is the founder of the history of Ukrainian philosophy. He produced the first comprehensive survey of the field, defined some of its key methodological principles, and enriched it with a string of studies of individual thinkers. This critical assessment of his contributions to the field analyzes his concept of national philosophy and his selection criteria for Ukrainian philosophers, his claim that the philosophy of the heart is characteristic of Ukrainian thought, his evaluation of the philosophical tradition of the Kyiv-Mohyla Academy, and his interpretation of Hryhorii Skovoroda as a mystical thinker. Despite certain shortcomings all these contributions are of fundamental importance.





Ася Гумецька

## ЧИЖЕВСЬКИЙ ЯК ВИКЛАДАЧ ПОЕЗІЇ<sup>1</sup>

У статті розглядаються головні риси методології Чижевського як викладача поезії, а саме: поетичні та мовні аспекти, історичні паралелі та впливи, психологічні та естетичні якості — усе на соціально-політичному тлі епохи та важливих моментів біографії даного поета.

Ключові слова: *Чижевський, методика, поезія, Гарвард, стилістика*

Я говоритиму про свої особисті спогади та спостереження над підходом Чижевського до поезії в його університетських викладах. Я слухала його курси головним чином з російської літератури, зокрема поезії, які він читав у Гарварді. У мене є також спогади про нього як вченого та викладача моєї однокурсниці Зої Юр'євої, які я пізніше тут зачитую.

Перш за все може виникнути питання: чи підхід Чижевського був формалістичним? Я на цю тему недавно писала, наводячи приклади з його праці про українське бароко, а також його власні теоретичні висловлювання з цього приводу. Мій висновок був: без сумніву форма для Чижевського значила не менше ніж тематика чи зміст. Тепер я це саме хочу показати на основі його викладів. Візьму як приклад серію його лекцій про російського поета 18-го ст. Гаврилу Романовича Державіна.

Після короткого вступу біографічного характеру Чижевський переходить до розгляду ранньої творчості поета. Прочитавши кілька рядків з його оди на смерть Бібікова, Чижевський зауважує, що вона цікава як поетичний експеримент: написана ямбами без рим, а також позначена великою кількістю так званих „прискорень” — це останнє, каже Чижевський, явний вплив раннього Ломоносова. Тобто тут, крім вказівки на формальний бік, проведено історичну паралелю. Проведення таких паралелів, порівнянь, вказання на запозичення були частиною викладацької методи Чижевського.

Розглядаючи наступну оду — на народження цариці Єкатерини — Чижевський знов зауважує стилістичну близькість раннього Дер-

<sup>1</sup> Доповідь виголошено на 23-ій Українознавчій конференції в Іллінойському університеті 17-го червня 2004 р.

жавина до Ломоносова, а також інверсії в стилі Тред'яковського. Крім того він вказує на низку мовних та стилістичних недоліків: невдалі гіперболи (сонце, застидавшись блискучости Єкатерины, спішить сховатися за обрій), неправильні наголоси (во'ждя, равен'), скорочення (геройск — замість геройский), невдалі образи та звороти:

на зданья зданья все мимфиски  
тебе поставим в обелиски

або

они уж то в триумф считают,  
где если бег им жизнь спасает

Підсумовуючи, Чижевський каже, що ці приклади доводять, що Державин у своїх початкових „Читалагайських одах” ще залишався позаду таких поетів російського клясицизму як Петров чи Херасков. При цьому, однак, він зауважує і ряд позитивів: Державин вже тоді навчився складати довгі оди і часом досягав справжнього мистецтва у яскравих образах, як наприклад:

Из врат рубинных и сапфирных  
по светлым розовым путям  
на конях блещущих эфирных  
сей день взнеслося солнце нам.

Тут, каже Чижевський, бачимо ті чудові кольоризми, які прикрашатимуть пізнішу поезію Державина.

У наступній лекції Чижевський знов переходить до біографічного матеріалу: розповідає про службу Державіна в сенаті, його знайомство з іншими поетами. В домі Державина починають збиратися люди, причетні до літератури — Хемніцер, Капніст — люди освічені, які бували за кордоном, були ознайомлені з європейською поезією. Звідси, каже Чижевський, у Державина з'являються мотиви під впливом німецької поезії (Кляйста-старшого, Галлера), а також англійського поета Янга (його „Ночі”). Говорячи про літературні впливи німецького клясицизму на поезію Державина Чижевський не забуває згадати також впливи філософського та релігійного характеру та, як знавець філософії, із задоволенням цитує початок державинської „Оди на смерть князя Мешерського”, який він називає „грандіозним взлетом”:

Глагол времён! Металла звон!  
Твой страшный глас меня смущает;  
Зовёт меня, зовёт твой стон,  
Зовёт — и к гробу приближает.

І тут Чижевський не забуває додати, що цей образ, можливо, навіяний „Ночами” Янга: ода Державіна надрукована в 1779 році, а вірші Янга в російському перекладі з'явилися ще у 1778. Отже, тут бачимо

точність Чижевського, як дослідника, яку він передав своїм слухачам-студентам.

Хочу також навести одне зауваження, зроблене Чижевським відносно вірша Державіна „Модное остроумие”. Згадавши, що цей вірш — наслідування Ржевському, він додає свою коротку оцінку: „не до тепло”. Дійсно, Державину бракувало почуття гумору, а Чижевський його мав удосталь.

Це помітно хоча б в його аналізі українського бароко, де навіть жартівливий вірш ієромонаха Климентія „Рахуба деревьям розним” не викликає в нього обурення, як у інших істориків української літератури, які, як Чижевський іронічно зауважує, „очевидно почували, що (цей вірш) ’далекий від народних інтересів’ ”. Цей вірш Чижевський залюбки цитував у своїх лекціях з української барокової поезії. Наведу першу строфу:

Дубина, Грабина, Рябина, Вербина,  
Соснина, Кленина, Тернина, Вишнина,  
Ялина, Малина, Калина, В’язнина,  
Лозина, Бузина, Бзина.

Почуття гумору Чижевського проявлялося у всьому, це була частина його української вдачі. Ось ще приклад. Для свого курсу з новітньої російської літератури — доби символізму та футуризму — Чижевський вибрав певні тексти, які сам друкував на машинці (тоді ще не було комп’ютерів ані принтерів) і нам роздавав. З поезій Бальмонта він вибрав не тільки прославлені своєю ономапопеею „Комиші” („Чуть слышно, бесшумно шуршат камыши”) та типово символістські „За пределы предельного” та „Я — изысканность русской медлительной речи”, але ще й усяку звукову еквілібристику на зразок:

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.  
Величавый возглас волн.  
Близко буря. В берег бьется  
Чуждый чарам чёрный челн...

Та вірш „Испанский цветок”:

Я вижу Толедо,  
Я вижу Мадрид.  
О, белая Леда! Твой блеск и победа  
Различным сияньем горит.

Звичайно, Чижевський пояснював, що така звукова гра — це наслідування французьких символістів з їхньою максимом „De la musique avant toute chose”. Але що характерне для Чижевського це те, що, не показуючи свого власного іронічного ставлення до таких звукових викрутасів, він просто після цих віршів надрукував нам пародію Ізмайлова на ці вірші:

Я плавав по Нілу,  
 Я видел Ирбит.  
 Верзилу Вавилу бревном придавило,  
 Вавила у виллы лежит (...)

І далі

О, щель Фермопилы,  
 О, Леда, о, рок!  
 Вперила в перила свой взор Неонила,  
 Мандрила же рыла песок.

Ми, студенти, звичайно реготалися і після таких пародій не могли сприймати символізм серйозно. Те саме з футуризмом. Чижевський вибрав такі вірші Маяковського, які були повні каламбурів та неологізмів і, звичайно, додав пародію на Маяковського, надруковану в „Парнасі дибом” у 1913 році. До речі, саме під впливом цього курсу Чижевського я вибрала як тему своєї докторської дисертації неологізми в поезії російського футуризму — Ігоря Северяніна та В. Маяковського (дисертацією керував Дмитро Іванович, другим керівником був Роман Якобсон).

Стиль викладів Чижевського вплинув і на мою власну викладацьку практику. Ось, наприклад, деякі теми, які я запропонувала студентам в одному з моїх перших семінарів:

18-те ст.: Сатиричні твори (мова, тропи, фігури, лексика)...  
 Жанр байки... Травестійний жанр...  
 19-те ст.: Жанр балади... епіграми...

Про те, що курси Чижевського давали матеріал як підставу й напрям у викладацькій практиці аспірантів, коли вони самі ставали викладачами, пише Зоя Юрьєва, моя однокурсниця з Гарварду:

Чижевський умів не тільки оволодіти найобширнішим та найцікавішим матеріалом з різних дисциплін, але й створити з нього змачні, живо стимулюючі студентів лекції. Майже завжди ці лекції були побудовані на свіжій основі й містили відкриття або додатки до вже зроблених досліджень.

і далі

Студенти, які слухали курси та семінари Чижевського з порівняльної слов'янської літератури, казали, що навчилися на них набагато більше, ніж будь-коли могли собі уявити. Деякі аспіранти, закінчивши університет, почали викладати цей захоплюючий предмет і включати його в академічні програми.

До речі, спогади Юрьєвої, дуже змістовні й цікаві, незабаром будуть опубліковані в збірці, присвяченій Чижевському, яку готує Володимир Янцен.

Закінчуючи свою далеко неповну розповідь про Чижевського як викладача поезії, хочу підкреслити, що так, як Дмитро Іванович її викладав, мабуть, не викладав ніхто з його попередників і, вже напевно, ніхто з професорів Гарварду. За це я безмежно вдячна Дмитрові Івановичу, який був не тільки моїм науковим керівником, але й другом усієї нашої родини. Моя сестра Міргала зробила скульптурний портрет Чижевського, який тепер знаходиться в Гайдельберзі, а копія його віднедавна стоїть в міській бібліотеці імені Чижевського в місті Кіровоград.

Assya Humecky

#### CHYZHEVSKY AS A POETRY LECTURER

##### Summary

Chyzhevsky's methodology as a poetry lecturer is discussed in detail, viz. poetic and linguistic features, historical parallels and influences, psycho-logical and aesthetic features — all against the socio-political background of the period and pertinent biographical details of the given poet.

Игорь Е. Лошилов

### ЗАМЕТКИ К ТЕМЕ „ЗАБОЛОЦКИЙ ФЕДОРОВ”

Н. А. говорил: Поэзия есть явление иератическое. <...>  
Н. А. (входя): Я меняю фамилию на Попов-Попов.  
Фамилия двойная, несомненно аристократическая.

*Леонид Липавский. Разговоры*

Книги Николая Федоровича Федорова не входили в круг постоянно читаемых и перечитываемых Заболоцким философских сочинений, нашедших место в новом книжном шкафу: „В Москве, после десяти лет скитаний, снова появилась возможность собирать домашнюю библиотеку. <...> Он не стремился в полном объеме воспроизвести свою библиотеку 30-х годов, а хотел ограничить собрание одним книжным шкафом <...> Из философских сочинений — труды Лукреция, Платона, Сковороды, Циолковского, Энгельса...” (*Заболоцкий 1998*, с. 436—437). Думается, однако, что фёдоровские интенции, самые *дух* и *буква* фёдоровского письма, последовательно преодолевающего пассивность ‘письма’ и становящегося ‘делом/деланием’, вошли в плоть и кровь Заболоцкого, сделалось основой его *поэтической тайнописи*.

О федоровском субстрате поэтического мира Заболоцкого писали много и квалифицированно (*Семенова 1989*, 299—317; 1990, с. 356—358; *Семенова 2001*, с. 212—247; *Карлински 1967*, *Мазинг-Делик 1977*; *Голдстейн 1994*, с. 123—134). В основе замысла настоящих заметок, не претендующих ни на глубокие обобщения, ни — тем более — на исчерпание заявленной темы — три микросюжета, три попытки рассмотреть на конкретных примерах характер отношений поэта с важнейшими из составляющих фёдоровской *мысли* и *вести* — независимо от того, навеяны они чтением текстов Федорова или восходят к другим философским, натурфилософским (Циолковский, Вернадский) или эстетическими (Хлебников, Филонов) интересам поэта. „Встреча” с излюбленными идеями философа, сколь бы амбивалентным не было отношение к ним, возможна и в неожиданных пространствах: идиллической художественности или общего для обэриутов интереса к оккультизму и гностике, где *космизм* предстает как

астрологическое знание о „знаках Зодиака”, а *воскрешение* — как *алхимическая „палигенезия”*.<sup>1</sup>

### 1. „ЧЕРКЕШЕНКА” / „СТОЛБЕЦ О ЧЕРКЕШЕНКЕ”

„В начале ноября 1926 года Заболоцкий был зачислен в команду краткосрочников 59-го стрелкового полка 20-й пехотной дивизии, где в течение года он отбывал воинскую повинность. <...> Полковой врач стал охотно определять его в лазарет, когда Заболоцкому было необходимо сосредоточиться и записать уже жившее в его сознании новое стихотворение. 4 ноября он написал „Море”, 25 января — „Офорт”, 30 января — „Столбец о черкешенке”, а 26 февраля, стоя на ночном посту у знамени полка, сочинил стихотворение „Часовой”, которое потом читал товарищам по службе” (*Заболоцкий 1998*, с. 98—99). В первом издании „Столбцов” 1929 года стихотворение напечатано под названием „Черкешенка”, занимает 6-е место в составе сборника, следует непосредственно за верно датированным (январь 1927) „Офортом” (где речь идет о некоем „воскресении”: „Покойник из царского дома бежал”) и снабжено „ложной” датировкой — январь 1926. „Столбцы” 1929 года состоят из 22 стихотворений (соответственно числу Великих Арканов Таро и букв магического еврейского алфавита)<sup>2</sup>, значимо неравномерно сгруппированных по четырем разделам. Нам доводилось уже выдвигать гипотезу о функциях „ложной датировки” в издании 1929 года (*Лоцилов 1997*, с. 93—99). Тщательная датировка текстов в дебютном сборнике поэта призвана намекнуть на возможность и необходимость перегруппировки загадочных поэтических текстов в поисках объединяющего смыслового ядра, в первую очередь спровоцировать манипулятивную активность читателя, от которого требуется по меньшей мере перераспределить столбцы в соответствии с хронологическим принципом, подобно тому как цыганка тасует карточную колоду, прежде чем разложить карты для гадания. Тогда вместо открывающей сборник тройки „Кра-

<sup>1</sup> „В послереволюционные годы центр тяжести был на гностике и пифагорействе. Во всяком случае, русская поэзия, вопреки распространенному мнению, в то время далеко не сводилась к фабричному космизму, с одной стороны, и к раннему советскому авангарду, с другой. Одновременно с ними шел расцвет эзотерического идеализма и неомистицизма, особенно в Петрограде (так же как в Москве было никем не исследованное увлечение немецким экспрессионизмом)” (*Марков 1994*, с. 155).

<sup>2</sup> В книге „Сефер Йецир” о деянии Творца сказано: „Он создал реальность из Ничего. Он вызвал несуществующие сущности к существованию и высек огромные столбы из неосязаемого воздуха. Это показано на примере комбинирования буквы (А) со всеми остальными буквами и всех остальных букв с буквой (А). Произнося, Он творил создания и слова силой Одного Имени. Как иллюстрацию рассмотрим двадцать две элементарные субстанции из примитивной субстанции (А). Получение каждого создания из 22 букв есть доказательство того, что они являются на самом деле двадцатью двумя частями одного живого тела” (*Холл 1992/II*, с. 63).



сная Бавария” (Авг. 1926) „Белая ночь” (Июль 1926) и „Футбол” (Авг. 1926) мы получаем другую, несравненно более „осмысленную” триаду: „Черкешенка” (Янв. 1926) — „Белая ночь” (Июль 1926) — „Красная Бавария” (Авг. 1926). При этом новый смысл внедряется уже чисто поэтическими средствами: звукокомплекс *ч-р-н* из названия первого столбца приходит во взаимодействие со „стертыми” цветовыми эпитетами в словосочетаниях, давших названия двум другим, что находит соответствие в триаде алхимических операций (Работа в Черном [Nigredo]), Работа в Белом [Albedo] и Работа в Красном [Rubedo]) и тройке „материнских” букв каббалистического алфавита.<sup>3</sup>

Если сознание читателя активизировано смутными пушкинско-лермонтовскими ассоциациями, то в читательском подсознании слово как бы „окрашивается” в черный траурный цвет. „Категория смерти также представлена целым набором знаков <...>. Центральным событием стихотворения [”Черкешенка” — *И. Л.*] является смерть” (Кекова 1987, с. 15).<sup>4</sup> Резонно было бы задать себе вопрос: о чьей, собственно, смерти идет речь?

Чтобы ответить на него, следует еще раз вернуться к „странностям” датировки „Черкешенки”. Стихотворение, написанное через пять дней после „Офорта”, автор пометил январем предыдущего, 1926 года — месяца, когда от брюшного тифа безвременно скончалась мать поэта, Лидия Андреевна Заболотская. К 100-летию юбилею в Кирове в составе текста воспоминаний двоюродного брата Заболотского, Леонида Владимировича Дьяконова, был опубликован

<sup>3</sup> Приведем в этой связи эпизод из жизнеописания, свидетельствующий, кажется, об исходно ритуальной (*пре-эстетической*, по Н. Н. Евреинову) природе мышления молодого поэта: „Через несколько дней после возвращения из армии Николай Алексеевич, одетый в длинную солдатскую шинель, в ботинки с обмотками и при этом — в штатскую клетчатую кепку, пришел на Большую Пушкарскую навестить Катю Клыкову. Вот как она вспоминала о той встрече: „Заболоцкий пришел с каким-то особенно лукавым и многозначительным видом. Когда мы вышли из полутемной кухни-прихожей, я увидела на его щеках нарисованные черной тушью фигуры — что-то вроде трезубца с переломанной под прямым углом ручкой и ромб. Он попросил меня пойти с ним погулять. Я поняла, что он хочет удивить прохожих. Мы торжественно, под руку прошли по Большому проспекту, свернули на Каменноостровский. Начинало смеркаться. Ни один встречный не обратил на нас внимания! Когда мы вернулись, я не могла удержаться от смеха” (*Заболоцкий 1998*, с. 130). Возможно, речь идет о конфигурациях двух из трех „материнских букв” каббалистического алфавита: *мем* ( ) и *шин* ( ). (Третья — *алеф* [ ].)

<sup>4</sup> „У Заболотского карнавальное содержание из образов практически выхолощено: в мире ’Столбцов’ смешное вытесняется страшным, а сам карнавал воспринимается как праздник безумия [...]. В раннем творчестве и движении поэтического сюжета, и семантическая структура текста обусловлены соотношением категорий *безумия* и *смерти*. [...] Следует специально отметить, что в таких случаях, когда слово ’смерть’ или слова того же семантического поля в тексте не присутствуют, а присутствуют только знаки смерти (то же можно сказать и о безумии), текст приобретает коннотативную окраску, которая возникает в силу ассоциативной связи определенных смысловых сфер с центральными категориями мироощущения раннего Заболотского” (*Кекова 1987*, с. 12, 15—16).

пронзительный человеческий документ — свидетельство о последних днях её жизни.

„Наталья Алексеевна Заболоцкая, сестра поэта, сберегла и отдала мне свой детский дневник — дневник того года, когда умерла ее мать. <...> На лицевой стороне обложки написано крупно: „Дневник Н. З.”. На обратной стороне одна строка: „Я недавно хворала брюшным тифом”. И далее записи под числами по старому и новому стилю: 31 декабря, 13 по-новому, в среду 1926 года в городе Уржуме. Сегодня я встала в 8 часов и в одной рубашке побежала на печку и попросила у Маруси кусок серого хлеба. Она дала. Я его съела и слезла чайпить. Было уже 9 часов. Через два часа, в 11, Маруся пошла в больницу к маме, а когда пришла, то сказала, что кроме тифу у мамы еще воспаление мозговой оболочки и мама, вероятно, скоро умрет. А когда спросила сиделку, она сказала, что с минуты на минуту они ожидают, что мама умрет. <...> 6 января, ст. 19 января. Вторник. Сегодня вечером у нас умерла мама. К нам в 9-м часу вечера пришла сиделка и сказала, что мама умерла. Мы очень плакали. Мне очень ее жалко. <...> 8 января, по с. 22 января. Пятница. Сегодня я встала не смотрела во сколько часов. Наверно в 8 или в девятом часу. Сегодня мамочку похоронили около бабушки. Я и Люся не ходили на кладбище. Верушка и Маруся нам оставили по 1 конфетке, по 3 финика и пять пряников. У мамочки был гроб голубой. И теперь мне очень скучно и целовать не кого. Я, как лягу спать, всегда плачу о мамочке.” Этот детский дневник свой отдала мне Наташа Заболоцкая 14 мая 1959 года. Я воспроизвожу его полностью со всеми его ошибками, с путаницей в датах. Дневник по-своему, по-детски, но ярко рисует семью Николая Заболоцкого в трудное время, когда хворает и умирает его мать” (Дьяконов 2003, с. 58—59).

Согласно нашей гипотезе, Заболоцкий откликнулся на это трагическое событие по прошествии года — в январе 1927 года.

Существенно, что слово, давшее название (*имя*)<sup>5</sup> первой и главной книге поэта, было найдено при создании стихотворения, названного в рукописном „Арарате” „Столбцом о черкешенке”, переименованного автором в „Столбцах” 1929 года в „Черкешенку” и исключенного из всех последующих вариантов. Автор, по всей видимости, счёл стихотворение „неудачным” (вряд ли „случайным”, если воспользоваться лексиконом литературного завещания 1958 го-

<sup>5</sup> Созвучие (в мифопоэтической картине мира — родство) имени Автора и имени Книги (*с-т-л-б-ц — з-б-л-ц-*) „расслышал” и выявил Евгений Евтушенко в стихотворении „Художница”, где есть строки:

Рисунки-сорванцы  
похожи на „Столбцы”  
когда-то молодого Заболоцкого

(Евтушенко 1984, с. 86).

да), и оно, подобно выброшенному ключу, навсегда покинуло корпус „Столбцов”, не только дав название книге причудливых стихотворений, но, вероятно, и определив важные особенности формы и онтологии „столбца”, его целей и тайных „задач”, по-разному решаемых в других образцах „авторского” квази-жанрового образования.

Стихотворение состоит из 40 стихов, напечатанных в столбик и разделенных автором на четыре строфоида,<sup>6</sup> два из которых содержат по 12 стихов и два — по 8. Такое асимметричное по вертикали членение смутно напоминает структуру сонета, каждый из элементов которого „разросся” в несколько раз. Речь идет не о точном соответствии числа строк и не о точности пропорции, но скорее о движении поэтической материи в соответствии с актуальным в обэриутских кругах понятием „некоторого равновесия с небольшой погрешностью”. Важно увидеть *столбец* как „разбухший” *сонет*, дабы ощутить его фактуру и „двух-центровость”, свойственную *сонету*. Р. О. Якобсон (вслед за Хопкинсом) говорил о „симметричной трихотомии”, присущей сонетной форме и выполняющей роль смыслового контрапункта, то есть наряду с выраженными в классическом сонете симметриями (4|4 и 3|3) есть еще одна, как правило, смысловая: 7|7 (Якобсон 1987, с. 88). Сама структура сонетного канона, где предполагается наличие „большого” (*голова*) и „малого” (*хвост*) центров, напоминает структуру *яйца* в качестве „реального объекта”, соответствующего языковым (знаковым) реальностям текста.

На основании филологического анализа текста *Столбцов-29* исследователь Е. В. Красильникова приходит к следующим выводам о природе стиха у Заболоцкого: „<...> отбор языковых единиц разных уровней, и их линейное столкновение активизирует их в тексте. Это можно сопоставить с видимостью и энергией живописных мазков у художников экспрессионистов <...> М. Ларионов говорит о „выращивании живописи”, то есть росте ее на глазах зрителя. <...> „Мысль и материя едины”. Это философское кредо поэта-мониста, как кажется, приложимо и к материи стиха. Причем, как и в любой полностью живой материи, есть элементы прозрачно означенные (сознательно наполненные) и есть движение звуков, в которых отсветы смысла только мерцают, как в светляках” (Красильникова 1995, с. 460—461).

Асимметричная на уровне графики композиция „Черкешенки” скрывает симметрию. Если мы, пренебрегая членением на строфоподобные участки, разделим текст ровно пополам, в центре окажутся следующие строки: „<...> ей Тула делает фокстрот, / Тамбов сапож-

<sup>6</sup> Под *строфоидом* мы, вслед за Т. Царьковой, понимаем „авторское, тематически обусловленное, графическое разделение астрофического стихотворения на части, содержащие любое количество строк” (1978, с. 133).

ки примеряет, / но Терек мечется в груди, / ревет в разорванные губы <...> (*Заболоцкий 2002*, с. 347).

*Фокстрот* здесь — не танец, как в одноименном столбце, но название популярной в двадцатые годы женской прически (как в повести Андрея Платонова „Котлован”). В центре стихотворения (в его „пуповине”), таким образом, локализован образ стихии, разрывающей тело на части, связанный с присутствием *кавказского* локуса в *ленинградском*. Ему предшествует построение векторных „стрелок”, отсылающие соответственно к телесным *верху* и *низу* — *голове* (фокстрот) и *ногам* (сапожки/два огромных сапога). *Тамбов* и *Тула* здесь — знаки *провинциальных* пространств, в самом общем виде сводимые к идее *периферии* — *текста, антропоморфного тела и тела геополитического* (‘империя’).

Текстовая периферия — начало и конец текста — подхватывают „стрелки”, исходящие из композиционного центра. В первой строфе множество образов свидетельствует о „приуроченности к верху”, по терминологии С. В. Кековой:

Когда заря прозрачной глыбой  
придавит воздух над землей,  
с горы, на колокол похожей,  
летят двускатные орлы;  
идут граненые деревья  
в свое волшебное кочевье;  
верхушка тлеет, как свеча,  
пустыми кольцами бренча;  
а там над ними, наверху,  
вершиной пышною качая,  
старик Эльбрус рахат-лукум  
готовит нам и чашку чая.

(*Заболоцкий 2002*, с. 347;  
курсив мой — И. Л.)

Образ *вершины горы* замещает здесь образ *человеческой головы*, и в пространстве читательской рецепции происходит совмещение масштабов изображаемого — это и антропоморфный образ, и образ ландшафтный, и, наконец, образ самого текста (образ *столбца*).

Необходимым является *имманентно-телесный подход*, предполагающий „вчувствование” в текст *столбца* как в живую антропологическую структуру, параметры которой — *верх/низ, правое/левое* — соотносимы с параметрами вертикальной фигуры человеческого тела. Наряду с цитируемым молодым поэтом в статье „О сущности символизма” (конец 1921 — начало 1922), фрагментом из сонета Шарля Бодлера „Соответствия” („Природа — строгий храм, где строй живых колонн / Порой чуть внятненький звук украдкой уронит, / Лесами символов бредет, в их чаще тонет <...>” [ср. английские версии перевода названия книги „Столбцы”: „Columns” и „Scrolls”]) несомненно влияние (не возьмемся утверждать — прямое или опосредо-

ванное) фёдоровского противопоставления *вертикального* (связанного с *активным, живым, мужским [сыновним] и человеческим*) и *горизонтального* (*пассивного, мертвого, женского, животного*).<sup>7</sup>

Финал „Черкешенки”, где локализован образ абсолютного *теле-сногот низа* („два огромных сапога”) подтверждает наше предположение о сознательном конструировании стихового массива столбца по образу тела в его отношении с миром; граница между ними стирается на глазах читателя.

И я стою — от света белый,  
я в море черное гляжу,  
и мир двоится предо мною  
на два огромных сапога —  
один шагает по Эльбрусу,  
другой по-фински говорит,  
и оба вместе убегают,  
гремя по морю — на восток

(Заболоцкий 2002, с. 347).

Нетрудно разглядеть эмблематический субстрат стихотворения — пересечение двух треугольников, один из которых обращен вершиной вверх, а другой — вниз, символизирующее взаимодействие двух начал — мужского и женского, жизни и смерти, черного (*море*) и белого (*я*). *Овулярное* непосредственно связано с *лактационным*: „И выплывает вдруг Кавказ / *пятисосцовую* громадой”. Мужское представлено вертикальной фигурой лирического героя в соотнесении со „стариком Эльбрусом”. Сравнение *горы с колоколом* выявляет в образе геометрическую природу треугольника, обращенного вершиной *верх*.

Женский „внутреннейший” двойник героя, появившегося лишь в последнем строфоиде, — *черкешенка*, — оказавшись в чуждом образе ленинградско-петербургском пространстве, разрывается изнутри бурным потоком внутреннего Терека<sup>8</sup> и низвергается, подобно гно-

<sup>7</sup> В связи с ‘витриной’ и ‘женскими украшениями’, может быть, резонно вспомнить о фёдоровских противопоставлениях *отцы/жены* и *музей/выставка*. Н. Шром полагает, что „Заболоцкий, вслед за Н. Бердяевым, а в большей степени за О. Вейнингером, усматривал первопричину человеческой смертности в греховной любви Адама и Евы, а точнее, что для Заболоцкого принципиально, в грехопадении Адама, соблазненного Евой” (Шром 1999, с. 129). Есть основания, кажется, учесть и фёдоровское представление о грехопадении.

<sup>8</sup> „Кавказ — территория реконструкции. На территории Кавказа реконструируется первосостояние и первокачество: Кавказ конструируется как абсолютная Родина (ср. „яфетическую теорию” Марра, ориентированную на миф о „библейской горе”, роль кавказского материала в индоевропейских и ностратических реконструкциях)” (Валерий Мерлин, „Виртуальное во рту, или Русская сессия Зигмунда Фрейда”, *рукопись*). Предшествующий „Столбцам” замысел объединения поэтических текстов отражён в частично сохранившемся рукописном сборнике „Арагат” (Заболоцкий 1998, с. 136). В нашем случае можно предположить и непосредственное влияние яфетидологических построений на ход мысли поэта, связанного с культурным пространством советского Ленинграда 20-х годов. 11 ноября 1921 года Заболоцкий писал М. Ка-

стической Софии, создающей мир самим своим „опрокидыванием“: „<...> и трупом падает она, / смыкая руки в треугольник” (*Заболоцкий 2002*, с. 347). Замещение *мать* > *буква-мать* > *черкешенка* происходит с полным трезвого трагизма осознанием того, что говорит о *матери* Жак Деррида (настолько „против”, что в некотором смысле уже „за” Федорова): „<...> вы родились, не забываете, и вы можете писать только против вашей матери, которая носила в себе вместе с вами то, что она принесла вам для того, чтобы писать *против* неё, ваше послание, которым она была беременна и полна, вы оттуда не выйдете” (*Деррида 1999*, с. 245—246).<sup>9</sup>

Один из возможных источников центрального образа стихотворения — последняя часть 5-го паруса сверхповести Хлебникова „Дети Выдры”. Со словом *черкешенка* связаны в этом одном из наиболее „темных” текстов Хлебникова мотив освобождения, пушкинская реминисценция и обретение главным героем сверхповести — Сыном Выдры — своей сестры-освободительницы — Дочери Выдры, которая и уподоблена пушкинской *черкешенке* из „Кавказского пленника”. Во внутренней форме стихотворения Заболоцкого сокрыт также мифологический комплекс, связанный с сюжетом об освобождении Прометея. Тогда легко мотивировать образ *орлов*, с которого, собственно, и начинается разворачивание образной структуры стихотворения („с горы, на колокол похожей, / летят двускатные орлы <...>”).

Если „центральным событием” в сюжете стихотворения является смерть черкешенки, то самый факт создания вертикального „Столбца о черкешенке” („аккуратная колонка строк, посвященных черкешенке”, *Заболоцкий 1998*, с. 138) означает *воскрешение*, преодоление смерти, продолжение жизни — но в ином (собственно, поэтическом) измерении. ’Жизнь’ и ’поэзия’ относятся здесь как живописный ’натюрморт’ и ’офорт’ в изобразительном мире сборника (во всех его редакциях, от 1929 до 1958 годов). Этот аспект отчетливо виден, если сопоставить финальный строфоид („И я стою — от света белый, / я в море черное гляжу”), где „сходятся” *вертикальное* стояние *авто-*

---

сьянову: „Только что начинаю посещать лекции и начинаю зарываться в глубины человечества сумерийские, хамитские и пр. и пр. эпохи” (*Заболоцкий 1995*, с. 47).

<sup>9</sup> Ср. также рассуждения Ролана Барта: „Фотографии пейзажей (сельских и урбанистических), на мой взгляд, должны быть обитаемыми, а не посещаемыми. Это желание проживания, которое я в себе ясно ощущаю, не является ни сновидческим (мне не грезится что-то экстравагантное), ни эмпирическим (у меня нет стремления купить себе дом по иллюстрированному проспекту агентства по продаже недвижимости; оно фантазматично и восходит к своего рода ясновидению, которое устремляет меня вперед, в направлении утопического времени, или же увлекает меня назад, сам не знаю куда: двойное движение, которое Бодлер воспел в „Приглашении к путешествию” и „Предшествующей жизни”. На фоне излюбленных пейзажей все происходит так, как если бы я был уверен, что я там уже был или должен был там оказаться. Фрейд как-то написал о материнском теле: „нет другого места, о котором можно с такой уверенностью сказать, что мы там уже были и т. д.” Такова же и сущность подобной местности (избранной желанием): heimlich, пробуждающее во мне Мать (которая не причиняет никакого беспокойства)” (*Барт 1997*, с. 63—64).

ра/лирического героя и „поставление в праотцев место” сплоченных в массив *горизонтальных* поэтических строк, — с несомненно программным финалом столбца „На лестницах”: „И я на лестнице стою, / Такой же белый, важный. / Я продолжаю жизнь твою, / Мой праведник отважный” (Заболоцкий 2002, с. 93).

Исповедуемое Заболоцким отношение к созданию поэтических текстов связано с федоровской проблематикой перевода/трансформации *природа > культура* (синодик, земля как рельефный синодик, храм как синодик монументальный) посредством комбинирования знаков. При моделировании *столбца*, понимаемого как „развитие, разделение и перемещение” буквы > [тела] возникает система проекций разноуровневых знаков и знаковых взаимодействий в вертикальной колонке строк на образы воскресительной магии: *буква > дерево > колонна > столбец > сфера > яйцо > антропоморфное тело*.

„Особый каллиграфический почерк, отличающийся от обычного почерка Заболоцкого того времени” (Заболоцкая & Македонов 1969, с. 186), которым поэт переписывал при составлении сборников стихотворения, если считал их удачными, прямо или косвенно (через внимание к ранним образцам русского авангарда — Хлебников, Гуро — и занятия графикой Филонова) связан с Федоровым, писавшим, что „формы букв говорят гораздо более слов, искренне их; формы букв неподкупнее слов; скоропись, например, на словах говорит о прогрессе, а формы букв, как увидим, свидетельствуют о регрессе” (Федоров I, с. 54).

## 2. „ЦАРИЦА МУХ”<sup>10</sup>

Выход в свет и блестящий успех „Столбцов” почти совпали со смертью Алексея Агафоновича Заболотского: „Посланы были „Столбцы” и в Вятку уже безнадежно больному отцу. Алексей Агафонович подержал книжку сына в руках и с трудом прочитал дарственную надпись: „Дорогому папе — благодарный сын. Н. Заболоцкий. 12 авг. 1929 г.” В этих лаконичных словах были и благодарность за унаследованные и развитые в детстве творческие способности, и последнее прощание с отцом. Вскоре Алексей Агафонович умер” (Заболоцкий 1998, с. 141). Обложка „Столбцов” с сыновней надписью воспроизведена в первом блоке иллюстраций в *Заболоцкий 1995*. В 1969 году экземпляр был передан сестрой поэта в дар Кировскому литературному музею. Границы истории создания первого варианта книги и обретения места и имени в литературе, от замысла до успешного дебюта (1926—1930), роковым образом синхронизированы с

<sup>10</sup> Более подробный анализ стихотворения „Царица мух” предпринят нами в публикации: *Лоцилов 2003*.

датами смертей *отца* и *матери* поэта. Никита Николаевич Заболоцкий отмечает в книге, посвященной жизни поэта: „Сам Заболоцкий не склонен был обнаруживать истоки формирования своей души. В зрелые годы он избегал разговоров о детстве, о родительском доме, об учебе в Сернуре, Уржуме, Москве, Петрограде. Эти темы были явно неприятны ему <...> Было в начале жизни поэта нечто такое, что поздней он старался изжить в себе, — что-то несоответствовавшее его дальнейшей жизненной программе, что-то болезненно отсылавшееся в нем. Подобно тому, как он упорно выработывал правильную речь, избавляясь от характерного вятского выговора, освобождался он и от юношеской провинциальной сентиментальности и наивности” (*Заболоцкий 1998*, с. 73—74). В 1921 году поэт писал своему уржумскому товарищу Михаилу Касьянову о своей петроградской жизни: „Соседи по квартире знают меня как грубого, несимпатичного полумужика, и я — странное дело — как будто радуюсь этому (*Заболоцкий 1995*, с. 46).

Складывается впечатление, что поворот в сторону реализации некоторой „жизненной программы” произошел в районе 1925 года. Именно на трудные 1925—26 годы приходится начало серьезной поэтической работы, вписывание в круг литературных единомышленников и начало достаточно глубокой социализации провинциального юноши в ленинградском — жизненном и литературном — пространстве. Этот „перелом” в самоосознании, и, вероятно, в самой структуре личности синхронизирован с, казалось бы, не очень существенным изменением „паспортных данных”: „Примерно в 1925 году Николай Алексеевич изменил написание своей фамилии, еще раньше он стал произносить ее с ударением на втором ’о’” (*Заболоцкий 1998*, с. 7).

Другими словами, рождение известного нам *поэта Николая Заболоцкого* совпадает с превращением провинциального юноши ’Заболоцкого’ в профессионального ленинградского литератора ’Заболоцкого’, оно „отмечено” и закреплено в графике написания фамилии.

Редко осознается, что литературное имя поэта является крайне своеобразной формой *псевдонима*, сохранившего родство с подлинным „родовым именем”. Пожалуй, единственный сходный случай в русской поэзии XX века — псевдоним Константина Бальмонта, предки которого называли себя Бальмонтами. Однако, в отличие от Бальмонта, „перемена фамилии” (если позволительно вспомнить стихотворение Николая Олейникова) коснулась не только фонетического облика (смещение акцента), но и графики: ТС > Ц. Буквально „растворенным” — и словно бы закамуфлированным в буквенном составе, хотя и отчетливо слышимым — в новом варианте оказался корень-этимон *-болот-*. Об этой связи упоминается в книге Дарры Голдстейн: „[...] the Russian *boloto* means ’swamp’ and *za* implies even



greater remoteness: 'beyond the swamp'. Despite this spelling change, one critic entitled his unfavorable review of *Scrolls 'Bolotnoe i Zabolotskii'* (A. Amsterdam, „The Swampy and Zabolotsky”, „Rezets” [The Chisel], 1930, no. 4)” (*Голдстейн 1994*, с. 242—243).

Столбец „Царица мух”, созданный в 1930-м году, состоит из 48 стихов, разделенных на 4 равные группы по 12 поэтических строк. Следует обратить особое внимание на то, что в пределах трех стихов по разные стороны от „центра”, который приходится на пробел между вторым и третьим двенадцатистишиями, „встретились” два чрезвычайно важных слова. Значимость одного из них не вызывает сомнения — это одно из имен Бога в ветхозаветной традиции — *Элоим*, шестое из десяти Имен, употребляемых в заклинательных формулах Каббалы (*Панюс 1992 [1910]*, с. 80—81). По происхождению оно восходит к форме множественного числа и по-русски иногда передается грамматически противоречивой формулой *Он-Боги*. Второе слово, получающее в контексте общей композиции и особенно в соседстве со словом *Элоим* онтологический статус Первоимени — *болото*, слово-этимон фамилии автора: Николай *Заболоцкий*. В. Мароши пронизательно указывает на „<...> вплетение имени автора в сюжетику через возможные мотивы-этимоны его имени. Вся прелесть этой метонимизации — в игре своего с чужим, собственного с нарицательным. Очевидная связь с под/внетекстовой подписью или над/внетекстовой надписью в эпиграмматическом сюжете приводит к необходимости признания пунктирного сюжета имени, маркирующего прежде всего края текста, прошивающего важнейшие точки его нарративного, фиктивного и символического поля, персонафицирующего части авторского имени в персонах персонажей” (*Мароши 1995*, с. 177—178).

Слово *болото* четырежды встречается в тексте „Царицы мух”, и „распределение” актуального корня по тексту и его частям подчинено задаче сопряжения макро- и микромира стихотворения. Если принять за строительную единицу текста двенадцатистишный строфоид, то словоформы совершают значимые „перемещения” по четырем „фазам” столбца. В первом строфоиде стих, содержащий интересующее нас слово, венчает первую треть объема — первое четверостишие: „*Над болотом* пролетает.” Второй буквально „окольцован”, „охвачен” словом *болото*: „*Есть в болоте* странный мох” и „*На болота* влажный туф” — первый и последний стихи двенадцатистишия. В третьем, самом „таинственном” — *болото* не встречается ни разу: здесь царит слово *Элоим*. Это значимое отсутствие продублировано в самой форме стиха: „Обратите внимание на чередование мужских и женских рифм в колдовской, необъяснимой „Царице мух”: как вместе с ростом тревоги нарастает обилие мужских, как они окончательно вытесняют женские в момент чародейного заклятия и как снова дано возобладать женским — в час рассвета, разочарования,

успокоения...” (Роднянская 1996, с. 224) Наконец в последней, четвертой „фазе” *болото* приближается к композиционному центру: стих „Спят печальные *болота*” открывает срединное четверостишие. Здесь единственный раз слово *болото* выступает в роли подлежащего (правда, сказуемое по-прежнему — и не без лукавства — связано с семантикой „пассивности”: *спят*); в первой половине падежные формы слова всякий раз выступали во второстепенных синтаксических ролях.

Четырехкратность повторения и определенная логика магических перемещений ключевого слова по „телу” столбца связаны — как можно предположить — с мифологией и метафизикой Тетраграмматона<sup>11</sup>. При этом наблюдается процесс, обратный описанному Ямпольским в связи с монограммированием имени *Esther* у Хармса: „Окно также создано из букв, составляющих слово *Esther*, но свернутых, спрессованных воедино, монограммированных таким образом, чтобы временное измерение этого слова-имени исчезло” (Ямпольский 1998, с. 48). Буква Имени „разворачивается” (метафорически, разумеется) в одну из форм слова „болото”, а та, в свою очередь (и опять же „нелинейно”), — в один из двенадцатишестишестных блоков, что находит соответствие в каббалистической практике.

Приводя в рукописи, примыкающей к анализируемому стихотворению, выписку из сочинений Агриппы Неттесгеймского, Заболоцкий сопровождает запись важным замечанием: „Нечто похожее на это курьезное предание я слышал и в русских деревнях.” (*Заболоцкий 2002*, с. 696). Статья о *Царице мух* входит в том „Деревенская магия” (*Папюс III*, с. 259—260), составляющий третью часть трехтомника „Практическая Магия”, вышедшего под именем д-ра Папюса (G. Encausse), и — в основном — принадлежащий перу русского переводчика популярной оккультной литературы и мецената А. В. Трояновского (*Папюс III* с. III—IV). Источник выписывания впервые был указан в статье А. Т. Никитаева, посвященной тайнописи Даниила Хармса (1989, с. 99).

<sup>11</sup> Никита Николаевич Заболоцкий, ознакомившись с соображениями автора настоящей статьи о возможном „участии” мифологического Тетраграмматона в создании общего плана композиции „Столбцов и поэм” (*Лоцилов 1997*, с. 98—99), поделился удивительным „аргументом” в пользу нашего предположения. Память Екатерины Васильевны и Никиты Николаевича сохранила некоторые фрагменты стихотворений и поэм Николая Заболоцкого, рукописи которых пропали в трагические годы поэта. Среди этих „апокрифов” есть странный эпизод „экзорцизма”:

„<...> Сатан, Сатан,  
Выйди, временем сосватан,  
Сатан, Сатан, выйди вон!” —  
Вышел Тетраграмматон.

Выражаю признательность Никите Николаевичу Заболоцкому за щедрость памяти и любезное разрешение на обнародование этой ценной информации. Графика фрагмента, разумеется, гипотетическая.

Очевидно сближение слова *Элоим* и слова-этимона фамилии автора стихотворения (*болото*), предназначенного (в неосуществившейся перспективе: стихотворение было впервые опубликовано в 1961 году в „Тарусских страницах“) для поэтического сборника, на обложке которого будет стоять имя автора — творца поэтического мира, его демиурга: *Николай Заболоцкий*.

В монографии В. В. Мароши, посвященной анаграммированию авторского имени в русской литературе (2000), отмечено: „Диалектика отношений человека и природы принимает уникально-именной характер через персонализацию одного из природных элементов (Заболоцкий-болото). Природное начало имени и подпитывает его, и преодолевается им, как бы трансцендируется (за болотом, по ту сторону болота)” (Мароши 2000, с. 315). Сходным образом работает и литературное имя поэта — оно и обнаруживает глубинные генеалогические корни индивида, его связь с русской историей и русским крестьянством, и одновременно преодолевает его в качественном трансцендирующем порыве; так о сапожнике Демьяне Фомиче у Платонова сказано: „в этом роду скопилось столько мозговой энергии, что она неминуемо должна взорваться в последнем потомке рода”.

Один стих из „Царицы мух” представляет собой инверсированную цитату из „Морозных узоров” Бальмонта (1995): „И как будто кто-то тонет / В этой бездне мировой, / Кто-то плачет, кто-то стонет / Полумертвый, но живой (Бальмонт 1994, с. 118). Случайное совпадение — „Кто-то плачет, кто-то стонет” и „Кто-то стонет, кто-то плачет” у Заболоцкого — представляется маловероятным; четырехстопный хорей „Царицы” также звучит очень „по-бальмонтовски” — в некоем „по-заболоцки” курьезном варианте.

В последнем строфоиде сконцентрированы образы, связанные с потусторонним миром, миром мертвых: от запаха *тополей* (Фарыно 1991, с. 279) до безвестного *плача* на чьей-то могиле. Неоднократно указывалось на связь этих образов не только с алхимической *Первоматерией*, но и с *концепцией искусства* Николая Федорова (Мазинг-Делик 1977, с. 37; Голдстейн 1993, с. 131, 271), согласно которой искусство *поэзии* восходит к печалованию на могилах предков и похоронному плачу.

*Подземная* локализация, находящая семантический „противовес” в „охватывающем” столбец упоминания *звезд*, связывает *мертвых* на кладбище с *медью*, *серебром* и *золотом* (попутно актуализируется и этимологическая связь *кладбище* > [*клад*]). „Сокровенное” помещается, таким образом, в самый центр „космического” цикла. Архаические и бессознательные механизмы этой связи, как и фетишизации *золота* (и его денежных субститутов) и *фигуры отца* (Бога, монарха) в качестве *сверхзнаков* культуры убедительно описаны М. Ямпольским в *Жолковский & Ямпольский 1994*, с. 313—316. Не вызывает

сомнений и непосредственная связь с фёдоровскими „топиками” ’золото и прах’, ’космос и история [генеалогия]’.

Заветной целью сеанса магической биолокации является поиск подземного *золота*. Слово, называющее субстанцию-сверхзнак, отличается от этимона фамилии автора местом ударения и всего одной буквой: *ЗОЛОТО/БОЛОТО*. Эта соотнесенность сохраняется и в архаично звучащем неполногласном варианте: *ЗЛАТО/БЛАТО*. Она-то и обеспечивает возможность „опространствования” лично-именного и генеалогического мифов и поэтической трансмутации *болото* > *золото*.

Успех предприятия зависит от знания *слова Элоим*: одной *мухи* для этого недостаточно. В магических рецептах Папюса существенную роль играет соответствие числа букв в именах духов (*Папюс II*, с. 35). Знание здесь, разумеется, гностично: это знание-владение, предполагающее „тайный” компонент, неподдающийся прямой трансляции. „Невидимая и непроизносимая буквы составляют элемент тайны имени Божьего” (*Ямпольский 1998*, с. 48), и пятибуквенное Элоим — в аспекте знания-гносиса — превращается в шестибуквенное Имя за счет невозпроизводимого для „профанов” придыхания. Одна из рифм в стихотворении намечает движение заднеязычной согласной от взрывного (смычного) — через щелевой — к чистому придыханию (*мох* — *многоног*: г > х > [γ])

Еще один ученный поэтом контекст восходит к Хлебникову, у которого четырехбуквенное слово *муха* связана с *письмом* и — в результате буквенных манипуляций — с *Музой* (МУЗА/МУХА):

Муха! Нежное слово, красивое,  
Ты мордочку лапками моешь,  
А иногда за ивою  
Письмо ешь.

<1913> (*Хлебников 2001*, с. 167)

В таком случае последний стих столбца есть ни что иное как завуалированное магическое призывание Музы, а искание подземного *золота* — метафора *поэтического делания*.

В „Царице” выстраивается ряд, опирающийся на согласные, который способен мотивировать еще один „странный” образ стихотворения, не имеющий прямого соответствия у Агриппы и репрезентирующий *Первоматерию*: [МуЗа] > МуХа > МоХ. Опорные согласные требуют „правильной” гармонической огласовки; „Сила и магический секрет способа правильного и ритуального определения священных имен духов состоит в точном расположении гласных этого имени, через что составляется правильное и ритуально звучащее имя” (*Папюс II*, с. 25). Силы *аттракции (притяжения)* связывают „Автора” Мира (*Элоим*) и Автора стихотворения (*За-[боло<т]-с>цкого*) с *болотом*, также как неназванная [*Муза*] предстает чудесной му-

хой, „обитель” которой — *мох*; визуальный образ его („Тонок, розов, многоног/ Весь прозрачный, чуть живой”) восходит к „странной” наивной зарисовке „водяного растения, называемого „*Fluteau plantagine*” из „Практической магии” Папыуса (Трояновского). Буквенные, словесные и образные манипуляции, оставаясь поэтическими приемами в русле постсимволистской и постфутуристической эстетики, в плане авторских мотиваций устанавливают магические *rapports* (связи; *Папыос III*, с. 25) между явлениями разных уровней реальности — от „обломков” древнейших мифологем до мифологизированной *Personal Story* поэта, от наивной „деревенской магии” до изощренного поэтического языка Серебряного века. Общим знаменателем, не позволяющим *поэтическому* не перейти грани шизофренического распада (эту грань охотно преодолевали Хармс и особенно Введенский) является понимание поэтического делания как своего рода *воскресительной магии*, требующей от поэта как изощренного мастерства, точного понимания „литературности” литературы, так и абсолютной наивности, „глуповатости”, простодушия.

Мифологическим означаемым четырех двенадцатистиший „Царицы мух” является непроизносимое четырехбуквенное имя ветхозаветного Бога, в котором „растворено” магическое призывание имени античной вдохновительницы поэтов.<sup>12</sup> Тогда в словно бы безличном описании полета *мухи* над *болотом*, соответствующем первой Букве (*йод*), эксплицировано мужское, активное начало, во втором (*хе*), с появлением сулящего мухе „обитель” *мха* — женское, пассивное и разрушающее. В третьем, объединяющем и поддерживающем состоянии баланса (*вау*), голос переходит на таинственный шепот, общающий кому-то („Если ты мечтой томим...”) колдовские предписания. Наконец, в последней части (второе *хе*) лирическое изъяснение („Меркнет дух мой, замирает...”) и зашифрованный опыт души поэта сливаются воедино, оборачивая сложным образом выстроенное высказывание *на себя*.

<sup>12</sup> На протяжении всей жизни Заболоцкий с благодарностью вспоминал имя хозяйки квартиры номер 9 на Большой Пушкинской, 36, покровительствовавшей первым годам семейной жизни поэта и рождению сына (*Заболоцкий 1995*, с. 187; *Заболоцкий 1998*, с. 154—155, 164—165). Еще одно хронологическое сближение, вероятно, осознанное поэтом в духе набоковской „космической синхронизации”: в конце 1929 года, отмеченного как блестящим *литературным дебютом* (выход в свет в „Столбцов”), так и *смертью отца*, судьба (в лице четы Степановых) свела поэта с „пожилой интеллигентной женщиной — В. М. Иеромузой, в прошлом учительницей географии, до революции побывавшей во многих странах мира” и ее домоправительницей, эстонкой по имени Христина (*Заболоцкий 1998*, с. 154). „Очень скоро Вера Михайловна стала верным другом семьи Заболоцких” (там же). Буквальный перевод фамилии квартирной хозяйки и новой покровительницы поэта — если учитывать бином *Муза/муха* — семантически не чужд названию анализируемого стихотворения.

### 3. ПОЭМА „ПТИЦЫ”

*Израиль.* Слушай, Фарра! Не желаешь ли быть кабаном? *Фарра.* Пропадай он! Я и верблюдом быть не хочу. Оленем быть я бы хотел, а лучше птицею.

*Григорий Сковорода*

Написанная в марте 1933 года большая поэма „Птицы” (*Заболоцкий 2002*, с. 383—388) — еще одна поэтическая реакция Заболоцкого на смерть отца. „Перепечатанный текст поэмы Николай Алексеевич отдал Н. Л. Степанову, чтобы тот прочитал и устроил в журнал. Под заголовком было посвящение: „Памяти моего отца”. Тем самым Николай Алексеевич удостоверял, что прототипом героя поэмы, старого естествоиспытателя, был его отец — агроном Алексей Агафонович. Спустя какое-то время Заболоцкий с женой пришел к Степановым и снова просмотрел текст — сделал небольшие исправления, снял посвящение и заменил лирический конец поэмы <...> Поэма „Птицы” долгое время лежала в редакции журнала „Звезда”, но так и не была напечатана” (*Заболоцкий 1998*, с. 203—204). Первая публикация текста состоялась лишь в 1968 году, однако поэма фигурирует в печально известных документах конца 30-х: „<...> В 1937 г. при полной, активной поддержке Горелова Заболоцкий пытался опубликовать в „Звезде” стихотворение „Птицы”. Это — несомненно, аллегорическое произведение. В нем рисуется (с мрачной физиологической детализацией) отвратительное кровавое пиршество птиц, пожирающих невинного голубка. Таким образом, „творчество” Заболоцкого является активной контрреволюционной борьбой против советского строя, против советского народа, против социализма. <...> Н. Лесючевский, 3/VI 38 г. „О стихах Заболоцкого”, по заказу органов НКВД” (*Заболоцкий 1998*, с. 556).

Как отмечает С. Семенова, „здесь звучат вполне нормально-природные интонации примирения с законом пожирания, резко контрастирующие с обычным Заболоцким” (*2001*, с. 243). Более сложная конфигурация предстанет, если мы перечитаем „Птиц” на фоне важного и до сих пор, кажется, неотмеченного источника — стихотворения В. А. Жуковского „Овсяный кисель” (1816), которое представляет собой перевод („с аллеманского наречия”) одноименного стихотворения немецкого поэта И.-П. Гебеля (1760—1826) — „Das Habermuss” (*Жуковский 1980*, с. 209—212).

Полный текст поэмы Заболоцкого — 220 строк, написанных „намеренно небрежным” гексаметром, где „5-стопные строки примешиваются к 6-стопным в немалых количествах” (*Гаспаров 2000*, с. 222). Однако интонационный строй и принцип монолога, которым протагонисты сопровождает некоторые *действия* (в обоих случаях

они структурированы вокруг образов *стола* и *трапезы*) несомненно восходит к „правильным” гексаметрам Жуковского:

Дети, овсяный кисель на столе; читайте молитву;  
 Смирно сидеть, не марать рукавов и к горшку не соваться,  
 Кушайте: всякий нам дар совершен и даяние благо;  
 Кушайте, светы мои, на здоровье; господь вас помилуй.  
 В поле отец посеял овес и весной заскородил. <...>  
 Слушайте ж, дети: в каждом зернышке тихо и смирно  
 Спит невидимкой малютка-зародыш. Долго он долго  
 Спит, как в люльке, не ест, и не пьет, и не пикнет, доколе  
 В рыхлую землю его не положат и в ней не согреют.  
 Вот он лежит в борозде, и малютке тепло под землею;  
 Вот тихомолком проснулся, взглянул и сосет, как младенец,  
 Сок из родного зерна, и растет, и невидимо зреет <...>

(Жуковский 1980, с. 209).

Сельская идиллия Гебеля/Жуковского<sup>13</sup> выступила в качестве посредующего звена между поэмой, где „птичая” (если позволительно воспользоваться хлебниковским словом) *жертва* становится залогом

<sup>13</sup> „Еда и питье носят в идиллии или общественный характер, или — чаще всего — семейный характер, за едой сходятся поколения, возрасты. Типично для идиллии соседство еды и детей (даже в „Вертере” — идиллическая картина кормления детей Лоттой); это соседство проникнуто началом роста и обновления жизни. В идиллии дети часто являются сублимацией полового акта и зачатия, в связи с ростом, с обновлением жизни, со смертью (дети и старец, игра детей на могиле и т. п.). Значение и роль образа детей в идиллиях этого типа чрезвычайно велики. Именно отсюда, еще окутанные атмосферой идиллии, дети первоначально проникли в роман. Иллюстрацией к тому, что мы сказали о еде в идиллиях, может послужить известная идиллия Гебеля, переведенная Жуковским, — „Овсяный кисель”, хотя дидактика в ней несколько ослабляет силу древних соседств (в частности, соседства детей и еды)” (*Бактин 2000*, с. 160—161). Жуковский сопровождал публикацию перевода следующим важным во всех отношениях комментарием: „*Гебель*, — говорит Гете об авторе *Аллеманских стихотворений*, — изображая свежими, яркими красками неодушевленную природу, умеет оживотворять ее милыми аллегориями. Древние поэты и новейшие их подражатели наполняли ее существами идеальными: нимфы, дриады, ореады жили в утесах, деревьях и потоках. Гебель, напротив, видит во всех сих предметах одних знакомцев своих поселян, и все его стихотворные вымыслы самым приятным образом напоминают нам о сельской жизни, о судьбе смиренного земледельца и пастуха. Он выбрал для мирной своей музыки прекрасный уголок природы, которого никогда с нею не покидает: она живет и скитается в окрестностях Базеля, на берегу Рейна, там, где он, переменяв свое направление, обращается к северу. Ясность неба, плодородие земли, разнообразие местоположений, живость воды, веселость жителей и милая простота наречия, избранного поэтом, весьма благоприятны его прекрасному, оригинальному таланту. Во всем, и на земле и на небесах, он видит своего сельского жителя; с пленительным простосердечием описывает он его полевые труды, его семейственные радости и печали; особенно удаются ему изображения времен дня и года; он дает душу растениям: привлекательно изображает все чистое, нравственное и радует сердце картинами ясно-беззаботной жизни. Но так же просто и разительно изображает он и ужасное и нередко с тою же любезною простотою говорит о предметах более высоких, о смерти, о тленности земного, о неизменяемости небесного, о жизни за гробом, — и язык его, не переставая ни на минуту быть неискусственным языком поселянина, без всякого усилия возвышается вместе с предметами, выражая равно и важное, и высокое, и меланхолическое. Наречие, избранное Гебелем, есть так называемое *аллеманское*, употребляемое в окрестностях Базеля” (*Жуковский 1980*, с. 212).

неизбежного в грядущем обретения бессмертия, а *полет птиц*, преодолевающий закон всемирного тяготения, выступает в качестве парадоксальной метафоры *воскрешения* всего тленного в едином и „чуждом” теле:

Вот и окончены наши труды. Перед нами голубя тонкие кости, органы, нервы, сосуды кучкой лежат. Разрезанные ножиком острым, голубь больше не птица и вместе с подругой на крышу больше не вылетит он. Даже если бы мы захотели органы снова сложить и привесить к костям, и сосуды так протянуть, чтобы кровь побежала по жилам, мускулы так сочетать, как прежде они сочетались, чтобы все тело прежний приняло вид, — и тогда бы голубь не ожил... Бессильна рука человека — то, что однажды убито, — она воскресить не умеет.

Если бы воля моя уподобилась воле Природы, если бы слово мое уподобилось вещему слову, если бы все, что я вижу — животные, птицы, деревья, камни, реки, озера, — вполне однородным составом чудного тела мне представлялись — тогда, без сомненья, был бы я лучший творец, и разум бы мой не метался, шествуя верным путем. Даже в потемках науки — то мне и сейчас говорит о могучем составе мира, где все перемены направлены мудро только к тому, чтобы старые, дряхлые формы в новые отлиты были, лучшего вида сосуды

(Заболоцкий 2002, с. 385—386).

Наряду с памятью о „ранних годах”, проведенных в многолетней семье, „несдержанном, даже деспотическом” характере отца, склонного „поговорить о вечном и бесконечном”, как за глаза называли в семье „философские рассуждения Алексея Агафоновича” (Заболоцкий 1998, с. 21), существенно приобщение воскрешающей силе культурных практик, гарантированных традицией и древностью в масштабах Истории и Культуры. Наряду с аллюзиями к древнеримской философской поэзии (Ермоленко 2003), уместно вспомнить и о „Гиппократовом романе”: „Этот роман входил в число приложений к „Гиппократову сборнику”. Это первый европейский роман в письмах, первый роман, имеющий своим героем идеолога (Демокрита) и, наконец, первый роман, разрабатывающий „маниакальную тематику” (безумие смеющегося Демокрита). Когда Гиппократ, приехав в Абдеры, посетил „безумного” Демокрита, он застал его сидящим около дома с раскрытой книгой в руках, а вокруг него лежали на траве птицы со вскрытыми внутренностями; оказалось, что он пишет работу о безумии и анатомирует животных с целью вскрыть местонахождение желчи, избыток которой он считает причиной безумия” (Бахтин 1990, с. 399—400).



В первоначальной редакции поэма Заболоцкого заканчивалась так:

Ходит Сон по дворам... Земля моя, мать моя, знаю  
твой непреложный закон. Не насильник, а умный хозяин  
скоро придет человек, и во имя всеобщего счастья  
жизнь перестроит твою. Знаю это. С какой любовью  
травы к травам прильнут! С каким щебетаньем и свистом  
птицы птиц окружают! Какой неистленно прекрасной  
станет Природа! И мысль, возвращенная сердцу, —  
мысль человека каким торжеством загорится!  
Праздник природы, в твое приближение — верю.

(Заболоцкий 2002, с. 388).

Существенным представляется как тот факт, что эти строки были написаны поэтом, так и то, что они были исключены им из окончательного текста, наряду с посвящением памяти отца...<sup>14</sup>

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бальмонт 1994* — Бальмонт, К. *Собр. соч.* в 2-х томах. Т. 1. М., 1994.  
*Барт 1998* — Барт Р. *Camera lucida*. М., 1998.  
*Бахтин 1990* — Бахтин, М. М. *Франсуа Рабле и народная культура средневековья Ренессанса*. М., 1990.  
*Бахтин 2000* — Бахтин М. М. *Эпос и роман*. СПб, 2000.  
*Гаспаров 2000* — Гаспаров М. Л. *Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти*. М., 2000.  
*Голдстейн 1993* — Goldstein, Darra. *Nikolai Zabolotskij: Play for Mortal Stakes*. Cambridge University Press, 1993.  
*Деррида 1999* — Деррида Ж. *О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только*. Минск, 1999.  
*Дьяконов 2003* — Дьяконов Л. *Вятские годы Николая Заболоцкого*. Редактор-составитель Н. И. Перминова. Киров, 2003.  
*Евтушенко 1984* — Евтушенко Е. *Собрание сочинений: В 3-х томах. Т. 3: Стихотворения и поэмы 1973—1983*. М., 1984.  
*Ермоленко 2003* — Ермоленко Г. Н. *Поэмы Н. Заболоцкого 1920—1930-х годов и древнеримская философская поэзия // „Странная” поэзия и „странная” проза: Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого. Новейшие исследования русской культуры. Вып. 3. М., „Пятая страна”, 2003, 129—137.*  
*Жолковский & Ямпольский 1994* — Жолковский, А., Ямпольский, М. *Бабель/Vabel* М., 1994.  
*Жуковский 1980* — Жуковский В. А. *Сочинения: В 3-х томах. Т. 2: Баллады. Поэмы. Повести и сцены в стихах*. М., 1980.  
*Заболоцкая & Македонов 1969* — Заболоцкая Е., Македонов А. *Стихи Николая Заболоцкого // Литературная Грузия, 1969, № 4, 185—189.*

<sup>14</sup> Стоит задуматься и над композиционной „рокировкой”, возникшей в результате изменения/сокращения корпуса поэмы: в 220-строчном варианте в композиционном центре оказывается образ горы/[кучки] останков голубя („<109> <...> Перед нами <110> голубя тонкие кости, органы, нервы, сосуды <111> кучкой лежат. *Разрезанный ножиком острым*, <112> голубь больше не птица <...>”), в окончательном, состоящем из 211 стихов — образы демонстрации, снятия покровов и обнаружение черепа: „<105> <...> Возьми-ка головку покрепче, <106> кожу на ней заверни и сними, как перчатку. *Смотрите*, <107> череп уже обнажился. <...>”.

*Заболоцкий 1995* — Заболоцкий, Н. А. „Огонь, мерцающий в сосуде...”: Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества. Сост., Жизнеописание, примечания Н. Н. Заболоцкого. М.: Педагогика-Пресс, 1995.

*Заболоцкий 1998* — Заболоцкий Н. Н. *Жизнь Н. А. Заболоцкого*. М., 1998.

*Заболоцкий 2002* — Заболоцкий Н. А. *Полное собрание стихотворений и поэм. Новая библиотека поэта*. М., 2002.

*Карлински 1967* — Karlinsky, Simon. *Surrealism in Twentieth-Century Russian Poetry: Churilin Zabolotskii, Poplavskii* // *Slavic Review*, Vol. 26, Dec. 1967, 605—617.

*Кекова 1987* — Кекова, С. В. *Поэтический язык раннего Заболоцкого: (Опыт реконструкции)* Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского, Саратов, 1987.

*Красильникова 1995* — Красильникова Е. В. *Николай Заболоцкий („Столбцы”)* // *Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей*. М., 1995, 449—480.

*Лоцилов 1997* — Лоцилов И. *Феномен Николая Заболоцкого*. Helsinki, 1997, ISBN 951-707-081-0, 311 стр.

*Лоцилов 2003* — Лоцилов И. Е. „Царица мух” Николая Заболоцкого: буква, имя и текст // „Странная” поэзия и „странная” проза: Филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н. А. Заболоцкого. Новейшие исследования русской культуры. Вып. 3. М., „Пятая страна”, 2003, 86—104.

*Мазинг-Делик 1977* — Masing-Delic, I. *Zabolockij's Occult Poem 'Carica muh'* // *Svantevit. Dansk Tidsskrift for Slavistic*, Ergang 3, nr. 2, 1977, 21—38.

*Марков 1994* — Марков В. Ф. *О свободе в поэзии*. СПб, 1994.

*Мароши 1995* — Мароши В. В. *Сюжет в сюжете: (Имя в тексте)* // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы. Новосибирск, 1995, 177—188.

*Мароши 2000* — Мароши В. В. *Имя автора: Историко-типологические аспекты экспрессивности*. Новосибирск, 2000.

*Никитаев 1989* — Никитаев А. Т. *Тайнопись Даниила Хармса: Опыт дешифровки*. Даугава, 1989, № 8, 95—99.

*Папюс 1992 [1910]* — Папюс. *Каббала, или Наука о Боге, Вселенной и Человеке*. СПб, 1992.

*Папюс I—III* — Папюс. *Практическая магия (Черная и Белая)*. I—III. СПб, 1913.

*Рабинович 1979* — Рабинович, В. Л. *Алхимия как феномен средневековой культуры*. М., 1979.

*Роднянская 1996* — Роднянская И. *Единый текст*. Новый Мир, 1996, № 6, 221—227.

*Семенова 1989* — Семенова С. Г. *Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого* // Семенова, С. Г. *Преодоление трагедии*. М., 1989, 299—317.

*Семенова 1990* — Семенова С. Г. *Николай Федоров. Жизнь и творчество*. М., 1990.

*Семенова 2001* — Семенова С. Г. „Мы же новый мир устроим с новым солнцем и травой...” („Атомы новых смыслов” поэзии Николая Заболоцкого) // Семенова С. *Русская поэзия и проза 1920—1930-х годов: Поэтика — Видение мира — Философия*. М., 2001, 212—247.

*Фарыно 1991* — Faryno, J.. *Введение в литературоведение*. Warszawa, 1991.

*Федоров I—IV* — Федоров Н. Ф. *Собрание сочинений*: В 4-х томах. М., „Прогресс”, 1995—1999.

*Хлебников 2001* — Хлебников В. *Собрание сочинений в 3-х томах*. Т. 1: *Стихотворения*. СПб, 2001.

*Холл 1992/I—II* — Холл М. П. *Энциклопедическое изложение масонской, герметической каббалистической и розенкрейцеровской символической философии*: В 2-х томах. Новосибирск, 1992.

*Царькова 1978* — Царькова Т. *Метрический репертуар Н. А. Заболоцкого* // Исследования по теории стиха. Л., 1978, 126—151.

*Шром 1999* — Шром Н. *Чужое слово в антиавторско дискурсе: Пушкин и Заболоцкий* // Пушкинский сборник: К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина. Вильнюс, 1999, 128—138.

*Якобсон 1987* — Якобсон Р. О. *Работы по поэтике*. М., 1987.

*Ямпольский 1998* — Ямпольский М. *Беспамятство как исток (Читая Хармса)*. М., 1998.



Danko Šipka

## LEKSIČKO OPTEREĆENJE OPOZICIJE ZVUČNI/BEZVUČNI U TRI SLOVENSKA JEZIKA

Preliminarni podaci

### *Pojmovna mapa*

Pod leksičkim opterećenjem misli se na broj minimalnih leksemskih parova koje data opozicija proizvodi. Na primer, opozicija  $d : t$  proizvodi minimalne srpskohrvatske parove: *sad:sat*, *rad:rat*, itd. Fonemske opozicije imaju i tekstualno opterećenje, koje se meri brojem proizvedenih jedinica teksta — minimalnih parova. Tako, na primer, opozicija  $d:t$  proizvodi tekstualne minimalne parove *vladi* (DL. Sg. od *vlada*): *vlati* (GDVL. Sg., NAV. Pl. od *vlat*). Svaki leksički par, ukoliko se realizuje u tekstu, ujedno je i tekstualni par. Uz to, postoje tekstualni parovi koji nisu leksički parovi, kako pokazuje primer *vladi:vlati*.

Posmatranje leksičkog opterećenja opozicije zvučni:bezvučni u slovenskim jezicima zanimljivo je iz više razloga. Prvo, slovenski jezici ispoljavaju ovu opoziciju u širokom artikulacijsko-akustičkom rasponu. Drugo, neki od slovenskih jezika imaju završno obezvučenje, dok ga drugi nemaju. Treće, različiti slovenski jezici raspolažu različitim vrednostima na liniji ove opozicije, prvenstveno u stepenu raširenosti kategorije palatalnosti. S ovim prethodnim u vezi, nameću se sledeća pitanja:

a. Da li se opterećenje podudara sa leksičkom frekvencijom fonema u paru?

b. Da li je broj završnih minimalnih parova manji u jezicima koji imaju obezvučenje (u tim jezicima u kanonskom obliku imamo homophone, ali u drugim fleksijskim oblicima imamo minimalne parove i u izgovoru, npr. rusko *луг:лык*)?

c. Da li postojanje dodatnih opozicija utiče na ograničavanje broja postojećih opozicija?

Ova pitanja, opet, vode u jednu znatno širu problemsku oblast. Ako bi se pokazalo da je odgovor na sva tri postavljena pitanja potvrđan, takav nalaz išao bi u prilog samooptimalizacije jezičkog sistema. Ilustrujmo ovo

konkretnim primerom. Prirodno bi bilo da frekventniji fonemski par proizvodi više minimalnih parova (time bi bilo olakšano njihovo raspoznavanje). Nadalje, poljski i ruski imaju završno obezvučenje, dok ga srpskohrvatski nema. Sistem koji teži optimalizaciji redukuje nivo ambigviteta, pa bi onda bilo logično da je proporcija završnih minimalnih parova (takvih gdje opozicija dolazi na kraju reči) u odnosu na početne i medijalne niža u ruskom i poljskom nego u srpskohrvatskom. Isto tako, ako u nekom jeziku postoje dodatne opozicije, onda bi se moglo očekivati da postojeće, konkurentne opozicije imaju niže opterećenje.

Ovde predstavljeni podaci zamišljeni su kao mali prilog u pravcu odgovaranja na prethodno postavljena pitanja. Važno je naglasiti da je reč o preliminarnom istraživanju, prvenstveno kao poticaj za dalja ispitivanja ove oblasti.

### *Postupak*

Osnovno ispitivanje provedeno je na sledeće tri leksemske liste:

1. Za srpskohrvatski: srpskohrvatske odredničke reči iz Bensonovog rečnika u digitalnom formatu (Benson, 1993), 51.637 leksema
2. Za ruski: ruske odredničke reči iz poljske baze znanja za softver NeuroTran (TranExp 1997), 34.197 leksema
3. Za poljski: poljske odredničke reči iz poljske baze znanja za softver NeuroTran (TranExp 1998), 33.553 lekseme

Za osnovno ispitivanje izabrane su leksičke liste koje se najmanje razlikuju u obimu. Kako se poređenje vrši na nivou poređenja slovenskih jezika, slažemo se sa Dalewskom-Greń (1997:13—14) da: „w opisie języków słowiańskich język serbski i język chorwacki powinny występować jako jedna jednostka opisu równa rangą pozostałym językom, zał niewarpliwe różnice między nimi powinny być opisywane na poziomie 'o stopień niższym' ”, pa uzimamo leksičke liste za srpskohrvatski u celini a ne za jedan od etničkih standarda.

Neka ispitivanja provedena su i na alternativnim leksičkim listama, kako bi se videlo koliki je uticaj izbora materijala kao spoljne promenjive. Radi se o sledećim dodatnim izvorima:

1. Za srpskohrvatski: srpskohrvatske odredničke reči iz poljske baze znanja za softver NeuroTran (TranExp 1999), 85.429 leksema
2. Za ruski: ruske odredničke reči iz rečnika Ožegova i Švedove u digitalnom formatu (Ожегов 1992), 39.974 lekseme
3. Za poljski: alternativni rečnik poljskog jezika za linux (Kurnik, 2004), 120.215 leksema

Analizirano je pet opozicija (b:p, d:t, g:k, z:s, ž:š) koje se javljaju sistemski u sva tri jezika. Svaki od tri jezika imaju i dodatne opozicije i sledstveno tome minimalne parove, ali smo ovde ostali pri izboru koji ga-

rantuje konsekventan *tertium comparationis*. Leksičke liste kodirane su tako da transkripcija odražava fonemsku, a ne grafemsku strukturu. Tako je, na primer, u srpskohrvatskom dž zamenjeno u џ, poljsko sz u š, rz i ż u ž, si, zi u ś, ź, sve meke pozicijske varijante fonema u ruskom i poljskom kodirane su tako da budu zenemarene u ovoj analizi, itd.

Minimalni parovi izvučeni su iz leksičkih lista pomoću opštedostupnog programa Minimal Pair Finder (Hayes, 2003)

### Rezultati

Analizom osnovnih leksičkih lista dobijeni su sledeći rezultati za svaki od jezika

Табела 1

<i>Poljski</i>							
<i>Broj</i>	<i>početni</i>	<i>medijalni</i>	<i>završni</i>	<i>svi</i>	<i>Primeri</i>		
b:p	20	45	2	67	biec:piec	albinism: alpinizm	snob:snop
d:t	15	23	4	42	dama:tama	armada: armata	kod:kot
g:k	13	8	5	26	gość:kość	wygrywać: wykrywać	smog:smok
z:s	4	1	1	6	zad:sad	wyzuwać: wysuwać	magnez: magnes
ž:š	3	17	0	20	życie:szycie	użyć:uszyć	
<i>Ukupno</i>	55	94	12	161			
<i>Postotak</i>							
b:p	36.36	47.87	16.67	41.61			
d:t	27.27	24.47	33.33	26.09			
g:k	23.64	8.51	41.67	16.15			
z:s	7.27	1.06	8.33	3.73			
ž:š	5.45	18.09	0.00	12.42			
<i>Položaj</i>	34.16	58.39	7.45				

Табела 2

<i>Ruski</i>							
<i>Broj</i>	<i>početni</i>	<i>medijalni</i>	<i>završni</i>	<i>svi</i>	<i>Primeri</i>		
b:p	21	18	4	43	борт:порт	робот:ропот	сноб:сноп
d:t	14	19	13	46	дом:том	кадет:катет	род:рот
g:k	14	12	9	35	голос:колос	игра:икра	луг:лук
z:s	3	4	4	11	зад:сад	коза:коса	глаз:глас
ž:š	9	17	0	26	жар:шар	зажить:зашить	
<i>Ukupno</i>	61	70	30	161			

<i>Postotak</i>				
b:p	34.43	25.71	13.33	26.71
d:t	22.95	27.14	43.33	28.57
g:k	22.95	17.14	30.00	21.74
z:s	4.92	5.71	13.33	6.83
ž:š	14.29	24.29	0.00	16.25
<i>Položaj</i>	37.89	43.48	18.63	

Табела 3

<i>Srpskohrvatski</i>							
<i>Broj</i>	<i>početni</i>	<i>medijalni</i>	<i>završni</i>	<i>svi</i>	<i>Primeri</i>		
b:p	115	93	9	217	bar:par	kobno:kopno	štab:štap
d:t	54	115	28	197	dvorac:tvorac	radni:ratni	rad:rat
g:k	61	52	15	128	gas:kas	igra:ikra	trg:trk
z:s	101	93	9	203	zajam:sajam	izuti:isuti	gaz:gas
ž:š	18	28	4	50	žal:šal	dužnik:dušnik	kortež:korteš
<i>Ukupno</i>	349	381	65	795			
<i>Postotak</i>							
b:p	32.95	24.41	13.85	27.30			
d:t	15.47	30.18	43.08	24.78			
g:k	17.48	13.65	23.08	16.10			
z:s	28.94	24.41	13.85	25.53			
ž:š	5.16	7.35	6.15	6.29			
<i>Položaj</i>	43.84	47.86	8.17				

Poređenje relativne procentualne zastupljenosti svake od posmatranih opozicija u alternativnim izvorima izgleda ovako.

Табела 4

<i>Poljski</i>	<i>Alternativni</i>	<i>Glavni</i>
b:p	32.51	41.61
d:t	26.36	26.09
g:k	20.38	16.15
z:s	7.74	3.73
ž:š	13.01	12.42

Табела 5

<i>Ruski</i>	<i>Alternativni</i>	<i>Glavni</i>
b:p	34.39	26.71
d:t	28.96	28.57
g:k	15.84	21.74
z:s	9.05	6.83
ž:š	11.76	16.25



Табела 6

<i>Srpskohrvatski</i>	<i>Alternativni</i>	<i>Glavni</i>
b:p	25.13	27.3
d:t	24.69	24.78
g:k	16.3	16.1
z:s	26.63	25.53
ž:š	7.25	6.29

Procentualna zastupljenost početnih, medijalnih i završnih minimalnih parova u sva tri posmatrana jezika izgleda ovako.

Табела 7

<i>Poljski</i>	<i>početni</i>	<i>medijalni</i>	<i>završni</i>
<i>Glavni</i>	34.16	58.39	7.45
<i>Alternativni</i>	27.71	68.14	4.15

Табела 8

<i>Ruski</i>	<i>početni</i>	<i>medijalni</i>	<i>završni</i>
<i>Glavni</i>	37.89	43.48	18.63
<i>Alternativni</i>	35.29	52.94	11.76

Табела 9

<i>Srpskohrvatski</i>	<i>početni</i>	<i>medijalni</i>	<i>završni</i>
<i>Glavni</i>	43.84	47.86	8.17
<i>Alternativni</i>	39.77	53.19	7.04

Poređenje relativnog učešća svake od posmatranih opozicija u generisanju minimalnih parova i relativne frekvencije svakog para u opoziciji (dakle frekvencije unutar grupe posmatranih fonema, gde je njihova ukupna frekvencija 100%) u posmatranoj leksičkoj listi izgleda ovako.

Табела 10

<i>Poljski</i>	<i>Parovi</i>	<i>Frekvencija</i>
b:p	41.61	19.97
d:t	26.09	26.49
g:k	16.15	20.96
z:s	3.73	22.07
ž:š	12.42	10.51

Табела 11

<i>Ruski</i>	<i>Parovi</i>	<i>Frekvencija</i>
b:p	26.71	16.83
d:t	28.57	36.13
g:k	21.74	17.37
z:s	6.83	24.78
ž:š	16.25	4.89

Табела 12

<i>Srpskohrvatski</i>	<i>Parovi</i>	<i>Frekvencija</i>
b:p	27.3	17.41
d:t	24.78	34.46
g:k	16.1	19.35
z:s	25.53	22.67
ž:š	6.29	6.07

Broj posmatranih minimalnih parova u odnosu na ukupan broj leksema u korištenim leksičkim listama izgleda ovako:

Табела 13

	<i>srpskohrvatski</i>	<i>ruski</i>	<i>poljski</i>
<i>Broj leksema</i>	51637	34197	33553
<i>Broj minimalnih parova</i>	795	161	161
<i>Procenat</i>	1.54%	0.47%	0.48%

### *Komentari, zaključci i perspektive istraživanja*

Podaci predstavljeni u prethodnom delu rada sugerišu sledeće preliminarne indicije u smeru odgovaranja na pitanja postavljena na početku.

a. Da li se opterećenje podudara sa leksičkom frekvencijom fonema u paru?

Kako se vidi iz grafikona u tabelama 10—12, relativna frekvencija fonema koje generišu minimalne parove dobar je prediktor za srazmeru srpskohrvatskih minimalnih parova dok u slučaju poljskog postoji vidljiva disproporcija, pre svega u paru z:s, pa se može zaključiti da postoje dodatni faktori koji uz frekvenciju fonema određuju leksičko opterećenje opozicije zvučni-bezvučni. Kako se vidi iz tabela 4—9, izbor same leksičke liste, mađa unekoliko mijenja broj i srazmeru minimalnih parova, osnovni odnosi ostaju nepromenjeni. Postoje dodatni faktori, koje treba objasniti prvenstveno u slučaju disproporcije opozicije z:s u ruskom i poljskom.

b. Da li je broj završnih minimalnih parova manji u jezicima koji imaju obezvučenje?

Kako se vidi iz tabela 1, 2, 3 i 7, 8, 9, srpskohrvatski, jezik bez završnog obezvučenja ima manje završnih minimalnih parova od ruskog, jezika sa završnim obezvučenjem. Ukoliko se ovi podaci potvrde i u drugim istraživanja, moglo bi se pretpostaviti da dodatni ambigvitet ne predstavlja problem za jezički sistem. Valja napomenuti i to da je u sva tri jezika broj završnih minimalnih parova znatno niži od početnih. Početni parovi daleko su najčešći (ukoliko se medijalni razbiju na niz mogućih pozicija). Ovo stanje stvari moglo bi ukazivati na sistemsku tendenciju ispoljavanja minimalne razlike dovoljno rano da bi se mogla obraditi, čemu ide u prilog i znatno veći broj i frekvencija sufiksa u odnosu na prefikse u svim slovenskim jezicima. Drugim rečima, znatno je veći broj reči koje imaju iste završetke nego onih koje imaju iste početke.

c. Da li postojanje dodatnih opozicija utiče na ograničavanje broja postojećih opozicija?

Kako se vidi iz tabele 13, postotak minimalnih parova u leksičkoj listi trostruko je veći u srpskohrvatskom nego u poljskom i ruskom. Ako, prema Dalewskoj-Greń (1997:19—20) srpskohrvatski ima 25 suglasnika, poljski 36 a ruski 35, onda se na makroplanu potvrđuje odnos u kome je leksičko opterećenje svake opozicije veće ukoliko je broj opozicija manji. Ova se zakonitost potvrđuje i na mikroplanu. Ako pogledamo ovo i na mikroplanu, najveća razlika ispoljava se u paru z:s, gde srpskohrvatski generiše znatno veći broj minimalnih parova od ruskog i poljskog. Istovremeno, ruski i poljski imaju u tom segmentu „konkurentne” opozicije ś:ż u poljskom i s':z' u ruskom, koje generišu dodatne minimalne parove rasterećujući tako opoziciju s:z. Ipak, ne radi se samo o ovom faktoru. Čak i ako opoziciji s:z pridružimo meke poljske i ruske dodatne „konkurentne” opozicije, njihov je broj i dalje znatno manji nego u srpskohrvatskom. Isto tako, broj konsonanata u srpskohrvatskom manji je za nekih 40%, dok je opterećenje navedenih parova 200% veće. Postoje dakle i drugi razlozi različitog opterećenja posmatrane opozicije.

Postoje dva osnovna faktora za koje se može pretpostaviti da utiču na leksičko opterećenje u sadejstvu sa čisto fonološkim faktorima:

- a. frekvencija tvorbenih elemenata,
- b. leksičko pozajmljivanje.

Prvi faktor vidljiv je u objašnjenju disproporcije leksičkog opterećenja opozicije z:s. Podaci su u dobroj meri takvi kakvi su zahvaljujući visokoj frekvenciji prefiksa *s(a)-* i *z(a)-* uz iste leksičke osnove (npr. *zabijati:sabijati*, *zabiti:sabiti*, *zaderati:saderati*, *zagoreti:sagoreti*, itd.)

Drugi faktor primetan je u slučaju završnih minimalnih parova u poljskom i ruskom. Tako su na primer većina završnih parova generisanih

opozicijom g:k u poljskom (npr. *bryg:bryk, log:lok, smog:smok*) strane reči (makar jedan član para).

Prvi uvid u predstavljene podatke i njihovu interpretaciju čini se da sugeriše sledeće opštije indicije.

Prvo, postoje situacije u kojima se funkcionisanje jedinica nižeg jezičkog nivoa mora objašnjavati osobinama jedinica višeg nivoa. U lingvističkim analizama (i tu nije bitno radi li se o teoriji optimalnosti, minimalizmu, kognitivnoj lingvistici, HPSG-u ili kakvom drugom pristupu) jedinice nižeg ranga parametri su koji određuju jedinice višeg ranga. U suprotan smer u principu se ne gleda. Bilo bi zanimljivo ispitati u kojoj su meri jedinice višeg reda parametri za jedinice nižeg reda.

Drugo, sistemi nižeg hijerarhijskog reda podložni su uticajima nepredvidivih faktora sa višeg hijerarhijskog nivoa. Pominjani primer leksičkog pozajmljivanja jasno pokazuje ovu pojavu. U široj perspektivi, postoji potreba da se u lingvističkim objašnjenjima povede računa o tzv. efektu leptira, faktorima funkcionisanja jezičkih elemenata koji se ne mogu predvideti.

Dalja ispitivanja u ovoj oblasti trebalo bi da utvrde da li su primećene opšte pojave tačne i kad se koriste druge leksičke liste i drugi slovenski jezici. Nadalje, postavlja se pitanje primećenih odnosa kod drugih fonemskih opozicija. Istovremeno, zanimljivo bi bilo utvrditi odnos između leksičkog i tekstualnog opterećenja svake od opozicija.

#### LITERATURA

Benson, M. (1993) *Benson's Tagged SerboCroatian-English Dictionary*, Language Analysis Center: Univ. of Pennsylvania.

Dalewska-Greń, H. (1997) *Języki słowiańskie*, Warszawa, PWN Hayes, C. (2003) *Minimal Pairs Finder*, software,

<http://www.linguistics.ucla.edu/people/hayes/103/MinimalPairs/Index.htm>

Kurnik (2004) *Słownik alternatywny*, <http://www.kurnik.pl/slownik> (skinut 9. 5. 2004).

Ожегов, С. И. (1992) *Толковый словарь под ред. С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой*, М., Азъ, elektronska verzija dostupna na <http://speakrus.narod.ru/dict>.

TranExp (1997) *Rusko-engleska baza znanja za softver NeuroTran*

TranExp (1998) *Poljsko-engleska baza znanja za softver NeuroTran*

TranExp (1999) *Srpskohrvatsko-engleska baza znanja za softver NeuroTran*

Tijana Ašić

PREDLOZI *PO*, *NA* I *U* U SRPSKOM JEZIKU I NJIHOVA  
FIZIČKA I TEMPORALNA INTERPRETACIJA

1. *Uvod*

Mnogi ljudi vole da leže *na* suncu. Poneko uživa da sedi *u* hladu. No, niko ne voli da spava *na* kiši. Ipak, neke bebe vrlo lepo spavaju *po* kiši. Ali, *tokom* oluje najčešće se probude. U ovom ćemo radu analizirati upotrebu predloga *po*, *na*, *u* i *tokom* sa imenicama koje se odnose na prirodne fenomene, odnosno prave događaje. Pokušaćemo da utvrdimo kakva je priroda odnosa između različitih ontoloških tipova predikata i vremenskih intervala u kojima su smešteni. Takođe ćemo razmotriti odnos između semantičkog tipa priloške odredbe i interpretacije prezenta u srpskom jeziku.

2. *Po / na / u opozicija u srpskom jeziku*

2.1. U prostoru

Svi indoevropski i velika većina ne-indoevropskih jezika<sup>1</sup> lingvistički obeležavaju različitim predlozima (ili post-pozicijama, videti Ašić, 2004) dva osnovna topološka odnosa *kontakt* — *podloga* i *sadržavanje* (*biti unutar* za trodimenzionalne objekte). Ali, u slovenskim jezicima osnovni prostorni odnosi uključuju još dva parametra:

a) Konceptualnu opoziciju *diskretnost* — *kontinuiranost* (opozicija između diskretnih, funkcionalno nedeljivih objekata i neograničene, homogene, kontinuirane supstance). Važno je ovde napomenuti da odluka o tome da li je nešto kontinuirano ili diskretno zavisi od naše tačke gledišta (Jackendoff, 1991), a ne od prave prirode stvari.<sup>2</sup>

b) Konceptualnu opoziciju *statičnost* — *dinamičnost* (opozicija između kretanja i mirovanja).

Kako se to ogleda u upotrebi predloga? Za relaciju *kontakt* — *podloga* izbor predloga zavisi od prirode subjekta (da li je diskretan ili kontinui-

<sup>1</sup> Izuzetak predstavljaju neki ameroindijanski jezici. Videti: Levinson, 2003.

<sup>2</sup> Na primer, *krv* za naše oko predstavlja kontinuiranu i homogenu supstancu iako znamo da se ona sastoji od plazme i više vrsta krvnih ćelija.

ran) i od činjenice da li se on kreće. Ako je subjekt kontinuirana supstanca (ili grupa predmeta koji nemaju individualnost, npr *lišće*), uoptrebljava se predlog *po*. Ako je subjekt diskretan, uoptrebljava se predlog *na*. Ako je subjekt dinamičan (u pokretu), bez obzira na njegovu ontološku prirodu, koristi se predlog *po*. Evo nekoliko primera:

- 1) Brašno je svuda *po* stolu.
- 2) Kutija brašna je *na* stolu.
- 3) Kafa se razliva *po* stolu.
- 4) Lutka hoda *po* stolu.

Što se tiče odnosa *biti sadržan*, on je uvek predstavljen predlogom *u*, bez obzira na prirodu subjekta i njegovo kretanje. Izgleda da granice lokalizatora (tačnije rečeno granice rupe u lokalizatoru u kojoj je smešten objekt lokalizacije<sup>3</sup>, videti Casati i Varzi, 1999) određuju oblik objekta lokalizacije ukoliko je on kontinuirana supstanca:

- 5) Sat je *u* kutiji.
- 6) Dušanovo mleko je *u* boci.
- 7) Nešto se mrda *u* kutiji.

## 2.2. Sa prirodnim fenomenima

Kao što je već poznato iz radova M. Ivić (1995) *po / na / u* opozicija se iz prostornog prenosi i u nešto apstraktniji domen prirodnih fenomena. Napominjemo da se prema svojim osnovnim karakteristikama prirodni fenomeni mogu podeliti u dve grupe (M. Ivić, 1995):

- a) Efektivni — oni su sami po sebi dinamični i deluju nas nas (*Sunce sija* ili *Kiša pada*).
- b) Ne-efektivni — oni su sami po sebi statični i samo oslikavaju ambijent (*potpuni mrak*, *hladna sena*)

Naša istraživanja (Ašić, 2003a, 2003b, 2004a i 2004b) pokazala su da se u slučaju efektivnih prirodnih fenomena:

— predlog *po* upotrebljava sa prostorno dinamičkim glagolima (onima koji označavaju horizontalno pomeranje) kao što su *trčati*, *hodati*, *puziti*;

— predlog *na* koristi sa prostorno statičkim glagolima (kod njih ne postoji takvo pomeranje) kao što su *pevati*, *spavati*, *trčati u mestu*.

Što se ne-efektivnih prirodnih fenomena tiče:

- *Po* se upotrebljava sa prostorno dinamičkim glagolima.
- *U* se upotrebljava sa prostorno statičkim glagolima.

<sup>3</sup> Termini *lokalizator* i *objekat lokalizacije* preuzeti su od Pipera (1998).

Evo nekoliko primera:

- 8) Kolja trči *po* suncu.
- 9) Dušan sedi *na* suncu.
- 10) Ema hoda *po* mraku.
- 11) Vava spava *u* hladu.

Iz gore navedenih pravila mogu se izvesti sledeći zaključci:

I) Između statičkih aktivnosti i efektivnih fenomena postoji nešto kao relacija *diskretnog kontakta*.

II) Između statičkih aktivnosti i ne-efektivnih fenomena postoji relacija *biti sadržan u* nečemu.

III) Između dinamičkih aktivnosti i efektivnih fenomena postoji nešto kao relacija *kontinuiranog (dinamičkog) kontakta*.

IV) Između dinamičkih aktivnosti i ne-efektivnih fenomena postoji relacija *kontinuiranog (dinamičkog) kontakta*.

Istakli bismo ovde da, ukoliko se kombinuju sa prostorno dinamičkim glagolima, neefektivni fenomeni prestaju da imaju svojstva kontejnera (sadrživača) i postaju entiteti sa kojima je moguće ostvariti kontinuirani kontakt u vremenu. Podsetimo da je ovo situacija posve različita od one koju imamo u domenu prostora gde je pravi kontejner (onaj koji ima u sebi rupu, videti Casati i Varzi, 1999) uvek stanište za objekat lokalizacije bez obzira da li je ovaj u pokretu (dinamičan) ili u stanju mirovanja (statičan).

### 3. Temporalna interpretacija

#### 3.1. Kršenje pravila

Ponekad je moguće oglušiti se o *po-na-u* pravilo i upotrebiti predlog *po* sa prostorno statičkim glagolima:

- 12) Moja beba spava *po* kiši.
- 13) Nedeljama učim uglavnom *po* mraku.

Ukoliko bismo se pridržavali gore navedenih pravila, u primeru 12 valjalo bi upotrebiti predlog *na*, a u primeru 13, predlog *u*:

- 12a) Moja beba spava *na* kiši.
- 13a) Nedeljama učim uglavnom *u* mraku.

Ipak, rečenice 12 i 13 su prihvatljive, ali se po značenju razlikuju od rečenica 12a i 13a. Naime, 12 implicira da beba spava negde u zatvorenom prostoru, zaštićena od kiše ali da se vremenski interval njenog sna (delimično ili potpuno) poklapa sa trajanjem kiše. Isto tako, 13 implicira da govornik uči tek kad se spusti mrak, tj. uveče. Zbog toga se može reći da ove rečenice imaju *temporalnu interpretaciju*.

Za razliku od iskaza 12 i 13, 12a i 13a imaju tzv. *fizičko značenje*: u slučaju 12a jedna beba je zaista izložena kiši, a u 13a govornik je prinuđen (zbog restrikcija struje, na primer) da uči u neosvetljenoj prostoriji.

Sada nam predstoji dosta težak zadatak da odgonetnemo kako to predlog *po* stvara *temporalnu interpretaciju*, te koje je tačno prirode vremenski odnos između predikata i priloške odredbe u rečenicama tog tipa.

### 3.2. Predlog *po* i temporalna interpretacija

Jasno je da u rečenicama tipa 12 i 13 postoji konflikt između prirode predloga *po* (koji označava *dinamički kontakt*) i prirode prostorno statičkih glagola. Ovaj semantički konflikt se rešava na sledeći način: prirodni fenomeni koji se javljaju u ovim rečenicama (u našim primerima to su *kiša* i *mrak*) kada su uvedeni predlogom *po* (ali, samo ako se javljaju u kombinaciji sa statičkim glagolima), gube svoju fizičku prirodu. Tačnije rečeno, njihova temporalna značenjska komponenta preovladava. Tako oni postaju vremenski intervali. Upravo se u ovim intervalima ostvaruje dinamizam prostorno statičkih glagola, jer se ovi razvijaju u vremenu (radi se o Vendlerovoj (1957) klasi *aktivnosti*, koja je po aspektualnoj prirodi dinamička (Jackendoff, 1991). Dakle, odnos koji imamo ovde je čisto vremenski, to je relacija između dva vremenska intervala.

### 3.3. Relacija vremenskog preklapanja

Pokušajmo sada da odredimo prirodu te relacije. Poznato je da se *temporalna ontologija* (Vendler, 1957) sastoji od četiri tipa entiteta (stanja, aktivnosti, ostvarenja i dostignuća<sup>4</sup>), pojma *vremenski interval* (Reboul, 2000) i tri tipa temporalnih odnosa: *sukcesivnost*, *inkluzija* i *preklapanje*. Na primer, u srpskom se za sukcesivnost koristi predložki par *pre-posle*:

14) Katarina će doći *pre-posle* Uskrsa.

Za inkluziju u srpskom takođe postoji specijalizovani predlog *tokom*:

15. *Tokom* jučerašnje oluje palo je veliko drvo.

*Tokom* označava da je događaj „pasti; veliko drvo” smešten negde unutar granica događaja „jučerašnja oluja”. Pitanje koje se odmah javlja jeste: zašto u primerima 12 i 13 nije upotrebljen vremenski predlog *tokom*, već prostorni predlog *po*? Recimo najpre da je u tim rečenicama predlog *tokom* teško prihvatljiv:

12b) ? Moja beba spava tokom kiše.

13b) ? Nedeljama učim uglavnom tokom mraka.

<sup>4</sup> Vendlerova taksonomija (Vendler, 1957) aspektualnih klasa zasniva se na kriterijumima kao što su dinamičnost, teličnost i homogenost.



Analogno tome, predlog *po* je neprihvatljiv u primeru 15:

15a) \* *Po* jučerašnjoj oluji palo je veliko drvo.

Razlog za to je, najverovatnije, razlika između onog što za nas konceptualno predstavljaju s jedne strane, *kiša* i *mrak*, a s druge, *oluja*. Izgleda da jedino *oluja* za nas zaista predstavlja *događaj* u pravom smislu te reči (moglo bi se za *oluju* reći da je prototipski događaj). Ovde se pozivamo na definiciju predmeta i događaja koju daju u svojoj knjizi filozofi Casati i Varzi:

*Ol: Svaki pravi predmet: a) ima ograničenu prostornu ekstenziju i neograničeno trajanje; b) ne može da zauzme ceo prostor, ali mogao bi da zauzme celinu vremena; c) u prostoru mora biti mesta za više predmeta koji se mogu, i ne moraju, preklapati vremenski.*

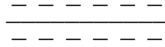
*El: Svaki pravi događaj: a) ima ograničeno trajanje i neograničenu prostornu ekstenziju; b) ne može da zauzme celinu vremena, ali bi mogao da zauzme ceo prostor; c) u vremenu mora biti mesta za više događaja, koji mogu, ali i ne moraju, da se preklapaju u prostoru.* (Casati & Varzi, 1999, 173)

Izgleda da predlog *po*, zbog svojih odlika *dinamičnost* i *kontinuiranost* ne podnosi stroge i utvrđene granice pravih događaja (kakav je *oluja*) koji po svojoj prirodi moraju imati strogo ograničeno trajanje. Entiteti poput *kiše* i *mraka* su pak nešto između predmeta i događaja. Oni imaju neke čisto fizičke odlike: kišu možemo osetiti na koži, a mrak nas sprečava da vidimo. Ali oni, ipak, imaju svojstvo trajanja: zato se i može reći *pre mraka / posle kiše*. No, napomenimo da *posle mraka* i *pre kiše* ipak zvuči pomalo čudno... Njihove vremenske granice nisu tako izrazite i relevantne, one nisu tako precizno određene kao granice *oluje*. Zato se i teško može reći *tokom kiše, tokom mraka*. Osim toga, katkad je moguće te granice zanemariti. Upravo se to dešava kad upotrebimo predlog *po*. Sa ovim predlogom oni postaju otvoreni intervali. Dakle, baš kao i u prostoru i ovde sve zavisi od naše tačke gledišta!

Dodali bismo ovde još jedno zapažanje: mišljenja smo da se u ovom slučaju ne mora govoriti o polisemiji. Ne postoji dakle *kiša 1*, koja je mereološki fenomen i *kiša 2*, koja je vremenski događaj (isto važi i za *mrak*). Imamo samo jednu leksemu koja u svojoj semantičkoj strukturi, svojim kvalijama, ima i prostorne i vremenske odlike i, shodno tome, u zavisnosti od rečeničnog konteksta, generiše različite interpretacije (Pustejovsky, 1995).

Ali još nismo odgovorili na pitanje kakva je tačno vremenska relacija između dva temporalna entiteta koji nemaju strogo zadate granice. Jedna relacija koju je moguće zamisliti jeste strogo vremensko preklapanje (*over-crossing*). U mereologiji (Casati & Varzi, 1999) definiše se na sledeći način: (OX):  $OX_{xy} \text{df } Oxy \wedge \neg Pxy$ .

Ova formula znači da postoji strogo preklapanje ako i samo ako se  $x$  i  $y$  preklapaju ( $O = \text{overlap}$ ) ali  $x$  nikako nije deo  $y$  ( $P = \text{parthood}$ ). Grafički se to može prikazati na sledeći način:



Ali, može se isto tako zamisliti da je, u primeru 12, beba zaspala kad je već počela da pada kiša i probudila se dok je još padala kiša ili da je beba zaspala a kiša onda počela da pada i prestala pre nego što se beba probudila. Dakle, najbolji kandidat za ovu relaciju je ipak relacija slabog preklapanja (*overlap*), u kojoj je moguća i inkluzija: ( $Oxy =_{df} \exists z (Pzx \wedge Pzy)$ ). Ova formula znači da postoji slabo preklapanje ako i samo ako postoji jedno  $z$  koje je i deo  $x$  i deo  $y$ :

### 3.3. Predlog *po* / nereferecijalni prezent

Prezent nesvršenih glagola osnovno je vreme u sistemu glagolskih vremena u srpskom jeziku. On se može definisati (na osnovu parametara koje je 1947. predložio Rajšenbah Reichenbach<sup>5</sup>) kao (Ašić, 2000):  $S = R = E$  ( $S = \text{trenutak govora}$ ,  $R = \text{referentna tačka}$ ,  $E = \text{trenutak zbivanja događaja}$ ).

U gramatikama se obično navodi da on ima dve osnovne funkcije (Stanojčić & Popović, 1997):

I) Odnosi se na zbivanja koja se dešavaju *hic et nunc* (u trenutku govora). Ovaj prezent je poznat kao referencijalni:

14. Dušan sada jede svoj ručak.

II) Ali glagoli u prezentu mogu takođe označavati zbivanja koja nisu aktuelna u trenutku govora ( $S$ ), već su istinita u prezentu u širem smislu, ili se ponavljaju u sadašnjosti. To je takozvani nereferecijalni prezent (Tanasić, 1996):

15. Dušan rado jede čvarke.

16. Autobus 45 prolazi pored moje kuće.

U kakvoj su sad vezi ove dve upotrebe prezenta sa našim predlozima? U rečenicama u kojima zahvaljujući predlogu *po* imamo temporalnu interpretaciju prezent se najčešće doživljava kao nereferecijalni. Tako u primerima 12 i 13 govornik kazuje šta je najčešće tačno za njegovu bebu ili njeega samog. Nasuprot tome, u rečenicama sa fizičkom interpretacijom prezent se pre tumači kao referencijalni. Ali, čini se da nereferecijalnost prezenta u primerima tipa 12 i 13 nije vezana isključivo za prirodu predloga

<sup>5</sup> Po Rajšenbahu (Reichenbach, 1947) svako vreme se može definisati na osnovu odnosa između tri tačke na vremenskoj osi ( $S$ ,  $R$  i  $E$ ). Naime, između svake dve tačke moguće je vremensko podudaranje ili nepodudaranje.

*po* već za jedno opšte pravilo koje važi za rečenice u kojima postoji priloška odredba za vreme. Pogledajmo sledeći primer:

17. Moja beba spava posle kiše / popodne / u pet.

I ovom rečenicom saopštava se nešto što je navika govornikove bebe, a ne da beba u trenutku govora spava. Zato se u ovu rečenicu dobro uklapaju prilozi tipa *obično*, *najčešće* i sl.:

19a) Moja beba obično / najčešće spava posle kiše / popodne / u pet.

Ukoliko pak želimo da insistiramo na tome da se 19 dešava *hic et nunc*, možemo to učini naglašenim *sada*:

18. Moja beba spava *sada*, posle kiše / popodne / u pet.

#### 4. Situacija u drugim jezicima

Naša istraživanja na drugim slovenskim jezicima (Ašić, 2003, 2004b) pokazala su da je i u njima opozicija *po-na-u* prisutna ne samo u prostornoj već i u sferi prirodnih fenomena. Oni takođe lingvistički obeležavaju razliku između prostorno statičkih i dinamičkih glagola, kao i između efektivnih i ne-efektivnih fenomena. Najveće varijacije zapazili smo u slučaju *temporalne interpretacije*. Kao posebno zanimljiv, izdvajamo slučaj bugarskog jezika u kojem se *temporalna interpretacija* (uz obavezno tumačenje prezenta kao nereferecijalnog) ostvaruje tako što se izostavlja imenički član. Tako imamo opoziciju između 21 i 21a:

15) Dušan plače *v* mrakA.

21a) Dušan plače *v* mrak.

Kao što se iz primera vidi u obema rečenicama upotrebljen je predlog *v* (*u*). Ali prvom rečenicom, u kojoj imenicu *mrak* određuje član, kazuje se da Dušan plače u mraku (na primer, boji se mraka). Drugom rečenicom se saopštava da Dušan plače noću (iako se možda nalazi u prostoriji gde gori svetlo). Veza između opozicije *po-na-u* i opozicije *određenost-neodređenost* zavređuje dosta pažnje i nije je (zbog ograničenosti prostora) moguće analizirati u ovom radu.

Što se šire kontrastivne analize tiče, ništa slično *po-na-u* fenomenu ne postoji u drugim indoevropskim jezicima a što se ne-indoevropskih jezika tiče, postoji donekle slična pojava u kikuju (bantu jeziku koji se govori u Keniji; videti Ašić, 2003a, 2004a).

#### 5. Zaključak

Upotreba izvorno prostornih predloga *po*, *na* i *u* sa apstraktnim entitetima, kao što su prirodni fenomeni, jedan je od mogućih argumenata za po-

tvrdjanje lokalističke hipoteze (Lyons, 1977), po kojoj su prostorni predlozi (i ostale prostorne reči) gramatički i semantički fundamentalne u jeziku. A mogućnost čisto temporalne interpretacije prirodnih fenomena (kada se javljaju uz prostorno statičke glagole, a uvedeni su predlogom *po*) svedoči o tome da razlika između materijalnih i temporalnih entiteta (tj. predmeta i događaja) nije tako oštra kao što se na prvi pogled čini. Najzad, podvucimo da se opozicije *diskretnost-kontinuiranost* i *statičnost-dinamičnost* mogu smatrati bazičnim opozicijama u spacio-temporalnoj ontologiji.

## BIBLIOGRAFIJA

- Ašić, T. (2000), „Le présent perfectif en serbe: temps, mode ou puzzle?” *Cahiers de Linguistique Française* 22, 275—294.
- Ašić, T. (2003a), „The *po-na-u* opposition in Serbian and its Equivalents in some Slavic languages and Kikuyu”; in: ed. by P. Kosta, J. Blaszczak, J. Frasek, Lj. Geist, M. Zygis. *Investigation into Formal Slavic Linguistics*, Frankfurt, Peter Lang, p. 783—797.
- Ašić, T. (2003b), „L’expression de la relation temporelle d’over-crossing dans certaines langues”, *Cahiers de Linguistique Française* 25, 221—235.
- Ašić, T. (2004a), *La représentation cognitive du temps et de l’espace: Etude pragmatique des données linguistiques en français et dans d’autres langues*, thèse de doctorat, Université de Genève et Université de Lyon 2.
- Ašić, T. (2004b, u štampi), „The *po-na-u* opposition in Serbian and its equivalent in Bulgarian: the relation between mass-count, definiteness and the temporal reading”, *Naylor prize paper, Balkanistica 17, A Journal of Southeast European Studies*, University of Mississippi Casati R. & Varzi A, (1999), *Parts and places: The structure of Spatial Representation*, Cambridge (Mass.), The MIT Press.
- Ivić, M. (1995), *O zelenom konju*, Beograd, XX vek.
- Levinson, S. C. (2003), *Space in language and cognition: explorations in linguistic University*. — Cambridge: Cambridge University Press
- Jackendoff, R. (1991), „Parts and boundaries”, *Cognition* 41, 9—45.
- Lyons, J. (1977), *Semantics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Piper, P. (1997), *Jezik i prostor*, Beograd, XX vek.
- Pustejovsky, J. (1995), *The Generative Lexicon*, Cambridge (Mass.), The MIT Press.
- Reichenbach, H. (1947), *Elements of Symbolic Logic*, New York, Free Press.
- Reboul, A. (2000), „La représentation des éventualités dans la Théorie des Représentations Mentales”, *Cahiers de Linguistique Française* 22, 13—55.
- Stanojčić, Ž. i Popović, Lj. (1997), *Gramatika srpskog jezika*, Beograd, ZUNS.
- Tanasić, S. (1996), *Prezent u savremenom srpskom jeziku*, Beograd, Institut za srpski jezik SANU.
- Vendler, Z. (1957), „Verbs and Times”, *Philosophical Review* 56, 143—160.

Maja Đukanović

POREDBENA SEMANTIČKA ANALIZA ODRIČNIH ZAMENICA  
U SLOVENAČKOM I SRPSKOM JEZIKU

Zamenice kao posebna vrsta reči predstavljaju nezaobilazno poglavlje svakog gramatičkog pregleda i jezičkog priručnika, a poređenje njihovih semantičkih polja u različitim jezicima uvek daje rezultate primenljive u leksikografiji i udžbeničkoj literaturi. Kao jezička univerzalija, zamenice su predmet interesovanja mnogih lingvista i lingvističkih škola, ali u oblasti gramatičkih poređenja slovenačkog i srpskog jezika zamenice su do sada samo sporadično obrađivane. Predmet ovog rada jesu značenja odričnih zamenica i poređenje semantičkih polja koja one obuhvataju u savremenom slovenačkom i savremenom srpskom književnom jeziku.

Polazna pretpostavka analize u ovom radu jeste ta da svaka zamenička reč ima svoje osnovno i svoje opšte značenje. Kako je to definisao P. Piper (Piper, 1987:85), osnovno (invarijantno) značenje je ono koje je u datom sistemu svojstveno samo datoj zamenici i eventualno njenim sistemskim sinonimima. Ukoliko takvi sinonimi postoje, razmatra se da li je upotreba nekog od njih stilski markirana. U takvom slučaju, kad postoje sinonimne varijante, glavnim nosiocem osnovnog značenja smatra se onaj oblik koji je stilski neutralan. Za razliku od osnovnog značenja, opštim značenjem se smatra onaj semantički sadržaj koji je svojstven svim pojedinačnim značenjima nekog oblika i koji je prisutan u svim upotrebama iste zamenice.

Jasno je da se dva jezika mogu kontrastirati na više načina i na više planova. U ovom radu polazi se od invarijantnih značenja, pa se na osnovu odnosa koji postoje među takvim, invarijantnim, značenjima u dva jezika, stvara konstrukt distinktivnih semantičkih obeležja. Takva osnova poređenja shvaćena je kao semantički *tertium comparationis*, a obuhvata distinktivna obeležja zajednička za zamenice u oba jezika, kao i njihove kombinacije sa semantičkim strukturama pojedinih zamenica. Dobijeni metajezički podsistem služi kao osnova za određivanje specifičnosti dvaju semantičkih sistema zameničkih reči — slovenačkog i srpskog.

Osnova poređenja može biti: polazna, minimalna i donekle hipotetička; rezultat prethodnih, obično samo približnih saznanja o onome što je zajedničko i posebno u objektima analize; ili — krajnja, maksimalna osnova poređenja, rezultat opisa svih ili većine relevantnih činjenica i jedinica si-

stema koji se porede, a koje ulaze u matricu ili tipološki etalon analize (Piper, 1991).

U svojoj studiji o semantičkom sistemu zamenica u srpskom i ruskom jeziku, P. Piper navodi da se u oba jezika najrelevantnijim smatra razlikovanje dva tipa zamenica (Piper, 1987:86): onih sa primarnom funkcijom lokalizacije i onih sa primarnom funkcijom kvantifikacije.

Primarna funkcija lokalizacije jeste upućivanje na određeni element govorne situacije, dok funkcija kvantifikacije obuvata ono na šta se odnosi imenska grupa u koju takva zamenica ulazi. Ta dva podsistema ne razlikuju se po tome da li određeno obeležje postoji ili ne postoji nego po tome koje od njih je jače izraženo (Piper, 1987:86).

Zamenice sa primarnom funkcijom lokalizacije obuhvataju dva uža podsistema: a) lične zamenice (zajedno sa prisvojnim) i b) pokazne zamenice.

U grupu ličnih zamenica Piper svrstava zameničke reči koje imaju semantičko obeležje „lice” u smislu dijaloškog lica, a ne samo u značenju „čovjek”. Grupu pokaznih zamenica čine zamenice koje navedeno semantičko obeležje nemaju.

Za odrične zamenice u načelu važi da bi se uz opšte mogle svrstati u univerzalne zameničke kvantifikatore. To mišljenje zastupa P. Piper (1987:95) konstatujući da su odrične zamenice univerzalni kvantifikatori negativnog tipa i da predstavljaju suprotni pol opštim zamenicama, kao univerzalnim kvantifikatorima afirmativnog tipa.

Odrične zamenice imaju isti opseg kvantifikacije kao i opšte zamenice, ali imaju suprotan način osmišljavanja denotativnog odnosa. Obe pomenute vrste zamenica obuhvataju određeni skup i to na dva načina: a) bez ostatka obuhvataju skup koji ima određeno obeležje, b) potpuno isključuju suprotno obeležje u datom skupu.

Opšte i odrične zamenice mogu biti upotrebljene u rečenicama sa komplementarno antonimičkim predikatima (Piper, 1987:95), kakve su na primer:

*Sve je dozvoljeno. = Ništa nije zabranjeno.*

Te dve rečenice potpuno su sinonimične, kao što su sinonimični i njihovi predikati (*dozvoljeno je = nije zabranjeno*). Autor zaključuje da i njihova kvantifikacija, izražena zamenicama, mora biti istog, maksimalno širokog obima.

Odrične zamenice u slovenačkom i srpskom jeziku imaju različite oblike za lica i za predmete / pojave. Njihovi osnovni oblici jesu:

odrične zamenice	slovenački jezik	srpski jezik
za lica	<i>nihče</i>	<i>niko</i>
za predmete	<i>nič</i>	<i>ništa</i>
za osobinu	<i>nikakršen</i>	<i>nikakav</i>
za vrstu	<i>noben</i>	<i>nikoji</i>
za pripadnost	<i>nikogaršnji</i>	<i>ničiji</i>

Slovenački oblici *nihče*, *nič* su karakteristični za savremeni jezički standard, a u dijalektima se javlja i drugi oblik odrične zamenice za lica: *nikdo*.

U korpusu srpskog standardnog jezika *niko*, *ništa* imaju čvrsto mesto i nemaju alternative. Sa formalne tačke gledišta, jasno je, već na prvi pogled, da je za oba jezika zajedničko to što sadrže morfemu *ni-*.

U vezi sa slovenačkim odričnim zamenicama J. Toporišič navodi (Toporišič, 2000:313) da se pridevske odrične zamenice relativno često upotrebljavaju umesto imeničkog oblika *nihče*. Naime, upotrebom pridevskih oblika jasnije se definiše rod i broj imenice na koju se zamenicom upućuje:

*Nobena ga ni morala.* = *Nijedna ga nije volela.*

*Nobenemu se nisem mogel zaupati.* = *Nijednome nisam mogao da se poverim.*

Takva upotreba oblika *noben* (*nijedan*) umesto *nihče* ima svoju paralelu u upotrebi odnosne zamenice *kateri* umesto *kdor*, upravo zbog jasnijeg upućivanja na rod i broj imenice. Kao što se iz primera vidi, u srpskom za takvu upotrebu postoji potpuni ekvivalent.

U SSKJ se u odrednici *nič* navodi da tom zamenicom izražavamo nepostojanje (nebivanje) lica u situaciji iskazanoj tekstom. Odrična zamenica za stvari se dosta često upotrebljava u različitim izrazima — *nič rad*, *nič koliko*, *zanič* i sl. RMS, međutim, pored izražavanja nepostojanja lica u situaciji iskazanoj tekstom, navodi i pejorativno značenje zamenice *niko*, u značenju „ništarija”. Za srpski korpus je takođe karakteristično postojanje okamenjenih izraza koji u sebi sadrže odričnu zamenicu: *niko* i *ništa*, *nikom ništa* i sl.

Analizirana građa iz SSKJ i RSANU potvrđuje da se odričnim zamenicama *nihče* / *niko* najčešće upućuje na odsustvo lica:

1. *Nihče* / *niko* koristi se u odričnim rečenicama i pokriva semantičko polje „nepostojanje, nebivanje, izostanak lica”.

*Nihče se ga ne boji.* = *Niko se ga ne boji.*

*Nihče se ne zmeni zanj.* = *Na njega niko ne obraća pažnju.*

U takvim primerima upotrebe upućuje se na najširu referencijalnost i opštu neodređenost. Semantičko polje koje obuhvata zamenica isto je u srpskom i slovenačkom jeziku. Reč je o veoma širokom značenju, gde se može povući paralela sa semantičkim poljem koje obuhvata opšta zamenica *vsak* / *svako* ili sa semantičkim poljem koje obuhvataju neodređene zamenice *kdo*, *nekdo* / *ko*, *neko*, s tim što je za oblike *nihče* / *niko* karakteristično odsustvo, nepostojanje nekog, odnosno bilo kog lica.

2. Odrična zamenica za lica može imati i nešto uže značenjsko polje. Njome se može upućivati na deo celine i u tom slučaju je reč o specifikovanoj referencijalnosti:

*Nikogar ni doma.* = *Nikoga nema kod kuće.*

*Nikogar drugoga ni bilo na sastanku. = Na sastanku nije bilo nikog drugog.*

*Nihče od domačih ga ne pogreša. = Nikome od ukućana ne nedostaje.*

Iz navedenih primera se jasno vidi da je ovde reč o nepostojanju, izostanku pojedinca iz neke određene grupe. Dakle, reč je o semantičkom polju nepostojanje, izostanak lica iz grupe". U takvim primerima upotrebe odrična zamenica za lica u oba jezika ima specifikovanu referencijalnost i relativno određen denotat. I u tom slučaju potpuno se poklapaju upotrebe odrične zamenice za lica u srpskom i slovenačkom.

3. U srpskom se odrična zamenica za lica upotrebljava i u pejorativnoj funkciji. U slovenačkom, pak, takva upotreba nije moguća.

*Pokazaće se ko je niko, ko je prostak i kukavica, neko drugi ili on!*

U prevodu takvog tipa primera na slovenački morali bismo da upotrebimo neko drugo rešenje — neku od imenica sa pejorativnim značenjem.

U tom slučaju odrična zamenica može da alternira sa imenicom pejorativnog značenja, a pokriva semantičko polje 'plašljivac'.

Analizirani primeri upotrebe odrične zamenice *nihče / niko* ukazuju na to da ona u oba jezika može upućivati kako na potpuno uopšten, u suštini nepoznat denotat, tako i na relativno poznat denotat, odnosno izostanak lica koji je deo određenog poznatog skupa. Ovo drugo značenje predstavlja paralelu semantičkom polju koje pokriva neodređena zamenica *nekdo* 3. Značenje pejorativnosti koje zamenice *niko* može imati u srpskom jeziku u slovenačkom ne postoji.

Odrične zamenice za ne-lica *nič / ništa* kao i njihovi parovi koji upućuju na lica, pre svega pokrivaju semantičko polje „nepostojanje, izostanak ne-lica”.

U SSKJ za *nič* se navode dva osnovna značenja:

- označava ono što ne postoji, ne bivstvuje,
- izražava veoma malu količinu ili vrednost.

Za srpski se, međutim, u RSANU pod odrednicom *ništa* otvara veoma razuđeno polje značenja. Oblik *ništa*, pre svega može imati različite funkcije. On može biti: odrična imenička zamenica, imenica, prilog ili pridevska zamenica.

Ukoliko pažnju usmerimo na *ništa* u funkciji odrične imeničke zamenice, iz RMS ćemo videti da taj oblik ima dva osnovna značenja:

- upućuje na kategoriju ne-lica: nijedan predmet, pojava, postupak, događaj i sl.,
- označava neizvršenje neke radnje.

Iako se u rečnicima za oba jezika navode po dva značenja, drugo navedeno značenje nije isto — u slovenačkom se ukazuje na količinu, vrednost, a u srpskom na neizvršenje radnje.



Analizirana građa pokazuje da oblici *nič / ništa* pokrivaju sledeća semantička polja:

(1) Kao što je u rečnicima i navedeno, *nič / ništa* pre svega upućuje na nepostojanje, nebivanje, izostanak nekog ne-lica. Pod ne-licem se podrazumeva predmet, pojava, postupak, događaj, radnja. To značenje ima veoma široku referencijalnost:

*Razlika med nekaj in nič. = Razlika između nečega i ničega.*

Upravo taj primer iz SSKJ naglašava koliko je upadljiva paralela između značenja neodređenih i odričnih zamenica. U onoj meri u kojoj je *nekaj / nešto* referencijalno i upućuje na poznati denotat (*nekaj 1*), toliko je *nič / ništa* nerefencijalno i predstavlja pravu suprotnost te neodređene zamenice. Kao što se iz ovog primera vidi, u prevodu na srpski su mogući potpuni ekvivalenti.

(2) Odrična zamenica *nič* se veoma često upotrebljava i u značenju količine, mere, vrednosti. I to polje ima svoju suprotnost u semantičkim poljima koje pokriva zamenica *nekaj* (*nekaj 2, nekaj 3*):

*To je vse skupaj nič. = To sve zajedno nije ništa.*

*Milijonček, ali je to nič? = Miliončić, zar je to malo?*

U takvim primerima *nič* može da alternira sa drugim oblicima, najčešće pridevima (npr. *malo*) ili imenicama (npr. *malenkost*). To važi i za prevod na srpski — možemo upotrebiti odričnu zamenicu za stvari, ali je možemo zameniti i nekim pridevom ili imenicom u odgovarajućem značenju.

U RSANU je takvo značenje oblika *ništa* navedeno kao imenička funkcija i značenje, ali nesumnjivo postoji i u zameničkom sistemu srpskog jezika.

(3) Oblik *nič / ništa* može upućivati i na nešto bezvredno:

*V primeru z njim sem jaz pravi nič. = U poređenju sa njim sam ja niko i ništa.*

*V sak nič drago prodajo. = Svaku glupost skupo prodaju.*

*Za vsak nič joka. = Plače za svaku sitnicu.*

U suštini, slovenački oblik *nič* u toj pejorativnoj funkciji, ima svoj par u srpskom obliku *niko*, koji takođe, između ostalog, može imati pejorativnu funkciju.

Dakle, pejorativna funkcija oblika *nič* ima svoj par u pejorativnoj funkciji srpske odrične zamenice za lica *niko*.

(4) U RSANU se za oblik *ništa* navodi i značenje neizvršenja neke radnje:

*Otkad se to govori — pa ništa. = Od kdaj se o tem govori — pa nič.*

*Obišla ona tako sve crkve... Pa ništa. = Obšla je vse cerkve... Pa nič.*

U SSKJ to značenje nije navedeno, ali očigledno postoji u slovenačkom jeziku. Srpsko *ništa* i slovenačko *nič* su i u tom značenju potpuni ekvivalenti.

Analizirani primeri upotrebe odrične zamenice za ne-lica *nič / ništa* ukazuju na veliku meru poklapanja njenog značenja u dva jezika. Njena osnovna funkcija jeste upućivanje na nepostojanje, nebivanje, izostanak nekog predmeta, pojave, događanja, radnje i sl. Međutim, veoma je jako izražena i funkcija upućivanja na neku malu količinu ili meru, što se zatim preliva u novo semantičko polje „bezvrednost, ništavilo”. Četvrto semantičko polje — neizvršenje radnje — može se razumeti i kao eliptična funkcija, odnosno nedovršena rečenica kojom se izražava da značenje nekog glagola nije realizovano.

Oblici pridevskih odričnih zamenica za vrstu u slovenačkom glase *noben, nobena, nobeno*, a u srpskom *nikoji, nikoja, nikoje*. Ova distribucija nije sasvim čvrsta, jer se u srpskom npr. u tom značenju često upotrebljavaju i oblici *nijedan, nikakav*.

U SSKJ se za oblik *noben* navodi da:

a) odričnim rečenicama izražava nepostojanje lica ili predmeta ili stvari određene vrste u situaciji izraženoj tekstom, a da se u tom kontekstu može javiti:

- u imeničkoj upotrebi
- u atributskoj upotrebi

b) negira bilo kakav kvalitet.

U RSANU se za značenje srpske odrične zamenice *nikoji* kaže da se ona upotrebljava:

- a) u opštem značenju odrične zamenice,
- b) za pojačavanje odričnosti pojma na koji se odnosi: *nikakav, niti jedan, nijedan*.

Pošto se za oblik *nikoji* u srpskom retko nalazi potvrda upotrebe u savremenom jeziku, u obzir je uzet skoro sinonimični oblik te zamenice: *nijedan, nijedna, nijedno*. Za taj oblik se takođe navodi da ima opšte značenje odrične zamenice i da alternira sa oblikom *nikoji*.

Analizirani primeri potvrđuju tu nedoslednost u upotrebi i značenju koja je već iskazana i u rečnicima:

(1) Osnovno značenje odrične zamenice za vrstu *noben / nikoji* upućuje na nepostojanje lica ili predmeta. Ovo nepostojanje može imati kontekst uopštenosti:

*Ne boji se nobenega.* = *Ne boji se nikoga.*

*Za nobeno stvar se ne zanima.* = *Ne zanima ga nijedna stvar.*

U takvim primerima oblici zamenice *noben* predstavljaju neku vrste suprotnosti, negiranja opšte zamenice za lica *vsak*. Kako je zamenica *noben* u prvom primeru u funkciji imenice, čini se prirodnijim da se ona prevede oblikom imeničke odrične zamenice za lica *niko*. U drugom slučaju, gde je upotreba pridevska, upotrebili smo oblik *nijedan* kao savremeniji od

*nikoji*. U oba slučaja pokriva se isto semantičko polje „negiranje svih elemenata”.

(2) Nepostojanje lica ili predmeta na koje upućuje odrična zamenica za vrstu može se odnositi i na deo celine, dakle može imati značenje partitivnosti:

*Nobeden njegovih junakov. = Nijedan od njegovih junaka.*

*Nobeden od zaveznikov. = Nijedna od zvezda.*

Ove primere smo takođe preveli oblikom *nijedan*, koji u srpskom, poput oblika *noben* u slovenačkom, ima značenje partitivnosti.

Građa koja obuhvata primere upotrebe odričnih zamenica za vrstu pokazuje da se u slovenačkom u tom kontekstu upotrebljava oblik *noben*, dok je u srpskom češći oblik *nijedan* od oblika koji se navodi u gramatikama *nikoji*. Zamenice *noben* / *nijedan* upućuju na nepostojanje nekog lica / predmeta uopšte ili pak na nepostojanje lica / predmeta koji čine deo jednog skupa.

Za negiranje postojanja neke osobine, kvaliteta, u slovenačkom se upotrebljavaju oblici *nikakršen*, *nikakršna*, *nikakršno*, a ekvivalenti u srpskom su *nikakav*, *nikakva*, *nikakvo*.

Oblik *nikakršen* navodi se u gramatici slovenačkog jezika (Toporišič 2000) kao odrična zamenica za osobinu, a u SSKJ u odrednici *nikakršen* stoji da je taj oblik stilski obeležen kao književni. SSKJ preporučuje kao neutralan oblik *noben*.

U RSANU se za srpski ekvivalent ove zamenice, *nikakav*, kaže da obuhvata dva polja značenja:

1. za pojačavanje odričnosti pojma na koji se odnosi: bilo koji, ma koji, nijedan, nikoji,
2. loš, rđav.

1. Analizirani primeri svedoče o tome da se u slovenačkom jeziku veoma često koristi oblik *noben* umesto oblika *nikakršen*, odnosno da se njihova značenja mogu smatrati sinonimičnima:

*Uspeha ni bilo nikakršnega / nobenega. = Nije bilo nikakvog uspeha.*

*Ne dam ga za nikakršen / noben denar. = Ne dam ga ni za kakve pare.*

Semantičko polje koje je obuhvaćeno u takvim primerima glasi „nepostojanje količine”.

2. U srpskom, zamenica *nikakav* može obuhvatati i semantičko polje „loš, rđav” koje bi se u slovenačkom pokrilo nekim pridevom u tom značenju:

*Otvori ona vrata kad neki mladić sav nikakav. = Odpre vrata in zagleda nekega ubogega mladeniča.*

Građa koja obuhvata primere upotrebe odričnih zamenica za osobinu pokazuje da se u slovenačkom u tom kontekstu upotrebljava i oblik *noben*. Oblici zamenica koji se definišu kao odrične zamenice za osobinu, u stvari

upućuju i na količinu. To važi i za slovenačke i za srpske oblike. Za razliku od slovenačkog jezika, u srpskom odrična zamenica *nikakav* često ima značenje „loš, rdav”, a zanimljivo je da se taj oblik pojavljuje u slovenačkoj neknjiževnoj varijanti razgovornog jezika kao *srbizam*. To nesumnjivo svedoči o upražnjenosti mesta za jedan poseban oblik odrične zamenice kojim bi se upućivalo upravo na značenje „loš, rdav”.

Oblicima odričnih zamenica može se upućivati i na negiranje pripadnosti nekome ili nečemu. U slovenačkom jeziku to značenjsko polje pokriva zamenica *nikogaršnji*, *nikogaršnja*, *nikogaršnje* dok se u srpskom jeziku pojavljuje oblik *ničiji*.

Iz analize građe stiče se utisak da se u slovenačkom umesto oblika *nikogaršnji* često upotrebljavaju rečenične konstrukcije (*ki ni od nikogar*, *ki ni last nikogar*), što važi pre svega za razgovorni jezik.

U SSKJ se za oblik *nikogaršnji* navodi značenje:

*Ki ni last nikogar.*

RSANU u odrednici *ničiji* navodi tri značenja:

- koji ne pripada nikome, koji nema vlasnika;
- u odričnim rečenicama označava da se dati pojam ne tiče bilo koga, bilo čega ili kad se nešto odriče bez obzira na to koga, čega bi se ono što kazuje moglo ticati;
- koji nema nikog bliskog; kojeg niko ne prihvata (ne štiti) kao svog.

Iako su u RSANU navedena tri značenja zamenice *ničiji*, analizirana građa ukazuje da je zapravo u sva tri slučaja pokriveno isto semantičko polje.

Odrična zamenica za osobinu upućuje da lice / predmet o kojem je reč ne pripada nikome:

*Pes ni nikogaršnji.* = *Pas nije ničiji.*

*nikogaršnje ozemlje* = *ničija zemlja*

Tu je obuhvaćeno semantičko polje „bez vlasnika”, a oblik navedene zamenice u oba jezika predstavlja potpuni opozit opštoj zamenici *vsakogaršnji* / *svačiji*.

Kod odričnih zamenica za pripadnost obično se javlja dvostruka negacija, što bi se, u stvari, moglo smatrati nekom vrstom pleonazma, ali je zanimljivo da je ta pojava prisutna u oba jezika.

Odrična zamenica za osobinu upućuje da lice / predmet o kojem je reč ne pripada nikome, odnosno da nema vlasnika. U tom smislu ona predstavlja potpuni opozit opštoj zamenici za pripadnost *vsakogaršnji* / *svačiji*. U slovenačkom jeziku se oblik zamenice veoma često supstituiše rečeničnom konstrukcijom, dok je u srpskom upotreba zamenice *ničiji* stabilna.

Analizirani primeri upotrebe odrične zamenice *nihče* / *niko* ukazuju na to da ona u oba jezika može upućivati kako na potpuno uopšten, u suštini nepoznat denotat tako i na relativno poznat denotat, odnosno izostanak lica koji je deo određenog poznatog skupa. Ovo drugo značenje predstavlja pa-

ralelu semantičkom polju koje pokriva neodređena zamenica *nekdo* 3. Značenje pejorativnosti, koje zamenica *niko* može imati u srpskom jeziku, u slovenačkom ne postoji. Analizirani primeri upotrebe odrične zamenice za ne-lica *nič / ništa* ukazuju na veliku meru poklapanja njenog značenja u dva jezika. Njena osnovna funkcija jeste upućivanje na nepostojanje, nebivanje, izostanak nekog predmeta, pojave, događanja, radnje i sl. Međutim, jako je izražena i njena funkcija-upućivanja na neku malu količinu ili meru, što se zatim preliva u novo semantičko polje „bezvrednost, ništavilo”. Četvrto semantičko polje — neizvršenje radnje — može se razumeti i kao eliptična funkcija, odnosno nedovršena rečenica kojom se izražava da značenje nekog glagola nije realizovano.

Izvedeni zaključci mogu se predstaviti i tabelarno. U tabelama su predstavljena semantička polja slovenačkih odričnih zamenica, njihovi konkurentni oblici — tj. reči ili izrazi koji imaju isto ili slično značenje, a u poslednjoj koloni predstavljeni su srpski ekvivalenti različitim značenjima slovenačkih odričnih zamenica.

SLOVENAČKA ZAMENICA	SEMANTIČKO POLJE	KONKURENTNI OBLIK	SRPSKI EKVIVALENT
<i>nihče</i>	1. nepostojanje, nebivanje, izostanak lica 2. nepostojanje, izostanak 3. lica iz grupe	1. <i>drug drugega</i>	1. <i>niko</i> 2. <i>niko (od)</i> 3. pejorativna imenica
SLOVENAČKA ZAMENICA	SEMANTIČKO POLJE	KONKURENTNI OBLIK	SRPSKI EKVIVALENT
<i>nič</i>	1. nepostojanje, nebivanje, izostanak ne-lica 2. količina, mera 3. bezvrednost 4. neizvršenje radnje	1. <i>/</i> 2. <i>malo, malenkost</i> 3. <i>neumnost</i> 4. <i>nič + glagol</i>	1. <i>ništa</i> 2. <i>ništa/malo, sitnica</i> 3. pejorativna imenica 4. <i>ništa</i>
SLOVENAČKA ZAMENICA	SEMANTIČKO POLJE	KONKURENTNI OBLIK	SRPSKI EKVIVALENT
<i>noben</i>	1. nepostojanje uopšte 2. nepostojanje elementa skupa		1. <i>nijedan</i> 2. <i>nijedan</i>
SLOVENAČKA ZAMENICA	SEMANTIČKO POLJE	KONKURENTNI OBLIK	SRPSKI EKVIVALENT
<i>nikakršen</i>	1. nepostojanje količine	1. <i>noben</i>	1. <i>nikakav</i> 2. „ <i>loš, rđav</i> ”
SLOVENAČKA ZAMENICA	SEMANTIČKO POLJE	KONKURENTNI OBLIK	SRPSKI EKVIVALENT
<i>nikogaršnji</i>	1. koji ne pripada nikome	1. rečenica	1. <i>ničiji</i>

## KORIŠĆENA LITERATURA

- Bajec, Anton; Rupel, Mirko; Kolarič, Rudolf (1956), *Slovenska slovnica*, DZS, Ljubljana.
- Belić, Aleksandar (1958), *O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku*, 2. izd., Nolit, Beograd.
- Benveniste, Emile (1956), *La nature des pronoms*, Paris.
- Đukanović, Maja; Marković, Željko (2000), *Osnovi gramatike slovenačkog jezika*, Beograd.
- Gortan-Premk, Darinka (1997), *Polisemija i organizacija leksičkog sistema u srpskome jeziku*, Beograd.
- Klajn, Ivan (1985), *O funkciji i prirodi zamenica*, Beograd.
- Kordić, Snježana (2002), *Riječi na granici punoznačnosti*, Zagreb.
- Mrazović, P.; Vukadinović, Z. (1990), *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Novi Sad.
- Nicolova, Ruselina (1986), *B'lgarskite mestoimenija*, Sofija.
- Pešikan, Mitar, (1967), *O sistemu zameničkih reči*, u: Naš jezik, n.s. knj. XVI, sv. 4, Beograd, str. 245—267.
- Peti-Stantić, Anita (2002), *Poredbena sintaksa ličnih zamjenica u južnoslavenskim jezicima*, doktorska disertacija, Zagreb.
- Piper, Predrag (1984), *O semantičkom statusu leksičkih parova tipa sve i ništa*, u: *Zbornik radova: Leksikografija i leksikologija*, Novi Sad — Beograd, str. 135—139.
- Piper, Predrag (1986), *O morfološkoj klasifikaciji zamenica u ruskom jeziku u poređenju sa srpskohrvatskim*, u: *Živi jezici*, XXVIII, 1—4, Beograd, str. 16—23.
- Piper, Predrag (1987), *O semantičkom sistemu zamenica u srpskohrvatskom jeziku u poređenju sa ruskim*, u: *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, 33, Novi Sad, str. 79—102.
- Piper, Predrag (1990), *O priloškoj i numeričkoj kvantifikaciji u ruskom i srpskohrvatskom jeziku*, u: *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, 39, Novi Sad, str. 97—112.
- Piper, Predrag (1991), *Gramatička struktura slovenačkog jezika u poređenju sa srpskim*, u: *Predavanja o južnoslovenskim jezicima*, Seul.
- Piper, Predrag (1991), *Tertium comparationis u kontrastivnim i tipološkim opisima slovenskih jezika*, u: *Kontrastivna jezička istraživanja*, Zbornik radova, IV, Novi Sad, str. 15—23.
- Piper, Predrag (1997), *Jezik i prostor*, Beograd.
- Piper, Predrag (1999), *Srpska i slovenačka gramatika u ogledalu ruske*, u: *Slavistika III*, Beograd, str. 150—161.
- Piper, Predrag (2000), *O tipološkim istraživanjima u srpskoj lingvističkoj slavistici*, u: *Slavistika IV*, Beograd, 2000, str. 17—24.
- Stanojčić, Živojin; Popović, Ljubomir (2002), *Gramatika srpskoga jezika*, Beograd.
- Stevanović, Mihailo (1975), *Savremeni srpskohrvatski jezik I*, Beograd.
- Toporišič, Jože (1974), *Kratko oblikoslovje SKJ*, u: *Seminar slovenskoga jezika, literature in kulture, Informativni zbornik*, Ljubljana, 1974, str. 29—50.
- Toporišič, Jože (1974), *Stilnost oblikoslovnih kategorij SKJ*, u: *Slavistična revija*, 1974, 22/3, str. 245—262.
- Toporišič, Jože (1992), *Enciklopedija slovenskega jezika*, Ljubljana.
- Toporišič, Jože (2000), *Slovenska slovnica*, Založba obzorja, Maribor.

Милена Ивановић

## СТРУКТУРА ПОЉА ПРЕЛАЗНОСТИ У УКРАЈИНСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Већина савремених истраживача дефинише прелазност као лексичко-синтаксичку категорију, тј. такву категорију која је условљена лексичким значењем глагола, с једне стране, и његовим синтаксичким карактеристикама, с друге. Другим речима, прелазност проистиче из лексичког значења глагола (усмереност њиме означене радње на неки предмет — објекат), а синтаксички је изражена употребом директног објекта у облику акузатива без предлога или његових функционалних еквивалената.

Будући да је прелазност тесно повезана са таквим категоријама као што су стање и повратност, разматрамо ову категорију према моделу који за руски језик нуди А. В. Бондарко. Овај модел подразумева анализу дате категорије у оквиру функционално-семантичког поља „залоговост”, односно дијатезе.<sup>1</sup> С обзиром на генетску и типолошку блискост језика сматрамо овај модел<sup>2</sup> применљивим и на украјински и српски језик.

Појам поља улази у лингвистику преко лексичког нивоа, где подразумева скуп лексичких јединица које имају одређено заједничко семантичко обележје. Временом се овај појам шири на остале језичке нивое. У појмовно-методолошком апарату теорије функционално-семантичке граматике А. В. Бондарка термин поље један је од централ-

<sup>1</sup> У недостатку одговарајућег термина у српском језику, сматрамо најподеснијим термин дијатеза, мада се он у потпуности не подудара са руским „залоговост” (пре свега по обухвату).

<sup>2</sup> Прелазност, повратност (тачније рефлексивност и реципрочност) и стање заједно чине функционално-семантичко поље дијатезе. Дијатеза се дефинише као „ФСП које обухвата средства различитих нивоа која служе за изражавање различитих типова односа глаголске радње—предиката према субјекту и објекту као семантичким категоријама којима одговара један или други елемент у синтаксичкој структури реченице” (Бондарко 2002: 590). ФСП дијатезе чине микропоља актив/пасив, рефлексивност и реципрочност, и прелазност/непрелазност. Односи између ова три микропоља су сложени и преплетени. Корелација актив/пасив могућа је само код прелазних глагола који по правилу имају оба облика, док су непрелазни само активни. Повратни глаголи су непрелазни, при чему је то морфолошки маркирано постфиксом *-ся*, односно речом *се* (Бондарко 1976: 295).

них. Под пољем се подразумева скуп различитих и неретко разноврних средстава којима се изражава једно јединствено значење (Бондарко 2002: 309—318).

С обзиром на своје функционално оптерећење, степен своје граматикализације и специјализације за реализовање одређене функције, регуларност и обавезност датих језичких средстава, она заузимају централно или периферна места у одређеном пољу (Бондарко 1972: 22—25). Док се центар одликује јединственошћу и целовитошћу, докле периферију карактерише извесна разуђеност средстава, низ прелазних случајева који су ближи или даљи од центра, преплитање и прожимање са другим категоријама.

Најспецијализованије, најграматикализоване и најрегуларније средство изражавања прелазности у украјинском и српском језику јесте спојивост глагола-предиката са директним објектом израженим акузативом без предлога.

Када се говори о односу објекта израженог акузативом без предлога (тзв. директног објекта) и објекта израженог другим падежима (тзв. индиректног објекта), обично се истиче да се акузативом изражава објекат који је радњом обухваћен непосредније и потпуније него објекат изражен другим падежима. Одређену непрецизност овакве констатације треба допунити објективним карактеристикама акузатива као падежа објекта:

1. Основна функција акузатива јесте управо функција изражавања објекта на који је усмерена радња прелазног глагола. У својој класификацији падежа и њихових функција Е. Курилович издваја ову функцију као примарну, карактеришући акузатив као централни граматички падеж, док су његове одредбене функције секундарне<sup>3</sup> (Курилович 1962: 183—184).

2. Акузатив је једини падеж који функционише искључиво уз глаголе<sup>4</sup>, док се остали падежи могу употребљавати како уз глаголе, тако и уз друге врсте речи, у објекатској или некој другој функцији.

3. Акузатив објекта у активним конструкцијама корелира са номинативом субјекта у пасивним, што представља његову најбитнију синтаксичку особеност, кључну за изражавање субјекатско-предикатско-објекатских односа у оквиру ФСП дијатезе.

<sup>3</sup> Објекатски акузатив функционише само уз прелазне глаголе, одредбени функционише како уз прелазне тако и уз непрелазне глаголе, при чему је, заправо, повезан са целом реченицом и функционално еквивалентан прилозима. Осим тога, у облику акузатива директног објекта може стајати практично било која именица, док је употреба именица у одредбеном акузативу често ограничена одговарајућим семантичким пољем — нпр. темпоралности, локативности и сл. (Норман 1972: 7—8).

<sup>4</sup> У украјинском језику акузативом без предлога управљају и тзв. аналитички глаголи стања (Вихованец 1987: 85), типа помітно, чутно, чути, видно, жалъ:

Лунко ляснув постріл з берега, навіть вогонь видно було з гвинтівки, далеко розкотилася по воді, по очеретах луна. (Ю. Яновський: 46).



4. Веза акузатива и глагола органска је и узајамна: акузатив не функционише ван везе са глаголом, а сам глагол захтева акузатив да би формирао конструкцију завршену на формалном и семантичко-синтаксичком плану (Вихованец 1987: 68).

Спојивост са директним објектом у акузативу без предлога потенцијално је својство глагола. У одређеним условима ово својство се може не реализовати — било тако што ће глагол уместо директног објекта у акузативу без предлога управљати неким другим падежом, било тако што ће објекат бити изражен нулом. Прелазност глагола тако бива на специфичан начин изражена, а средства оваквог израза су периферна у односу на акузатив.

У наредном делу рада даћемо скицу структуре периферије поља прелазности у украјинском и српском језику, наводећи мање специјализована средства која је изражавају, не претендујући при том, с обзиром на ограничен обим рада, на исцрпан опис и анализу фактора који утичу на њихову реализацију на месту акузатива без предлога.

Најраспрострањеније од свих периферних средстава и у украјинском и у српском језику јесте *г е н и т и в* (без предлога). Генитив и акузатив корелирају у следеће 4 зоне (Вихованец, 1987: 96—97):

1. зона формално-синтаксичке трансформације глаголски акузатив/ супстантивни генитив: при супстантивној трансформацији прелазних глагола долази до замене акузатива генитивом: *їисаїти књигу* — *їисање књиге, написати книжку* — *написання книжки*. Иако ова корелација представља типично обележје прелазних глагола (при супстантивацији других глагола, по правилу, не долази до промене у рекцији), она није интересантна за проучавање структуре поља прелазности.

2. зона семантичког разграничења по обележју непартитивност/ партитивност<sup>5</sup>: замена акузатива генитивом одвија се приликом означавања непотпуности обухвата објекта радњом. Партитивни генитив као функционални еквивалент акузатива директног објекта типичан је за оба језика. Употреба генитива условљена је пре свега лексички — генитив функционише само уз глаголе одређеног лексичког значења, као што су *дати, узети, куйити, їробаїти, сркнути / дати, взяти, купити, принести, привезти, зїсти, вкусити, ковтнути* и слично, док у функцији директног објекта иступају најчешће градивне именице: *Кокосового молока, напевне, привезе, знімемо пробу...* (Гончар, 59).

У овој зони запажа се веза категорије прелазности са другим категоријама, као што су број (зависна именица, уколико није градивна, употребљава се искључиво у облику множине: *А Оверко — той*

<sup>5</sup> Партитивни генитив, с обзиром на своју корелацију са акузативом, представља падеж директног објекта, али је типичан и за повратне глаголе са префиксом на — *типа* — *наїсти се/наїстися*.

артист і грав з греками у „Просвіті” та *читав книжок*, написаних по-нашому /Јановскиј, 39/), вид (партитивни генитив функционише чешће уз глаголе свршеног вида, уп.: Оксен *підкльав їй сїна і закрив двері*. /Гјутуник, 100/, референцијалност/ неререференцијалност: *Понесїтїе воде, воћа, свежеї веїтра!* (Петровић, АСП, 394).

Специфичну црту украјинског језика у односу на српски представља постојање, поред квантитативне, и тзв. темпоралне партитивности. Овакве конструкције означавају потпун обухват објекта радњом, али у временски ограниченом периоду. Овде такође уочавамо лексичку условљеност употребе генитива — овај падеж се употребљава само уз глаголе типа *дати, позичити, дїстати, попросити* и сл: Про се і про те міркують, а головне, як і де грошей дїстати (Самчук, 84). С друге стране лексички дијапазон именица које иступају у функцији директног објекта уз ове глаголе није ограничен.

3. зона негативних конструкција<sup>6</sup>: појава тзв. словенског генитива — употребе генитива директног објекта у конструкцијама са негацијом на месту акузатива у афирмативним конструкцијама — запажа се како у украјинском тако и у српском језику. Ово је, међутим, област где су разлике између два језика у реализацији прелазности најизраженије. Наиме, док у украјинском језику у негативним конструкцијама преовлађује генитив директног објекта (у нашем корпусу који је обухватио 709 примера, у 86,9% негативних конструкција употребљен је генитив), у српском језику је употреба словенског генитива знатно ужа (620 примера — без конструкција са негираним предикатом имати — 7,4% — генитив) и углавном карактеристична за устаљене изразе типа *не дайїи мира, не скидайїи ока* (чак 32,4% свих примера са словенским генитивом чине управо устаљени изрази).

Фактори који утичу на избор једне или друге форме објекта у великој мери се подударају у оба језика (појачана негација — најчешће помоћу речце *ни — ні (ані)* или одричних заменичких прилога типа *никад, нигде* — генитив: О свему томе сам Јанко *никада није ни речи ѝрозборїо*, тако да се чинило као да он о овим причама нема ни појма (Јанковић-Бели); ослабљена негација — помоћу прилога типа *ледве — скоро* — акузатив: *Я ластївку ледве не зловив*, — сказав він (Шевчук); стварно одсуство негације — нпр. често у упитним реченицама — акузатив: Мамо, а чи *не принесли б* ви мені *мисочку узвару* (Довженко, 12); лексичка класа којој припада именица: апстрактне именице чешће се употребљавају у генитиву, конкретне у акузативу, уп.: На Милинку ова спектакуларна погибија *није остїавила щїшейної*

<sup>6</sup> Осим у објекатским конструкцијама негација утиче на корелацију генитива са акузативом и у одредбеним темпоралним конструкцијама (и у српском и у украјинском): Павле задрхта и схвати као никада до сада да нема одлагања, да мора одмах, *не чекајући ни секунда*, спровести у дело своју одлуку (Јанковић-Бели), као и у безличним конструкцијама (само у украјинском): Голови, як і завжди, барвінком та паперовими квітами квітчані, *але смїху не чути*. (Самчук 294).

*їраґа* /.../ (Тишма, 121) и: Опет, нешто касније, /.../, помишљајући да је доста времена прошло откада није снимао, откада ни у рукама *није држао айраїї* /.../ Новак је полако напредовао кроз буљуке људи (Петровић); властита имена — акузатив: *Настю* нікто *не чїпає* /.../ (Самчук, 357); градивне именице — генитив, обавезан када је присутно и значење партитивности: В час накорми, в час напїй, вичисти, *не давай якої-небудь води*, а завжди джерельної, бо худобині також погана вода шкодить (Самчук, 105); детерминисаност објекта — акузатив: Крадете один в одного, а тоді сиротами казанськими прикидаєтесь, *радянськю владу не підтримуете*. (Головко, 134); род: именице женског рода чешће се употребљавају у акузативу: *Косу і жінку бне вгадаєш* (Самчук, 176) итд.), само што у српском језику генитив функционише као маркирана форма, а у украјинском ту улогу има акузатив.

Поред поменутих заједничких фактора треба истаћи и следеће: врста речи којом је изражен објекат — заменице се, по правилу, у српском језику употребљавају у акузативу: Али *їо није учинїо* (Гаталица). Не, Новаче, *не знам заїста нишїїа* о филмовима (Петровић), док статистички подаци до којих смо дошли за украјински указују на процентуално нешто веће учешће заменица у конструкцијама са словенским генитивом; 20,1% према 13,8% у конструкцијама са акузативом, при чему се одричне заменице употребљавају искључиво у генитиву, показне чешће у генитиву, а одређене у акузативу — уп: Я засвідчила факт, а з фактами *нічого не вдієш* (Шевчук) — Чому *не вивїшує все* дотла /.../ (Самчук, 293). У украјинском језику у зависним реченицама типа покі не..., коли не..., як не... преовлађује акузатив (16,1% од свих негативних конструкција са акузативом директног објекта, према 0,5% са генитивом): Троє суток держали, аж *поки штраф не заплашїв* (Головко, 185).

Посебан случај представљају негативне конструкције са глаголом *имайїи*: у украјинском језику искључиво се у функцији директног објекта употребљава генитив, у српском генитив преовлађује у односу на акузатив (60,7% према 39,3%). Фактори који утичу на избор форме објекта у овим конструкцијама исти су као и код конструкција са осталим глаголима, с тим што се запажа и употреба заменица (у нашим примерима само одричних) са генитивом: /.../ јер више *ничеї нема* сем парчета сапуна тутнутог јој у руку (Тишма, 134).

4. зона преласка објекатског генитива/ у објекатски акузатив: Још једно од периферних средстава изражавања прелазности у украјинском језику јесте и спојивост извесног броја глагола са генитивом директног објекта. У ове глаголе спадају пре свега волунтативни глаголи типа: *бажати, хотїти, волїти, жадати, потребувати, вимагати, просити*: Здається, він *потребує ремонту?* (Гончар, 55), као и глаголи *завдати, зазнавати, набувати, шукати, досягти, спївати, стерегти, грати* итд: Обвішані великими торбама, звївши бїльма, мовби посмі-

хаючись у небо, вони *співали своїх моторошних пісень*, тримаючись одне за одного й за довгі посохи. (Довженко, 24). Ови глаголи се у литератури разматрају углавном као прелазни, будући да имају (ограничену) способност спојивости и са акузативом директног објекта, али несумњиво припадају периферији поља прелазности. Регуларно средство израза директног објекта уз еквиваленте датих глагола у српском језику јесте акузатив.

У српском језику корелација акузатив/генитив карактеристична је за глагол имати, при чему наше статистике говоре у корист акузатива (око 80% примера; од примера са генитивом 30% чине устаљени изрази).

Још једна група глагола специфичног значења управља генитивом објекта у оба језика. Реч је о глаголима са префиксом на- (у српском на- и по-) са значењем кумулативне радње типа *накуйи́ти* / *назбирати*: А коли ми ото часом *наловимо* волоком чи топчійкою *риби* і принесемо до куреня, він, усміхаючись, докірливо хитав головою /.../ (Довженко, 9).<sup>7</sup>

Још перифернији положај у односу на генитив директног објекта, с обзиром на опадајућу регуларност, уношење у семантику објекта нијанси других значења, ограничену распрострањеност, заузима и н с т р у м е н т а л. Реч је о спојивости фактитивних глагола ограниченог или нехотичног кретања типа *мица́ти* — *рухати*<sup>8</sup>, која се одликује алтернацијом акузатив/инструментал. Ова релативно маргинална појава у српском језику ограничена је на мали број глагола: *ви́тла́ти*, *врі́єти*, *кла́ти*, *мица́ти*, *ї́ресити*, док је у украјинском нешто регуларнија, мада се већи број глагола може свести на неколико синонимских низова који укључују и стилски маркиране глаголе: *вергати*, *ворушити*, *жбурляти*, *кидати*, *коливати*, *крутити*, *метати*, *мотати*, *поводити*, *прискати*, *рухати*, *сипати*, *смикати*, *стрепенути*, *тіпати*,

<sup>7</sup> Бројне корелације са акузативом у различитим зонама трансформације чине генитив најтипичнијим и најраширенијим периферним средством изражавања прелазности. Поједини истраживачи зато, осим поменутих глагола, у прелазне сврставају и поједине повратне глаголе који управљају генитивом типа *се́йи́ти се*, *до́їа́ти се* (према *до́їа́ти*), *ї́рихв́аї́ти се* (према *ї́рихв́аї́ти*). Употреба генитива није условљена овде никаквим посебним семантичким разлозима, већ „специфичним окружењем дате именице у говорном ланцу” (Ивић, 1996: 116), односно мофемом се. Индикативно је и то да српском повратном сетити се у украјинском одговара прелазно згадати, као и постојање дублета типа *дота́ти се/дота́ти* — *торкнутися/торкнути* у оба језика. С обзиром, међутим, на немогућност алтернације генитив/акузатив: *се́йи́ти се ко́жа, че́жа* — *\*до́їа́ти се ко́жа, щі́а*, ка и немогућност пасивне трансформације, као битног обележја прелазних конструкција, сматрамо генитив уз глаголе овог типа не директним, већ индиректним објектом, чиме он излази из сфере прелазности.

<sup>8</sup> Осим за глаголе овог типа корелација акузатив — инструментал типична је у украјинском и за глаголе *нехтувати*, *опановувати*, *смакувати*: *Владою своєю* новий бригадир *не зпрежшав*, з ним можна було сперечатись, жартувати, дівчата при ньому відчули себе вільніше. (Гончар, 31).

*трінати, торгати, трусити, трясти, хитати, хлюпати, шарпати, шпурляти.*

Употреба инструментала условљена је таквим семантичким моментима као што су одсуство воље субјекта<sup>9</sup>, одсуство каузације, указивање на периферну улогу објекта у радњи и истицање саме радње и начина њеног вршења у први план и сл.<sup>10</sup> Уп.: *Кинув цигарку поту-хлу* Давид і підвівся з землі, речовий мішок перекинув на плечі (Головко, 127) и *Кинув* ще поглядом навколо й рушив повз зағони (Головко, 131).

Корелација са акузативом приближава инструментал објекта у овим синтагмама директном објекту<sup>11</sup>, док га немогућност пасивне трансформације приближава индиректном. Спој и преплитање обе-лежја директног и индиректног објекта пружа могућност двојаке интерпретације инструментала објекта, што га сврстава у најперифернију, прелазну зону поља прелазности.

Трећи падеж који функционише као периферно средство изражавања прелазности јесте л о к а т и в с а п р е д л о г о м п о у украјинском, односно акузатив са предлогом по у српском језику. Овим средством се значење директног објекта усложњава значењем дистрибутивности. Тепер, як хоч, щоб ми тебе не били, мусиш кожному *врізати по куснику* карандаша! (Самчук, 233).

Посебан тип периферне репрезентације прелазности представља апсолутивна употреба прелазних глагола — тј. употреба глаголске лексеме, чије лексичко значење индицира способност спојивости са директним објектом, са нулом објекта. Апсолутивна употреба прелазних глагола релативно је раширена у оба језика<sup>12</sup>, мада овој појави није посвећено довољно пажње. Анализу ових конструкција отежава и нејасна, неодређена граница на којој престаје елипса а почиње нулта употреба објекта. На ову појаву, познату и као неутрализација прелазности, утиче читав низ фактора: лексичко значење глагола (неутрализација прелазности карактеристичнија је за глаголе са зна-

<sup>9</sup> У оквиру теорије Хопер-Томпсон, засноване на семантичкој интерпретацији прелазности, активна воља субјекта представља један од основних параметара прелазности. (Хопер, Томпсон, 1980: 252).

<sup>11</sup> Последња функција инструментала у овим конструкцијама наводи А. Вјежбицку на закључак о демоцији директног објекта у њима, будући да „с тачке гледишта екстралингвистичке стварности предмет означен обликом инструментала потпуно одговара идеји директног објекта радње (будући да је у већини случајева једини предмет који се премешта захваљујући субјекту), па одлуку говорника да протумачи дати предмет као нешто од мањег значаја, треба посматрати као операцију 'снижавања' ('demotion') sui generis" (Вјежбицка, 1985, 323).

<sup>12</sup> Ј. Д. Аפרесјан, који интерпретира прелазност с тачке гледишта слабе/јакe реакције сматра инструментал објекта уз ове глаголе, као и глаголе типа бавити се, интересовати се, користити се, руководити, с обзиром на снагу реакције, директним објектом (Апресјан, 1965, 53).

<sup>12</sup> Тако, на пример, *Словник української мови*, АН УРСР, Київ, 1980. од 2350 најфреквентнијих прелазних глагола допушта могућност апсолутивне употребе за око 20%.

чењем апстрактне радње него за глаголе са значењем конкретне радње, уп.: *Он чийа књигу — Он чийа* и.: *Он обува ципеле — \*Он обува*; апсолутивна употреба такође је типичнија за полисемичне глаголе где реализација објекта може зависити од значења у коме је глагол употребљен у датој конструкцији; вид и аспекатска значења глагола (апсолутивна употреба карактеристичнија је за глаголе несвршеног вида; резултативност обично подразумева обавезно изражавање објекта, хабитуалност допушта његово изостављање, уп.: *Он је прочишао књигу — \*Он је прочишао* и *Он /свако вече/ чийа књиге — Он /свако вече/ чийа*); актуелна/неактуелна употреба глаголских времена (квалификативна, модална, гномска употреба времена често условљава изостављање објекта *Ј не курю*, — винувато відповів Дорош /Тјутуник, 104/; Трипут *мери*, једном *сеци*, мада је оно, под одређеним условима, могуће и при индикативној употреби времена Батко *їв* поволі, з тактом і розважно /.../ Самчук, 43/); фазност и модалност предиката: Почео је да верује да ће /.../моћи престати да *їева* и почети да *їрича* (Велмар-Јанковић, АССПД, 330); инкорпорираност објекта у садржај предиката или ограничена лексичка база именице која иступа у функцији директног објекта: С овим каменом на језику ма колико *їшо*, човек не може да се опије (Павић, АСП, 179), интенције говорника (интересовање говорника није усмерено на објекат реално присутан у екстралингвистичкој стварности већ на радњу као такву или начин њеног вршења: Правда јесте слепа богиња, али, у нашем случају, она добро *чује* и још боље *щамара* /Стевановић, АСПД, 145/). Апсолутивна употреба прелазних глагола обично је праћена изражавањем неких додатних значења као што су изражавање диспозитивних својстава субјекта (Мабуць, усе це тому, шо віни „ще малий”, шо не вмїщ ані *читати*, ні *писати* /Самчук, 90/), максималне апстрахованости одсуствујућег објекта и саме радње (Да ли је било могуће у исто време *рушиїти* и *їрадиїти*, *заузимаїти* и *узвраћаїти*, *убијаїти* и *раћаїти* /Бајац, 109/) и сл. Немогућност пасивне трансформације ових конструкција, приближава их непрелазним конструкцијама, док корелација са акузативом директног објекта, као и могућност реконструкције неизраженог објекта у њима, омогућава њихово тумачење као један од видова периферне реализације прелазности, додуше, веома специфичан.

Украјински и српски језик показују висок степен подударности у периферним средствима изражавања прелазности, са изузетком дистрибутивног локатива/акузатива. Разлике се очитују на нивоу регуларности испољавања датих средстава — пре свега генитива директног објекта у негативним конструкцијама — и њиховом обухвату (генитив директног објекта ограничен је у српском на партитивне конструкције и делом на негативне конструкције и оне са глаголом имати; инструментал директног објекта своди се на спојивост неколицине глагола итд.). Оваква слика наводи на закључак о концентрисано-

сти категоріє прелазности на центар, њеном већем јединству и целовитости у српском, с једне стране, и разуђености и ширим могућностима периферног изражавања у украјинском, с друге стране.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Апресјан, 1965; Ю. Д. Апресан, Опыт описания значений глаголов по их синтаксическим признакам (типам управления), *Вопросы языкознания*, 5, Москва, 1965.
- Бондарко 1972: А. В. Бондарко, К теории поля в грамматике — залог и залоговость (На материале русского языка), *Вопросы языкознания*, № 3, Москва, 1972.
- Бондарко 1976; А. В. Бондарко, *Теория морфологических категорий*, Ленинград, 1976.
- Бондарко 2002: А. В. Бондарко, *Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка*, Москва, 2002.
- Вихованец 1987: І. Р. Вихованець, *Система відмінків української мови*, Київ, 1987.
- Вежбицка 1985; Вежбицка 1985; А. Вежбницка, Дело о поверхностном падеже. *Новое в зарубежной лингвистике*, вып. XV, Москва, 1985, 303—341.
- Ивић, 1996: М. Ивић, *Лингвистички огледи*, Београд, 1996.
- Исаченко 1960: А. В. Исаченко, *Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Морфология*, ч. 2, Братислава, 1960.
- Курилович 1962: Е. Курилович, *Очерки по лингвистике*, Москва, 1962.
- Норман 1972: Б. Ю. Норман, *Переходность, залог, возвратность (на материале болгарского и других славянских языков)*, Минск, 1972.
- Хопер, Томпсон, 1980: S. A. Hopper, P. J. Thompson, Transitivity in grammar and discourse// *Language*, vol. 56, № 2, 1980.

#### ИЗВОРИ ПРИМЕРА

- АСП — *Анџологија српске љриповејтке /1945—1995/* (приредио М. Пантић), Београд, 1997.
- АСППД — *Анџологија српске љрозе љосџмодерноџ доба* (приредио А. Јерков), Београд, 1992.
- Гаталица: А. Гаталица, *Дириџент без љублике*,  
[http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/umetnicka/proza/agatalica-dirigent\\_c.html](http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/umetnicka/proza/agatalica-dirigent_c.html)
- Головко: А. Головко, *Твори в двоџ томаџ*, том 1, Киџв, 1986.
- Гончар: О. Гончар, *Собор*, Киџв, 1989.
- Дожвенко: О. Доџвенко, *Зачарована Десна*, Киџв, 1994.
- Јанковић-Бели: М. Јанковић-Бели, *Бледа месечева светлосџ*,  
[http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/fantastika/mjankovic/mjankovic-svetlost\\_c.html](http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/fantastika/mjankovic/mjankovic-svetlost_c.html)
- Јановскиј: Ју. Јановскиј, *Вершники Мир*, Киџв, 1967.
- Петровић: М. Петровић, *Панкраџион*,  
[http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/umetnicka/mpetrovic-pankration\\_c.html](http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/umetnicka/mpetrovic-pankration_c.html)
- Самчук: У. Самчук, *Волинь*, Киџв, 1993.
- Тишма: А. Тишма, *Уџоџреба човека*, Београд, 1976.
- Тјутуник: Г. Тјутуник, *Вир*, Киџв, 1990.
- Шевчук: В. Шевчук, *Дџм на гори*, CD Золота скарбница Украџине, Студия „Негоциант”, 2000 (ISBN 966-7423-50-6)





А. П. Ушакова

## О РОДИТЕЛЬНОМ ПАДЕЖЕ ПОССЕССИВНОСТИ В РУССКОМ И СЕРБСКОМ ЯЗЫКАХ

Объектом наших наблюдений являются синтаксические притяжательные конструкции — поссесивный генитив и поссесивный датив. В понимании термина „поссесивность” мы придерживаемся точки зрения Т. К. Ивановой, изложенной в работах (см. список литературы). В нашем рассмотрении термин „поссесивность” синонимичен терминам „принадлежность”, „притяжательность”.

Об актуальности сопоставительного изучения русского и сербского языков говорится в ряде работ [Пипер 1999: 247—253; Терзић Б. 1999: 29; Станковић 2001: 9—15]. „Значения русских и сербских падежей организованы в определенные системы, которые определенным образом соотносятся друг с другом. Поэтому при сопоставительном изучении падежей в русском и сербском языках, большее практическое значение имеет не сравнение падежа в целом, а сравнение отдельных его значений, его отдельных сфер употребления” [Терзич А. 1997: 59]. Наибольшее внимание в работах уделяется соотношению притяжательных прилагательных и родительного падежа существительных со значением принадлежности, а также дательному падежу местоимений и уществительных. В этом направлении работали такие языковеды, как А. Б. Правдин, С. Я. Макарова, Н. Д. Жихарева, Н. В. Гуйванюк, С. В. Фролова, Ю. С. Долгов и другие исследователи. К истории данных конструкций в различных славянских языках обращались А. И. Наркевич, В. И. Собинникова, Р. Мароевич, П. А. Дмитриев, Т. А. Иванова, Л. Милинкович, К. Писаркова, Т. Н. Молошная, С. Стоянович и другие лингвисты.

### *Родительный поссесивный*

Исследователи отмечают, что родительный принадлежности использовался в старославянском, а также древнерусском языках, хотя и ограниченно [Стеценко 1972: 55—58; Маројевић 1983: 9].

Родительный принадлежности употреблялся преимущественно в тех случаях, когда существительное, обозначающее лицо, которому принадлежит предмет, имело при себе определение или если для обозначения лица, которому принадлежит предмет, необходимо было использовать два слова: *По отца своего грамоте великого князя Василия Васильевича* /Жал. гр. 1462 г./; ... *разъезчик великого князя Тимофей спросил...* /Разъезж. гр. 1474—1475/ [Стеценко 1972: 55]. Родительный принадлежности использовался при наличии обособленного определения или определительного придаточного предложения: *А по титламъ имяноване жь и титлы того государя, къ которому бывають они присланы* [Котош, 49]. Наблюдался родительный падеж при наличии приложения: *Азь вамь дверца отворю, и покажу гробъ пророка нашего Магомета* /Рус. лет. ст. II ред. Хр., 179/ [Валгина 1956: 26—27].

Были возможны контаминации родительного падежа и притяжательных прилагательных: *княгинины князь Семеновские Романовича Бужаровского села деревни* /Собр. гос. гр. и дог., ч. I, 368/; *А с црва и великого князя с суда из детей црвых с суда пошлинь имати на виноватомъ по тому жь, как з боярского суда* /Суд. ц. Ф. И., 25/ [Валгина 1956: 31]. „Родительный принадлежности в древнерусском языке и языке XV—XVII вв. использовался еще и в том случае, если существительное со значением лица по своему происхождению было субстантивированным прилагательным или причастием [Макарова 1954: 13]. Если было необходимо выразить принадлежность двум или нескольким лицам, в XI—XVII вв. использовался родительный посесивный” [Макарова 1954: 13].

В остальных случаях употреблялись притяжательные прилагательные. Данный способ преобладал до XVIII в. „Крајем XVII и почетком XVIII века постају све чешћи случајеви употребе посесивног генитива од именице без атрибута и апозиције”, — отмечает Р. Мароевич, обобщая наблюдения русских авторов. Далее он пишет: „У овом периоду посесивни генитив интензивно истискује посесивне придеве...” [Маројевић 1983: 151].

В лингвистической литературе установилось мнение, что приименный родительный является наиболее удобным средством выражения принадлежности. Это возможность конкретизации, уточнения передаваемых отношений. Приименный родительный может иметь при себе определение, уточняющее смысл высказывания. Притяжательные прилагательные, как способ выражения принадлежности, невозможны по отношению к понятиям во множественном числе. Они не могут выражать коллективную притяжательность. Такая особенность свойственна для родительного падежа. Н. С. Валгина отмечает: „Преимущества приименного родительного, которые привели к постепенному возобладанию этого способа выражения принадлежности в современном русском языке, позволяют считать процесс

вытеснения притяжательных прилагательных результатом совершенствования грамматического строя русского языка” [Валгина 1956: 32].

О преимуществе родительного падежа принадлежности и большей его употребительности в современном русском литературном языке говорится в „Грамматике русского языка”: „В современном литературном языке для выражения принадлежности чаще употребляются словосочетания с родительным падежом имени существительного. Их выразительные способности богаче: они могут выражать принадлежность не только одному лицу, но и группе лиц (ср. *сестрина квартира и квартира сестер*), и более полно, точно и расчлененно называть обладателя благодаря возможности употреблять при зависимом существительном определяющее прилагательное (ср. *сестрины книги — книги моей старшей сестры*) [Грамматика русского языка 1960: 232—233].

В исследуемых современных текстах отмечены словосочетания с родительным падежом принадлежности в большем количестве, чем другие его значения по отношению к лицу. Мы не причисляем к притяжательным значения признака и его носителя, а также субъекта действия.

Т. Н. Дорожкина отмечает: „В конструкциях атрибутивного значения с родительным падежом в роли главного члена всегда выступают существительные, не соотнесенные с глаголами по словообразовательному составу или значению... Важным компонентом при определении значений рассматриваемых словосочетаний является их лексическое наполнение, поскольку различные отношения, которые могут существовать между предметами, лицами и их признаками в беспредложных конструкциях, выражаются только во взаимоотношении сочетающихся слов. Родительный падеж служит для дифференциации различных оттенков одного общего (атрибутивного) значения” [Дорожкина 1978: 21].

Рассмотрим более детально значения родительного падежа в зависимости от семантики главного слова словосочетания. (Для анализа привлекаем тексты современных авторов, список прилагается)

1. Словосочетания со значением фактической принадлежности предмета лицу или группе лиц. Главное слово называет конкретный предмет. Например, много случаев со словом „дом” и его синонимами: *Дом Авдотьи, стоял возле небольшого озера, ...* (Абр., 350); *В доме Зины звали Иванами-пастухами* (Абр., 299); *... как раз в хоромы, Климентьевны упрешься* (там же, 430); *Подворье Климентьевны мог называть хоромами только игрун-говорун, ...* (там же).

В качестве главного в словосочетании с родительным падежом могут выступать другие конкретные названия предметов (усадебный владение, квартира, дача, приданое и др.), например: *На усадьбе Никона ... металась собака* (Абр., 341); *В морозы в бане Гуськовых ... случилась пропаша ...* (Рс., 15); *... исчез ... плотницкий топор Михеича*

(там же); *Саня ... едва не натолкнулся на горбовик дяди Володи* (там же, 444); *Ситцевая рубаша Олеси* (Бел., 187); ... он ... надевает старый платок *Егоровнь* (там же); ... и ты тащить меня смотришь *гнездо зуйка* (там же, 278); *Козла же бабушки Марьи не звали никак ...* (там же, 509).

В роли главного слова могут выступать слова с суффиксами субъективной оценки, посредством которых создается стилистическая окраска словосочетания: *колхоз отдал ему домишко умершей бездетной старухи* (Бел., 359); ... как высокому, большому человеку не подходит *одежонка подростка* (Рс., 160).

Некоторые слова, называющие предмет принадлежности, носят разговорный характер, например: *в избушку Николая Матвеевича* (Прск., 83); *амбарушка Никитиных*, (Прск., 36); *в каморку мельника*, ... (Рс., 131); *в кладовке моей хозяйки* (Рс., 419); *в зимовке Ивана Тимофееча* (Бел., 342—343); *в палисаде Ивана Африкановича* (Бел., 61); *вязку сына к своей ...* (Прск., 102).

Отдельную группу составляют слова, называющие родину человека: *ты не забудешь родину отцов...* (Абр., 271); ... мы возвращаемся на *родину предков* (там же, 272).

2. Большую группу составляют словосочетания с главным словом, называющим часть организма лица или животного: *На синих глазах разволновавшейся, разалевшейся Катерины навернулись слезы* (Абр., 442); *На лице Зины проглянула улыбка* (там же, 298); *Чуткое ухо Натши ... уловило далекое похрустывание сушняка* (там же, 312); ... на яме *показалась светлая головка Нюры-счетоводши* (там же, 169); *Прямо за домом раскатисто, многоколенно журчало горло дрозда-дерябы...* (Бел., 277).

В словосочетаниях со значением органической принадлежности часто повторяются пометы: голова, рука, сердце, глаза, лицо, голос, горло, плечо, спина, фигура, другие слова в составе конструкций с родительным, обозначающим часть организма лица или животного, отмечены меньшими повторениями в исследуемых текстах: *ноги немца* (Прск, 45); *выпуклый бугристый лоб мыслителя* (там же, 355); *через плечо Воробьева* (там же, 304); *пальцы Демьянова* (там же, 218); *свежие толстые щеки Мокшина* (там же, 217); *серая нижняя губа старухи* (там же, 204); *гибкое, стройное тело Светланы* (там же, 186); *Мрачная физиономия Данилова* (там же, 144) и др.

Отдельную подгруппу составляют словосочетания со значением номинации: *Которая называется по имени ее матери...* (Абр., 144); ... *имя хозяйина* (там же, 524); *на имя племянницы* (Прск., 97); ... *с фамилиями жильцов...* (Бел., 384); *имя Ксении Григорьевны...* (Абр., 431). Видимо, данные словосочетания занимают промежуточное положение между авторской и органической принадлежностью.

3. Словосочетания, указывающие на принадлежность по родству. Главное слово всегда обозначает одушевленное существительное: *мать*

*Лукашова...* (Прск., 180); *Ни на кого в родне бабки Палаги Захар не был похож...* (там же, 39); *Дочь путевого обходчика, семилетняя черноглазая девочка, ...* (там же, 113); *... как братья обиженных девок ... поколотили его* (там же, 157); *... в деревню к тетке Горелова* (там же, 184); *... Катя Малкина, внучка старой Христоворовны, такая же совестливая...* (Абр., 125); *... на Тонечку Петра Ивановича похожа...* (там же, 133).

Хотя примеры, называющие родственную принадлежность, многочисленны, но лексический состав их можно перечислить. Они повторяются в ряде словосочетаний. Это — мать, отец, сын, дочь, брат, внук, жена, муж, сестра, тетка, тетушка, бабушка, племянник, невеста, семья, родственник, прапрадед, дети. Некоторые слова не характерны для литературного языка. Такие примеры единичны, приведем их: *... быть бы мне сродником Корнея Ивановича* (Абр., 371); *Да ты не Акима Ивановича зеть?* (Бел., 397): В данном примере отмечен фонетический диалектизм „зеть”.

Со значением родственной принадлежности отмечены разговорные конструкции, которые часто представлены в диалогах: — *Да ты чей парень-то, не Ивана Африкановича?* (Бел., 109); — *С девчонкой Сан Саныча поцапался?* (Абр., 504); *... а этот отца Марьи — моей жены* (Абр., 376); — *Это ты про Лиду Павла Васильевича?* (там же, 231); *... лесовики Маньку Прохора Кузьмича увезли* (там же, 371); *... к ней зашел Сережа Петра Ивановича — пьяный, ...* (там же, 107); *... на Тонечку Петра Ивановича похожа, ...* (там же, 133).

Отмечены примеры распространения средств выражения принадлежности: *... Пелагея готова была разорвать свою сватьяшку, сестру жены двоюродного брата из соседней деревни...* (Абр., 77).

Интересны случаи с препозицией родительного падежа по отношению к определяемому слову: — *Золушка — это вашего брата жена?* (Бел., 393); *Не Ондрия Силина зять?* (там же, 318); *Сын Коля — это ваш или золушки?* (там же).

Такие примеры отмечены и в словосочетаниях с главным словом, называющим конкретный предмет: *Ну дак то Геннадия Матвеевича владенья* (Абр., 215). Вынесение родительного принадлежности вперед служит средством логического выделения имени. Очень ярко это видно в следующем примере: *Сам он ... выждал подходящий момент и объявил, что у него есть сусло, чтоб каждый знал: Иннокентия Ивановича сусло* (Рс., 164).

Как правило, в таких случаях наблюдается распространенный родительный принадлежность.

4. Словосочетания со значением принадлежности по отношению к другому лицу. Такие отношения характеризуют лицо по социальному признаку, например: *Рядом с ним сидел Колька Ветров, товарищ Воромеева...* (Прск., 94); *Напарник Александра Ивановича вернулся...* (Бел., 434); *Это второй сосед Коча...* (Прск., „434); *Аркадий —*

жених Зины выгодно отличался от своих товарищей (Абр., 299); Друзьяки самого Сан Саныча (там же, 496); Бригада Бархвостова вырывается вперед (Бел., 460); ... где разместился „колхоз” Сан Саныча (Абр., 504).

5. Немногочисленны примеры со значением авторской принадлежности: ... в них статьи Ефимова оценивались всегда положительно, ... (Прск., 270); Ему показали последние письма Андрея (Рс., 270); ... пропагандировал музыку Александра Евгеньевича в своих частных поездках ... (там же, 43).

Целый ряд конструкций можно найти со словом „фотография” по отношению к изображаемому лицу, например: ... я увидел относительно нестарую фотографию Анфеи, ... (Бел., 172); ... крохотный язычок пламени жил над старенькой лампадкой в углу перед одинокой иконой Ивана-воина (там же, 93).

По своей структурной организации генитивные конструкции со значением принадлежности разнообразны. Отмечен родительный принадлежности от личного собственного имени: подошвы Захара (Прск., 43); к губам Катерины (Бел., 49); у самого носа Лены (Прск., 99); из-за плеча Тани (там же, 246); мать Виктора (Бел., 207). В родительном падеже наблюдается как официальное личное имя, так и имя, характерное для интимных семейных отношений. Например: а) к дому Лидии (Бел., 505); Черные сухие глаза Евгении (Абр., 28); лицо Анисьи (там же, 154); родственникам Полины (там же, 226); лицо Светланы (Прск., 187); мать Виктора (Бел., 207); сын Павла (Рс., 284); б) спину Вани (Бел., 401); в голосе Наташи (Прск., 452); лицо Тони (Бел., 260); глаза Вадика (Рс., 409); лицо Мани (Абр., 103); отце Вани (Бел., 403); мать Степочки (Прск., 233).

Отмечен родительный принадлежности, образованный от личных имен с суффиксом -к, например: в голове Володьки (Абр., 189); в голосе Вальки (Бел., 390); взволнованное личико Алки (там же, 269); лицо Володьки (Абр., 189); отце Маньки (там же, 372).

Такие образования в исследуемых текстах характеризуются разговорностью, окраской фамильярности, грубоватости.

Отмечено существительное, образованное посредством суффикса -ух от имени собственного Петр: ... был Петруха и останется Петруха. ... А ей судьба — быть матерью Петрухи (Рс., 330); ... разговаривала бы с нею Катерина, оказись Дарья матерью Петрухи (там же).

В данном случае образование в родительном падеже содержит оттенок грубоватости, отрицательной характеристики лица.

Отмечен родительный принадлежности с суффиксом -ён: ... спасительную руку Настёны (Рс., 53); ... и бросил к ногам Настёны свою собачью доху (там же (43)).

Таким образом, родительный падеж принадлежности, как и прилагательные, используется и в разговорной речи.

Родительный падеж принадлежности от имени собственного выступает преимущественно без определения. Приведем выявленные случаи с родительным принадлежностью, осложненным определением (одиночным или распространенным): ... баню однорукого Савелия из ангарских мужиков (Рс., 246); ... по щеке неподвижно лежащего на боку с закрытыми глазами Митяя струился пот, ... (Рс., 448); На синих глазах разволновавшейся, разалевшейся Катерины навернулись слезы (Абр., 442).

С. Я. Макарова, говоря о языке древнерусских памятников и памятников более позднего времени, указывала: „Родительный падеж принадлежности от имени собственного с определением встречается редко. Имена собственные в таких случаях определялись только отдельными прилагательными. Сюда относятся такие, как святой, блаженный, преподобный, праведный, Великий и прилагательные, указывающие на принадлежность лица к определенному племени или народу, как указывает В. И. Борковский, эти прилагательные вместе с определяемым словом составляют устойчивые словосочетания, например: Ту же есть во церкви коверъ святаго Николы виситъ (П. Ан. 64); И по изшествии ис трапезы идее ко гробу преподобнаго Даниила помолитися (Жит. пр. Дан. 81)... [Макарова 1954: 11].

В современном языке таких ограничений нет.

Единичны примеры с родительным принадлежностью, осложненным приложением: Ты икону-то... икону Ивана-воина... себе возьми... (Прск., 83); перед одинокой иконой Ивана-воина (там же, 93); ... светлая головка Нюры-счетоводши (Абр., 169); ... облезлый трех Таньки-пастуха, здорового придурковатого мужчины (тм же, 349).

Родительный принадлежностью с обособленным приложением: ... и вдруг увидел перед собой лицо Люси, своей сокурсницы, с тихими, радостными глазами, ... (Прск., 50). Само приложение осложнено несогласованным определением.

К родительному принадлежностью, названному собственным именем, близки конструкции при определении принадлежности лицу, названному прозвищем, например: Это второй сосед Коча... (Бел., 384); ... в ладонях Костерьки (там же, 422); за спиной Богодула... (Рс., 234); Геха-маз. Матюги-быка сын (Абр., 213).

Много примеров с указанием на принадлежность лицу, названному по фамилии: Незнакомые, ставшие огромными глаза Коробова тянули к себе (Прск., 329); ... снял с плеча пухлую руку Курочкина (там же, 272); ... по острому блеску глаз Распутина... (там же, 278); Я вижу изумленные глаза Тулузина... (там же, 248); прокуренную берлогу Денисова (Тл., 386).

Примеры с осложнением родительного принадлежностью определениями единичны: ... рассказы самого Распутина... (Прск., 278); и на широком лице Васюковой, наблюдавшей за ним, появилась добрая усмешка (там же, 21); ... амбарушка Никитиных, что до войны слыли

*дикими* ... (там же, 36). В последнем предложении родительный принадлежности осложнен придаточным определительным и указывает на принадлежность нескольким лицам.

Выявлены примеры с родительным падежом при указании на принадлежность лицу, состоящему из имени и фамилии: ... *а могилы Архипа Белоусова не было...* (Абр., 363); ... *взял лодку Агафьи Сомовой* (Рс., 202); *Катя Хлыстова, невестка Афанасия Хлыстова...* (там же, 134); ... *а Марья, невестка Василья Потапова, принесла двойню...* (там же, 396).

Родительный падеж употребляется также при указании на принадлежность лицу, названному по имени и отчеству, например: ... *из большой коробки Сергея Васильевича* (Прск., 146); *Бревна Ивана Африкановича опустели* (Рс., 46); *На другой, большей половине дома Лидии Михайловны* ... (там же, 417); *Желтый высокий лоб Анатолия Семеновича...* (Бел., 281); *муж Ольги Михайловны...* (Тл., 179); *жена Павла Антоныча* (там же, 135).

Случай с родительным принадлежности, осложненным приложением: *Дом Василия Игнатьевича, Лидкиного свекра, ...* (Абр., 149).

Немногочисленные примеры с родительным принадлежности при указании на лицо, названное по отчеству. Они имеют разговорный характер: ... *пользоваться без спросу лодкой Михеича* ... (Рс., 196); *Почему же Феде приходилось надевать платок Егоровны...* (Бел., 514); *Лампа осветила большую, без перегородок избу Петуховны* (там же, 416); ... *и услышал доносившийся из избы голос Степановны* (там же, 125).

Имеются примеры с указанием имени, отчества и фамилии: ... *гоголевскую тетушку Ивана Федоровича Шпоньки...* (Бел., 268).

С. Я. Макарова указывает: „Родительный принадлежности употреблялся также в том случае, если собственное имя состояло из двух или трех слов. В него могли входить имя, отчество и фамилия, только имя и отчество или имя и фамилия (прозвище). Имена собственные сложные чаще встречаются в произведениях более позднего времени (XV—XVII вв.), поэтому в них увеличивается и число примеров родительного принадлежности от личного сложного имени” [Макарова 1954: 12—13].

Наблюдаются случаи, когда для выражения принадлежности двум лицам используются существительные в родительном падеже, а также другие названия лица, соединенные союзом и: ... *дома самого Аркадия и Орефьевны...* (Абр., 517); ... *квартира Петра Петровича и Елены Аркадьевны...* (там же, 520); ... *фотокарточки Кати и Миши* ... (Бел., 207); ... *две лодки — Иннокентия Ивановича и Агафьи Сомовой* (Рс., 200); ... *одна старая приятельница Петра Петровича и Елены Аркадьевны* (Абр., 525); ... *лица Андрея и Настены казались в нем бескровными, ...* (Рс., 102).



Для выражения принадлежности нескольким лицам также используются формы родительного падежа — перечисления однородных членов: ... эти деньги Полосухина, Коржака и других... (Прск., 303); ... голоса — бабы Моры, старика Степана, Прохора... (Абр., 22).

В анализируемых текстах употребляется родительный падеж принадлежности лицу, выраженный именем нарицательным, называющим лиц из родни, а также лиц, названных по профессии, социальному положению, возрасту. Например: на большое, в морщинах, лицо матери... (Прск., 174); Сердце женщины, брат, — старая загадка (там же, 223); ... на мелькающие растрепанные головы ребят (там же, 256); Она видела лишь глаза сына... (Прск., 110); Руки нянечек становились все осторожнее... (там же, 212); рШирокие губы проводника растянулись (там же, 102); Как головы ее учеников (Тл., 221); ... голубые очи и прозрачная борода красавца дворника (там же, 320).

Имя нарицательное, обозначающее лицо: может быть осложнено одиночным определением: ... за спиной играющего парня... (Бел., 312); ... на родину своих предков... (Абр., 274); Тоня — жена твоего племянника... (Бел., 276); Пальцы прекрасной купчихи в ягодной крови (Тл., 39).

Имя нарицательное может быть осложнено необособленным и обособленным определениями, а также придаточным предложением, например: ... сын погибшего на Волге сержанта... (Бел., 366); ... в конторе того, соседнего председателя... (там же, 65); ... перед ним светило одно — единственное окно — той самой новой агрономии, о которой говорила жена (Прск., 178); ... ни встревоженную фигуру какой-то спешившей к пожару старухи... (там же, 134); ... и он увидел застывшее, незнакомое лицо матери, шагавшей рядом с отцом, ... (там же, 106); ... и голову агрономии, похожей скорей на ученицу десятого класса, ... (там же, 178); Дочка той старушки, которая все спрашивает: который час? (Тл., 101).

Имеются случаи с определением, выраженным предложно-падежной формой: ... на смуглое, гладкое лицо молодой цыганки с черными блестящими глазами (Пр., 430).

Родительный падеж принадлежности используется, если существительное со значением лица имеет при себе приложение: ... первый муж тети Даши, ныне покойник Степан, ... (Прск., 185); ... и Петруха, сын старухи Катерины (Рс., 243); Голос тетки Анны (Прск., 4); ... в переносицу председателя комиссии Табакова (Бел., 230); ... могилу свата Ивана ... (Рс., 232); ... знакомую фигурку уборщицы Платоновны, в скучном казенном халате, ... (Прск., 260). Функционирует родительный падеж при указании на принадлежность животному: Круглые бездонные глаза Вереи (Бел., 364); ... водянистые тела медуз бледнеют... (Прск., 358); ... маячат серые, притушенные дождем спины коров (там же, 114).

Наблюдается переносное употребление при выражении принадлежности животному: *Глухая тоска сдавила сердце красавки* (Абр., 263); *Пусто и в доме приветливых сигов* (там же, 262).

В роли родительного принадлежности могут выступать субстантивированные прилагательные и причастия, местоимения:

а) ... *она не отрывалась от ... почти светящегося лица старшего* (Прск., 111); *Не было ... Михайловны, матери этого последнего* (Бел., 344); *у постели больного ...* (Прск., 211);

б) ... *наблюдает за лицами играющих*... (Прск., 298); *Голос говорившего дрогнул* (Абр., 473); *кровь быстро заливает лицо убитого*... (Прск., 450); ... *и руки человека очистили ноздри новорожденной, вызывая первое дыхание* (Бел., 102); ... *и глаза невзрачного служащего недоверчиво начали леденеть* (Прск., 86); *распахнула двери в спальню умирающего* (Тл., 55);

в) *Вероятно, сердце каждого из нас точит ... жажда исповедания* (Бел., 244); *Врач не может быть другом каждого, кто пришел на прием* (там же, 248); *в бригаде которого ... я провел целый день*... (Абр., 418); ... *отстали от Митяя, вздернутый горбовик которого, закрыв голову, ...* (Рс., 443—444).

Родительный падеж от имени нарицательного также используется преимущественно без определения и приложения. Случаи свободного использования родительного падежа без определения появились в языке XVI—XVII вв. [Макарова 1954: 16].

Отмечены примеры, когда родительный падеж принадлежности является приложением к местоимению, раскрывает его содержание: ... *где взять сетку. Его, Андрея, старую из конского волоса, давно истрепали*... (Рс., 177); ... *и подал голос его, Клавдия Ивановича, тополь*... (Абр., 235).

Примеры такого типа были характерны для русского языка более раннего периода: ... *Однакож умыслил опознатца той вотчины с прикащиком и стал всегда ездить в домъ ево, прикащика* (Пов. о фр. Ск. 59) [Макарова 1954: 26].

При обозначении лица нарицательным именем (как и собственным) наблюдаются примеры, когда для выражения принадлежности предмета двум или нескольким лицам используются существительные в родительном падеже, соединенные союзом *и*, одно из них может иметь определение: ... *принимать детей бедняков и красных партизан* (Абр., 474); *В той же рамке помещалась фотография Густы и густобрового, явно кавказского молодца*... (Бел., 172); *на могилах отца и матери*... (Абр., 114); ... *он расслышал голоса жены и даже сына*... (Прск., 134); ... *навалив на себя пальто папы и брата* (Тл., 14).

Таким образом, родительный принадлежности может указывать на принадлежность одному лицу, а также двум или нескольким лицам. Конструкции с генитивом могут быть осложнены определени-

ем, обособленным и одиночным, а также приложением и придаточным предложением. Родительный принадлежности образуется от имен собственных (личных, фамилий, отчеств), а также от нарицательных имен.

Родительный падеж по отношению к лицу может использоваться в других значениях — родительный носителя признака, состояния (*слабость бабушки*); производителя действия (*свист рябчика*).

Родительный принадлежности может представлять собой устойчивое сочетание (*зеленый друг человека*), притяжательное значение при этом теряется.

Примеров использования родительного принадлежности в наблюдаемых текстах намного больше, чем случаев с притяжательными прилагательными, что существенно отличает современный русский литературный язык от сербского языка.

В современном сербском литературном языке со значением индивидуальной принадлежности используются имена прилагательные с суффиксами *-ов, -ев, -ин*, а также *-лев, -овлев, -евлев*: (син — *синов*, жеж — *жежев*, Мирослав — *Мирославлев*, брат — *братовлев*, муж — *мужевлев*, сестра — *сестрин*) [Дмитриев 1961:49]. Аналогичную справку находим в работах сербских авторов [Станојчић, Поповић 2000: 152—153]. Наши наблюдения не расходятся в основном с условиями использования родительного принадлежности в сербохорватском языке, отмеченными в работах М. Стевановича, П. А. Дмитриева, Т. А. Ивановой, К. Фелешко, других исследователей [Стевановић 1974: 183—185; Дмитриев 1961: 56; Иванова 1974: 33—40; Фелешко 1995: 36—37]. Употребление родительного падежа имён существительных со значением принадлежности в сербском языке ограничено определёнными условиями, которые были свойственны более древнему состоянию русского языка. М. Стеванович отмечал: „Природа српскохрватског језика захтева да се увек, када год је то могуће, за означавање припадања употреби посесивни придев. Ипак се генитивом самосталних речи, каткада и прецизније, одређује припадање. А у извесним случајевима није ни могућа употреба придева у овој служби” [Стевановић 1974: 182—183].

Приведём примеры с родительным принадлежностью из текстов современного сербского автора Милорада Павича и их переводов на русский язык (указываем только страницу издания): 1) существительное, обозначающее субъекта принадлежности, уже имеет какое-либо определение: *Њрема рукопису мојих њредака* (102) — *по рукописи моих предков* (104); *на уснама своје нове њослодавке* (162) — *на губах своей новой работодательницы* (174); *на кућној хаљини свој домаћина* (216) — *на складки домашнего халата хозяина* (232); *Кућа др. Читинској носила је* (214) — *В гостиной дома д-ра Читинского было* (229); *у рукама малој човека* (51) — *в руках человечка* (52); *на хаљини своје изабранице* (19) — *на платье своей избранницы* (17). Интересен случай

перевода конструкции с родительным падежом притяжательным прилагательным: откуда *цейни будилник мога прадеда код мене?* (19) — откуда у меня *взялись прадедовы часы* (18). 2) название субъекта принадлежности является именем собственным составным: *унук Неделька Михайловића, Алекса* (120) — *внук Неделько Михайловича Алекса* (123); *Соба Андрије Анђала* (150) — *Комната Андрия Анђала* (161); из *књиге Јана Појшоцког* (53) — из *књиге Јана Потоцког* (54). 3) Требование выразить принадлежность нескольким лицам: *многа њлајна великих сликара* (63) — *многие полотна великих художников* (65); *са репродукцијама великих мајстора* (64) — *с репродукцијама великих художников* (65); *као кљунови њишица грablyвица* (29) — *словно клювы хищных птиц* (29). В приведённых примерах при субъекте принадлежности находится ещё и определение, что также способствует употреблению конструкции с родительным падежом.

Случаи родительного падежа, не имеющего при себе никаких определений, единичны в рассматриваемых текстах: *његове очи које су као огледала мењале боју њрема очима сабеседника* (14) — глаза, которые, как зеркала, принимали цвет глаз собеседника (13).

Т. А. Иванова замечает, что „наблюдения над современным письменным и разговорным языком, особенно представителей молодого поколения, показывают некоторую экспансию конструкций с родительным падежом за счёт относительного уменьшения притяжательных прилагательных” [Иванова 1974: 38]. Автор объясняет это многими причинами. Одна из основных — это „условия современной общественно-политической и культурной жизни, что вызывает необходимость более точной и разносторонней характеристики лица, поэтому существительное почти всегда имеет различные определения” [Иванова 1974: 39—40].

В то же время наши наблюдения не расходятся с мнением лингвистов о большей употребительности в современном сербском языке притяжательных прилагательных со значением принадлежности. Приведём несколько примеров из текстов М. Павича: *Пуш их је водио крај дединог сјана* (121) — *Дорога проходила мимо дедова дома* (124); *Док би се Зоранова виљушка њразна сјушћала ка шањуру* (126) — *Когда пустая Зоранова вилка опускалась к тарелке* (129); *Када је њрадедова керушка одрасла* (13) — *Когда прадедова борзая выросла* (11); у *Кобалин сјан* (44) — *в квартиру Кобалы* (44); *Дубину сестриних зелених очију* (45) — *Глубину зелёных глаз сестры* (45); *Као онај дедов будилник* (86) — *Как тот дедов будильник* (88); *Изнад дечакова креветца* (32) — *под кроватью мальчика* (31); *на уљу Зорићеве куће* (65) — *в доме Зорича* (66); *Снажно Навијево њело* (188) — *Сильное тело Нави* (202); *Јазаковићева сестра* (49) — *сестра Язаквича* (49); *Јазаковићева њрича* (39) — *рассказ Язаквича* (39); *неки од Шевчикових ученика* (40) — *кто-то из учеников Шевчика* (40); *рођака Ленкиног* (226) — *Ленкиного родственника* (242). Перевод показывает преимущественное упо-

требление в русском языке конструкций с родительным падежом принадлежности.

П. А. Дмитриев отмечает, что сербохорватские притяжательные прилагательные более тесно связаны с именами существительными и по сравнению с соответствующими образованиями русского языка всё ещё сохраняют большую конкретность. „Будучи названными в предложении, они сразу „вводят в сознание” представление о лице, от которого образованы. Поэтому в сербохорватском литературном языке до сих пор возможны конструкции, в которых притяжательные прилагательные обладают некоторыми признаками имён существительных” [Дмитриев 1961: 56]. Автор приводит редкие случаи из художественных произведений, например: „Долази му отац. На плач и нарицање Марикино, која истрча преда њ, вели, умирава је: „Ништа, ништа није” — Приходит его отец. На плач и причитания Марикины, которая выбежала к нему, говорит, успокаивая её: „Ничего, ничего” [Дмитриев 1961: 55]. Во всех случаях согласование поясняющих компонентов в роде и числе проводится с соответствующими категориями имени существительного, от которого образовано притяжательное прилагательное. Такое употребление притяжательных прилагательных архаично. Авторы некоторых грамматик сербохорватского языка подобные факты не отмечают [Дмитриев 1961: 56—57].

Таким образом, преимущественное употребление притяжательных прилагательных современного сербского языка по сравнению с родительным падежом свидетельствует о том, что сербский язык в большей степени, чем русский, сохраняет особенность, свойственную всем славянским языкам в древнюю пору их существования, когда основным средством выражения значения принадлежности было притяжательное прилагательное. Приведём свидетельство А. А. Потебни, который писал: „Язык более древнего строя, имея возможность употреблять родительный падеж принадлежности или другой падеж объекта (мати Иоанна, угождение Христу), предпочитает ставить здесь прилагательные (мати Иоаннова, угождене Христово), ... в силу стремления к наибольшей конкретности относительного подлежащего” [Потебня 1968: 409—410].

### *Посессивный генитив с предлогом „у”*

Предложно-падежная форма с предлогом „у” является одним из основных способов выражения принадлежности в современном русском языке. При этом притяжательное значение в исследуемой конструкции вторично и возникло на основе пространственного. В результате в некоторых предложно-падежных формах старое и новое (пространственное и притяжательное) значения в какой-то мере совмещаются. Именно это отличает родительный падеж принадлежности с пред-

логом „у” от беспредложного родительного и от притяжательных прилагательных, которые передают принадлежность лицу в более абстрагированном виде. Предлог служит показателем некоторой самостоятельности зависимого слова в отличие от посессивных сочетаний: притяжательного прилагательного, родительного беспредложного.

Активное распространение предложно-падежной формы „у + *родительный падеж*” начинается с XV века, хотя в некоторых исследованиях она отмечена и для предшествующих периодов [Собинникова 1958: 34]. В. И. Собинникова отмечает случаи функционирования данной предложно-падежной формы в русском языке со значением принадлежности, не осложненным другими значениями [Собинникова 1958: 43—44]. Родительный падеж с предлогом „у” в притяжательном значении для русского языка выделяет также Р. Мароевич и др. исследователи [Мароевић 1983: 153—159; 176—179; Мароевић 2001: 108].

Об использовании предложно-падежной формы „у + *родительный падеж*” со значением принадлежности в сербскохорватском языке пишет Т. Н. Молошная, приводя несколько словосочетаний, не подкрепленных примерами из текстов. При этом она отмечает следующее: „Однако предлогу „у”, особенно при одушевленных существительных, более естественно управлять родительным падежом существительного не в именных, а в предикативных словосочетаниях с глаголом „быть”: *У Илије леја ти је кћи...*” [Молошная 1986: 182]. Сопоставление двух родственных языков помогает выяснить своеобразие употребления в них притяжательных конструкций, уточнить особенности употребления со значением принадлежности предложно-падежной формы „у + *родительный падеж*” в русском и сербском языках.

Наиболее ярко значение принадлежности в русском языке проявляется в конструкциях „у + *родительный падеж имени или местоимения*”, которые находятся: а) при имени в косвенном падеже с предлогами „в”, „на”, „за”; б) при подлежащем в предложении с составным именным сказуемым. Рассмотрим первый тип предложений. В большинстве примеров такие конструкции переводятся на сербский язык энклитическими формами местоимений в дательном падеже (в переводе указываем страницу): *В голове у него ещё гудело* (Кат., 469) — *У глави му је још бучало* (103); ... *что даже слезы показались у него на глазах* (Кат., 564) — ... *да му се и сузе њојавише на шрејавицама* (101); *Что это у тебя на плечах за штучки?* (Кат., 517) — *Шта ти је то на раменима?* (137); *Цигарка в руках у него гаснет* (Кат., 261) — *Цигара му се гаси* (Анд., 136).

В некоторых случаях предложно-падежная форма с предлогом „у” переводится притяжательными прилагательными или местоимениями: *Какому немцу, встретившему мальчика у себя в тылу, могло*

*прийти в голову...* (Кат., 477) — *Коме би Немцу, кад би га срео у својој њозадини могло њасџи на њамеџ* (87); ... *о молодой гречанке, которая служила у них в трактире* (255) — *о младој Гркињи која је послуживала у њиховој крчми* (Андр., 127); *и вдруг в душе у Вани будто что-то повернулось* (Кат., 570) — *У Вањиној души одједном као да се неџшо оџкиде* (116).

Перевод на сербский язык подтверждает притяжательное значение предложно-падежной формы „у + родительный падеж” в русском языке. Однако в русском языке атрибутивное значение осложнено пространственным, особенно ярко оно выступает в случаях с определяемым словом-обстоятельством.

Рассмотрим второй тип предложений, где форма „у + родительный падеж” находится при имени, которое является подлежащим в предложении с составным именным сказуемым. Например: *У него душа настоящая, воинская* (Кат., 471) — *Срце му је војничко* (80); ... *если у него волосы — шаром покати* (Кат., 505) — ... *кад му је коса ошиџана до главе* (127); *Шея у него была красная...* (Кат., 531) — *Враџ му је био црвен* (151); *Хорош у меня разведчик, которого мальчишка во круг пальца обведёт* (Кат., 470) — *Добар сџе ми ви извиџач кад је дечак могао да вас изиџра!* (79).

Семантика определяемого слова в данных конструкциях — часть тела. Другие значения единичны, местоименное сочетание „у + родительный падеж” находится преимущественно в препозиции по отношению к определяемому имени. В случаях с составным именным сказуемым притяжательное значение наиболее ярко выражено, это подтверждают и переводы на сербский язык, где местоимение в меньшей зависимости от глагола.

Следует выделить несколько примеров, в которых интересующая нас форма находится при подлежащем в предложении с простым глагольным сказуемым: *У него захватило дух* (Кат., 500) — *Засџао му је дах* (116); *У тебя пояс болтается* (Кат., 514) — *Оџасач џи је лабав* (133); *У мальчика разбежались глаза* (Кат., 535) — *Дечакове очи су иџрале* (156).

В данных примерах большая зависимость предложно-падежной формы от глагола, это подтверждают переводы на сербский язык, где представлена двойная зависимость местоимения от имени и глагола: *засџао му — дах му*. В то же время притяжательное значение также подтверждается переводом: *У мальчика глаза — Дечакове очи*.

Также в сербских переводах при глаголах с семантикой „болеть” отмечен винительный падеж местоимений: *Через тебя у меня уже голова болит* (Кат., 452) — *Глава ме веџ боли збоџ шебе* (60). Указанная конструкция активно используется в сербском языке со значением принадлежности, об этом свидетельствуют и данные словарей: *Ѕу боли зуб — у неџ болит зуб; Шџа вас боли? — Что у вас болит?* [Бошкович 1999: 31].

Таким образом, исследуемая предложно-падежная форма на сербский язык в основном переводится энклитическими местоимениями в дательном падеже, а также притяжательными местоимениями и прилагательными. Как было отмечено выше, родительный падеж без предлога в сербском языке используется редко, если при существительном имеется определение или нельзя образовать притяжательное прилагательное от данного существительного: *Это книга моего товарища — То је књига мога друга. Он прочитал все романы Достоевского — Он је прочитао све романе Дostoјевског* [Мароевич 2001: 110].

Указанные способы перевода (преимущественно дательным падежом) свидетельствуют о большей архаичности сербского языка. Считаем, что в определенных условиях конструкции с краткими формами местоимений в дательном падеже активно используются в сербском языке. Случаев перевода с предлогом „у” конструкций принадлежности мы не обнаружили в сербских текстах.

В русских текстах мы выявили примеры, где, на наш взгляд, также представлено посессивное значение, хотя и осложнено другим, определяемым как значение касательства: „В разговорной речи формы родительного падежа личных местоимений (у меня, у него, у вас и т. д.) могут свободно вводиться в предложение для указания на то, что сообщаемое так или иначе связано с тем или другим лицом или лицами, непосредственно их касается” [Русская грамматика 1980: 439]. Приведем примеры из текстов:... *одним словом, какой-то он у нас вообще прирожденный* (Кат., 548); *Подожди, мой голубчик! Ты у нас еще заговоришь; Пойдем-ка обратно в машину. Да смотри у меня, больше не балуй* (Кат., 448). Аналогичные примеры находим в словарях: *ты у меня хороший мальчик — ти си мој добар дечко; Какой ты у меня молодец! — Лавчина си ми ти! Посмей только у меня! — само (ми) се усуди!* [Станковић 1998: 874].

В некоторых случаях предложно-падежная форма с предлогом „у” переводится на сербский язык также предложно-падежными формами: ... *я у них теперь, говорит, сын полка* (Кат., 466) — ... *сада сам код них, вели, син йука* (76). Но значение принадлежности в таких примерах выступает нечетко.

Также исследователи отмечают использование в сербском языке конструкций с предлогом „од” в значении принадлежности: *брат од сестре, хроника од Андрића* [Молошная 1986: 181]. Приведем пример: ... *и йайиног сина Чезара, кардинала од Валенције* (Андр. 106) — ... *Сына папы Чезара, кардинала Валенсии* (243).

Таким образом, сопоставление предложно-падежной формы „у + родительный падеж” русского языка с ее эквивалентами в сербском показало следующее: 1) данная предложно-падежная форма является продуктивным способом выражения принадлежности в современном русском языке. Наиболее ярко это значение проявляется в случаях с составным именным сказуемым, где именная часть в



основном выражена прилагательным, реже — именем существительным. Немаловажную роль при этом играет семантика определяемого имени и управляющего глагола. Между компонентами конструкции наблюдается двойная связь, когда предложно-падежная форма „у + родительный падеж” одновременно зависит от имени, которое определяет, и глагола, который ею управляет. В конструкциях при имени с предлогами „в”, „на”, „за”, наряду с притяжательным, прослеживается и объектное значение (*в голове у него гудело*). В. И. Собинникова отмечает в диалектной речи конструкции с предлогом „у”, в которых определяемое слово не имеет пространственного значения: *У мне мужа взяли на войну* (рязанск.); *У миня у сестры были посланы письма* (олонец); *У миня у Мариц было привезено* [Собинникова 1958: 44].

Сопоставление с сербским языком помогло выявить в нем наиболее характерные способы обозначения принадлежности: энклитические формы местоимений в дательном падеже, притяжательные местоимения и имена прилагательные, конструкции с глаголом „имати”. Эти способы восходят ещё к праславянскому языку и свидетельствуют о значительно большей степени архаичности сербского языка. В связи с этим современному сербскому языку более близок древнерусский, нежели современный русский язык.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бондарко А. В., Воейкова М. Д. и др. *Теория функциональной грамматики, Локативность. Бытийность. Поссесивность. Обусловленность*. С.-Петербург, 1996.
2. Бошкович Р., Марковић В. *Срјско-руски речник*. Београд, 1999.
3. Валгина Н. С., *Притяжательные прилагательные в русской письменности XVI—XVII вв.* // Уч. зап. Моск. гос. пед. ин-та, каф. русского языка. Т. XXXIX. М., 1956. С. 15—34.
4. Гуйванюк Н. Ю., *Средства выражения притяжательности в украинском литературном языке (на материале произведений писателей XIX—XX вв.)*: Автореф. дисс.... канд. филол. наук. Ужгород, 1977.
5. *Грамматика русского языка*: в 2-х т. М., 1960. Т. 2. *Синтаксис*. Ч. 1.
6. Долгов Ю. С., *Грамматическое значение субстантивных словосочетаний с именем существительным (на материале произведений К. Г. Паустовского)*: Автореф. дисс.... канд. филол. наук. М., 1971.
7. Дмитриев П. А., *Притяжательные прилагательные сербохорватского языка (к вопросу об их месте в системе частей речи)* // Уч. зап. Линингр. гос. ун-та, № 301. Серия филол. наук. Л., 1961. Вып. 60. С. 49—57.
8. Дорожкина Т. Н., *Стилистические возможности словосочетания в литературно-письменном языке XVII века (на материале местных деловых памятников)* // Лингвистическое краеведение Прикамья. Пермь, 1978. С. 3—13.
9. Жихарева Н. Д., *К вопросу о выражении принадлежности в истории русского языка* // Уч. зап. Курского пед. ин-та. Курск, 1966. Т. 25. Краткие очерки по русскому языку. С. 227—233.
10. Иванова Т. А., *Некоторые особенности употребления родительного принадлежности в современных славянских языках* // Вопросы филологии. Л., 1974. Изд. IV. С. 33—40.

11. Иванова Т. А., *О содержании категории притяжательности* // Вестн. Ленингр. ун-та. № 8. 1975. Вып. 2. Серия истории, литературы, языка. С. 171—174.
12. Макарова С. Я., *Родительный падеж принадлежности в русском языке XI—XVII вв.* // Тр. ин-та языкознания. М., 1954. Т. 3. С. 7—31.
13. Маројевић Р., *Посесивне категорије у руском језику (у своме историјском развоју и данас)*. Београд, 1983.
14. Мароевич Р., *Русская грамматика. Сопоставительная грамматика русского и сербского языков с историческими комментариями*: Т. 2. М.—Белград, 2001.
15. Молошная Т. Н., *Посесивные синтаксические конструкции в сербскохорватском языке* // Славянское и балканское языкознание. Проблемы диалектологии. Категория посесивное. М., 1986. С. 179—188.
16. Милинковић Љ., *Датив у савременом руском и српскохрватском језику. Конфронтацивна анализа*. Београд, 1988.
17. Наркевич А. И., *Лексико-семантические средства выражения принадлежности в белорусском языке (сравнительно с русским)* // Проблемы лексикологии. Минск, 1973. С. 103—115.
18. Правдин А. Б., *К вопросу о выражении принадлежности в русском языке* // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, 1957. Вып. 51. С. 106—109.
19. Писаркова К., *Посесивность как грамматическая категория* // Грамматическое описание славянских языков. Концепции и методы. М., 1974. С. 171—176.
20. Потехина А. А., *Из записок по русской грамматике*. М., 1968. Т. 3.
21. Пипер П., *О проучавању граматице српског језика у поређењу са другим словенским језицима* // Посебан отисак из Зборника радова Актуелни проблеми граматице српског језика. Суботица—Београд, 1999. С. 247—253.
22. *Русская грамматика*: Т. 2. М., 1980.
23. Собинникова В. И., *Родительный падеж принадлежности с предлогом „у” в восточно-славянских языках* // Славянский сборник. Воронеж, 1958. Вып. 2. С. 33—46.
24. Stojanović S., *Vinarne relacije posesije u engleskom i srpskohrvatskom jeziku. Monografija. Knjiga LXXVI*. Beograd, 1996.
25. Стеценко А. Н., *Исторический синтаксис русского языка*. М., 1972.
26. Станојчић Ж., Поповић Љ., *Граматица српског језика*. Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе. Београд, 2000.
27. Стевановић М., *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнојезичка норма)*. Синтакса. II. Београд, 1974.
28. Станковић Б., *О будућности славистици и славистичких организација* // Славистика. Књига 5. Београд, 2001. С. 9—15.
29. Сокаль Н. И., Зайцева С. В., Вукович Б., *Сербский язык*. С-Петербург, 1996.
30. Терзич А., *Функционально-семантические эквиваленты словосочетаний с родительным падежом субъекта действия в русском языке в сопоставлении с сербским* // IV Междунар. симпозиум. Сопоставительные исследования русского и других языков. Доклады (Белград — Нови Сад, 8—10 сентября 1996 г.). Белград, 1997. С. 9—67.
31. Терзич Б., *Некоторые аспекты диахронического подхода при изучении русского языка как близкородственного сербскохорватскому языку* // Руско-српске језичке паралеле. Београд, 1999. С. 23—31.
32. Ушакова А. П., *Дательный местоимений в атрибутивно-объектной функции* // Лингвистические аспекты речевой культуры. Тюмень, 2000. С. 152—157.
33. Фролова С. В., *К вопросу о природе и генезисе притяжательных прилагательных русского языка* // Уч. зап. Куйбышевского гос. пед. ин-та. Куйбышев, 1960. Вып. 32. С. 323—337.
34. Фелешко К., *Значења и синтакса српскохрватског генитива*. Београд, 1995.

#### ИСТОЧНИКИ И ИХ СОКРАЩЕНИЯ

1. Абрамов Ф. *Дела российские*. М., 1987. — **Абр.**
2. Андрић И. *Проклетја авлија*. Београд, 1977. — **Андр.**

3. Андрич И. *Проклятый двор* // Андрич И. Собр. соч.: Т. 2. М., 1986. С. 194—262.
4. Белов В. *Повести и рассказы*. М., 1984. — **Бел.**
5. Катаев В. *Сын полка* // Катаев В. *Повести*, 1967. — **Кат.**
6. Катајев В. *Син ѓука*. Београд, 1979.
7. Проскурин П. *Шестая ночь* // Проскурин П. *Избр. произведения*: в 2-х т. М., 1976. Т. 1. С. 411—458. — **Пр.**
8. Проскурин П. *Улыбка ребенка*. М., 1987. — **Прск.**
9. Павић М. *Руски хриј. Приче*. Београд, 1990.
10. Павич М. *Русская борзая. Рассказы*. С-Петербург, 2001.
11. Распутин В. *Уроки французского*. М., 1987. — **Рс.**
12. Толстая Т. *Ночь. Рассказы*. М., 2001. — **Тл.**



Ирина Т. Георгиева

## К ВОПРОСУ О СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ ИССЛЕДОВАНИИ СЕМАНТИКИ ПРЕДЛОГОВ

(Конструкции с предлогом **среди** в русском языке и **посред**  
в болгарском языке)

Русский предлог **среди** относится к наречным предлогам, которые в современном русском языке уже не употребляются в качестве наречий. Данный предлог связан с обстоятельственными наречиями и так же, как большинство из них, сочетается с родительным падежом.

Темпоральный предлог **среди** обозначает временной отрезок, в пределах и на протяжении которого совершается движение во времени. Являясь предлогом наречного типа и имея значение совершения чего-либо в середине определенного времени, предлог **среди** сочетается с родительным падежом.

Темпоральная конструкция с предлогом *среди* + Р. п. может называть действие, событие или явление, в рамках которого совершается во времени называемое действие.

Предлог **среди** имеет нейтральную стилистическую окраску. Он употребляется, как правило, в разговорном и публицистическом стиле. В языке художественной литературы он используется регулярно, преимущественно в диалогах и прямой речи. В разговорно-бытовой, а также в сниженной речи употребляется темпоральный предлог **середь**, как полный синоним предлога **среди**, различающийся только стилистической окраской: нейтральной для предлога **среди** и сниженной, просторечной для предлога **середь**.

Темпоральный характер конструкции *среди* + Р. п. обуславливает его функционирование в речи.

Рассмотрим лексико-семантическое окружение данного предлога. Остановимся вначале на семантике главного и зависимого слова темпорального построения с предлогом **среди**.

Независимый компонент темпоральной конструкции с предлогом **среди** может быть глаголом, сочетанием глагола с деепричасти-

ем, сочетанием глагола с именем существительным, а также сочетанием глагола с инфинитивом.

Опорное слово может относиться к следующим лексико-семантическим группам слов: глаголы, обозначающие изменение в состоянии субъекта, глаголы, характеризующие различные действия, поступки и поведение субъекта и глаголы со значением передвижения в пространстве.

Рассмотрим подробнее каждую из этих групп.

Глаголы со значением изменения в состоянии субъекта могут обозначать физические изменения в организме или какие-либо ощущения, а также изменение состояния под влиянием каких-либо чувств и переживаний: *Садись, садись, ежели в подштанниках середь ночи поднял.*, Бондарев Ю., *Выбор*, 1976, с. 43; *Среди бела дня, на Николаевской улице, как раз там, где стояли лихачи, убили не кого иного, как главнокомандующего германской армией на Украине, фельдмаршала Эйхгорна...*, Булгаков М., *Белая гвардия*, 1988, с. 63.

В данных примерах главное слово может быть выражено глагольной формой в прошедшем времени или сочетанием глагола и имени существительного.

Далее рассмотрим группу глаголов, характеризующих различные действия, поступки и поведение субъекта. В эту группу входят глаголы различных конкретных физических действий. Приведем примеры: *И среди ночи, за стеной, его сосед Алферов стал напевать*, Набоков В., *Машенька*, 1975, с. 31; *Попал я в его середь бела дня.*, Астафьев В., *Жизнь прожить*, 1986, с. 147.

Независимый компонент здесь может иметь форму глагола в прошедшем времени, а также сочетания глагола с инфинитивом.

Следующей по численности является лексико-семантическая группа глаголов, обозначающая передвижение в пространстве: *Бывало, он упражнял ее, заставляя себя, например, встать с постели среди ночи, чтобы выйти на улицу и бросить в почтовый ящик окурок*, Набоков В., *Машенька*, 1975, с. 22.

С рассмотренными выше семантическими группами главных слов с помощью предлога **среди** сочетаются зависимые слова. Подчиненный компонент бинарной конструкции *среди* + Р. п. может быть существительным, обладающим лексическим значением времени. В большинстве случаев это названия временных единиц, их частей и сезонов. Преобладают существительные *день* и *ночь*. Например: *среди бела дня; среди ночи*. Зависимый компонент может иметь при себе определения (ими обычно являются качественные прилагательные). Чаще всего определения сочетаются со словом *день*, и отсутствуют при существительном **ночь** (*среди ночи, среди бела дня*).

Сочетание **среди бела дня (середь бела дня)** по нашему мнению, превратилось в лексикализованное сочетание, присущее разговорной речи. Основанием для такого заключения является следующий факт:

лексикализация налично только в случаях, когда в темпоральной конструкции *среди* + Р. п. присутствует качественное прилагательное *белый* в его форме — *бела дня*. Без этого прилагательного — определения фраза не употребляется в современном русском языке (в отличие от фразы *среди ночи*), речевая практика не только не принимает ее, но и отбрасывает.

Следовательно, можем заметить, что сочетание *среди бела дня* (**середь бела дня**) превратилось в лексикализованное устойчивое сочетание.

На основании вышесказанного выделим характерный для предлога **среди** контекст:

Главное слово:

Глаголы со значением изменения в состоянии субъекта, конкретного физического действия, глаголы движения

Зависимое слово:

существительные-названия временных единиц и их частей и сезонов

Зависимым компонентом темпорального построения с предлогом **среди**, хотя и в редких случаях, могут быть абстрактные существительные, обозначающие действия и процессы. Обычно это отглагольные существительные (*спор, разговор, работа* и др).

Заканчивая анализ знаменательных компонентов конструкции *среди* + Р. п. и ее специфического контекста, можем заключить следующее:

— главным компонентом темпорального построения с предлогом **среди** могут быть глаголы определенных лексико-семантических групп, а именно глаголы со значением изменения состояния, конкретного физического действия и передвижения в пространстве;

— зависимым компонентом бинарной конструкции *среди* + Р. п. могут быть слова семантически ограниченные. В преобладающем большинстве случаев это существительные-названия временных единиц и их частей и сезонов и значительно реже абстрактные существительные, называющие действия и процессы;

— именная группа предлог *среди* + прилагательное *бела* + существительное *дня* образует устойчивое лексикализованное сочетание, характерное для разговорного языка.

#### СИНОНИМИЯ ФРАЗ С ПРЕДЛОГАМИ *СРЕДИ* + Р. П. И *ПОСРЕДИ* + Р. П. (*ПОСЕРЕДИНЕ* + Р. П.)

Синонимическая замена предлогов *среди* + Р. п. и *посреди* + Р. п., как правило, не знает ограничений. Этому способствует широкое распространение обоих предлогов в разговорно-бытовой речи. Фра-

зы с этими предлогами в преобладающем большинстве случаев могут заменять друг друга. Приведем примеры: *Это середь бела дня / посреди бела дня, середь народа!*, Астафьев В., *Печальный детектив*, 1986, с. 28; *Попал я в его середь бела дня / посреди бела дня.*, Астафьев В., *Жизнь прожить*, 1986, с. 147; *И среди ночи посреди ночи / посередине ночи, за стеной, его сосед Алферов стал напевать.*, Набоков В., *Машенька*, 1975, с. 31; *Бывало, он упражнял ее, заставляя себя, например, встать с постели среди ночи / посреди ночи / посередине ночи, чтобы выйти на улицу и бросить в почтовый ящик окуроч.*, Набоков В., *Машенька*, 1975, с. 22.

В устойчивых лексикализованных сочетаниях с зависимым компонентом *бела дня* также возможна синонимическая трансформация предлогов *среди* + Р. п. и *посреди* + Р. п. Например: *среди бела дня / посреди бела дня*.

Фразы с предлогом *среди* + Р. п. и *посреди* + Р. п. обозначают место действия, которое совершается в середине данного времени и это общее темпоральное значение в высшей степени способствует возможности синонимической замены обеих конструкций, которая, как правило, не знает ограничений.

### КОНСТРУКЦИИ С ПРЕДЛОГАМИ ПОСРЕДИ/СРЕД/ВСРЕД

Темпоральный предлог **посред** может обозначать временной отрезок, в пределах и на протяжении которого совершается движение во времени. В болгарском языке предлог **посред** фиксирует момент в середине определенного времени. Этот предлог называет темпоральную единицу, на протяжении которой совершается что-либо.

Предлог **посред** в современном болгарском языке встречается прежде всего в разговорной речи и в художественно-литературном стиле речи. Этот предлог, как правило, не употребляется в официальном и научно-деловом языке. В публицистической речи его можно обнаружить, но в ограниченном объеме.

Как мы уже отметили, предлог **посред** не относится к тем темпоральным предлогам, которые могут употребляться в официальной и научно-деловой речи. Часто мы наблюдаем его в диалектах и в диалогической речи. Способность этого предлога употребляться в разговорных пластах литературного языка, ограничивает его трансформационные свойства.

Определим семантику главного и зависимого слова в темпоральной конструкции с предлогом **посред**. Независимый компонент может быть глаголами, характеризующими поступки, поведение и действие субъекта, глаголами передвижения в пространстве, глаголами состояния и изменения состояния субъекта. Кроме глаголов, главным словом в темпоральной конструкции с предлогом **посред** мо-



гут быть существительные, называющие различные действия и процессы.

Например: *Посред привычната за нас разруха и растящо отчаяние внезапният успех на Алекси Комнин срещу норманите бе изненада*, В. Мутафчиева, *Аз, Анна Комнина*, 1991, с. 8; *Дали той носеше име Алекси или какво да било, нещата не се променяха: мене се опитваха да окрадат посред бял ден.*, В. Мутафчиева, *Аз Анна Комнина*, 1991, с. 16; *Първия път попадна посред бял ден.*, Ив. Петров, *Божии работи*, 1986, с. 67.

С этими глаголами соединяются несколько групп зависимых существительных, образуя характерный для предлога **посред** контекст:

Главное слово:

Глаголы, характеризующие поступки, поведение, действия глаголы движения, состояния

Зависимое слово:

существительные-названия временных единиц и их частей

Зависимое слово темпоральной конструкции с предлогом **посред** может называть различные временные единицы: ими могут быть названия частей суток, названия времен года. Например: *лято, зима, ден, нощ, час* и др.

Подчиненный компонент может сочетаться с темпоральным предлогом **посред** при помощи пояснительных слов — определений. Ими, как правило, бывают качественные прилагательные (*бял ден*).

Сочетание **посред бял ден** превратилось в устойчивое лексикализованное соединение. Основанием для такого заключения являются две причины: во-первых, речевая традиция требует употребления в речи прилагательного (бял), без него сочетание невозможно; во-вторых, в данном сочетании существительное всегда употребляется только в нечленной форме, тогда как в других сочетаниях может иметь и членную и нечленную формы. Следовательно, можем заключить, что сочетание *посред бял ден* превратилось в современном болгарском языке в устойчивое лексикализованное соединение.

Контекст II:

Главное слово:

Глаголы, характеризующие поступки, поведение субъекта, глаголы движения, глаголы состояния и изменения состояния

Зависимое слово:

абстрактные существительные-названия действий и процессов

Зависимое слово обычно имеет при себе пояснительные слова. Они могут быть прилагательными или причастиями. Например: *Посред привычната за нас разруха и растящо отчаяние внезапният успех на Алекси Комнин срещу норманите бе изненада*., В. Мутафчиева, *Аз, Анна Комнина*, 1991, с. 8.

Темпоральный предлог **посред** может сочетаться с широким семантическим кругом главных слов. Конструкции с темпоральным предлогом фактически не знают ограничений со стороны главного слова. В составе зависимого компонента фразы с предлогом **посред**, однако, наблюдаются ограничения — конкретные существительные здесь исключительно редки и контекстуально ограничены. Сочетаясь с абстрактным существительным, данный предлог тоже имеет ряд ограничений. Сравнительно широкие возможности сочетаться создают этому предлогу базу для синонимических замен.

Синонимическая замена предлогов **посред** и **сред**, как правило, не знает ограничений. Этому способствует широкая распространенность обоих предлогов в разговорной речи. Фразы с этими предлогами в большинстве случаев могут заменять друг друга. Приведем примеры: *Дало той носеше име Алекси или какво да било, нещата не се променяха: мене се опитваха да окрадат посред бял ден / сред бял ден*, В. Мутафчиева, *Аз, Анна Комнина*, 1991, с. 16; *Първият път попадна посред бял ден / сред бял ден.*, Ив. Петров, *Божия работа*, 1986, с. 56; *Посред привичната за нас разруха и растящо отчаяние / сред привичната за нас разруха и растящо отчаяние низапният успех на Алекси Комнин срещу норманите бе изненада*, В. Мутафчиева, *Аз, Анна Комнина*, 1991, с. 8.

В художественно-литературном стиле предлоги **посред** и **сред** широко используются и могут употребляться в одинаковых контекстных условиях. В диалогах и прямой речи оба предлога имеют большое применение.

В устойчивых сочетаниях с зависимым компонентом *бял ден* также возможна синонимическая трансформация обоих предлогов: *посред бял ден / сред бял ден*.

Во фразах с предлогом **посред** имеют место действия, которые совершаются в середине данного времени, в то время как во фразах с предлогом **сред** выражено темпоральное значение, не так тесно связанное с предметом действия.

Темпоральный предлог **всред** в современном болгарском языке имеет то же значение, что и предлог **сред**. Синонимическая замена этих предлогов не имеет ограничений. Фразы с предлогами **посред** и **всред** всегда могут заменять друг друга.

#### ОБОБЩЕНИЕ И УПОТРЕБЛЕНИЕ В РЕЧИ РУССКИХ ПРЕДЛогов *СРЕДИ* + Р. П., *ПОСРЕДИ* + Р. П., *ПОСЕРЕДИНЕ* + Р. П. И БОЛГАРСКИХ ПРЕДЛогов *ПОСРЕД*, *СРЕД* И *ВСРЕД*

Предлоги **среди**, **посреди** и **посередине** в русском языке и **посред**, **сред** и **всред** в болгарском языке сохранили свое реальное лексическое значение.

Данные предлоги имеют одну и ту же стилистическую сферу употребления — функционируют прежде всего в разговорном, художественно-литературном и публицистическом стилях речи.

1) Русский предлог **среди** + Р. п. и болгарский предлог **посред** показывают значительную близость своих сочетаемостных потенций. Они употребляются в контекстах с одинаковыми лексико-семантическими группами главных и зависимых компонентов темпоральных конструкций, а именно: а) глаголы, обозначающие конкретное физическое действие, передвижение в пространстве, изменение в состоянии субъекта — существительные *день, ночь, неделя, лето, зима, осень* и *весна*; б) глаголы, обозначающие конкретное физическое действие, передвижение в пространстве, изменение в состоянии субъекта — существительные, называющие действия и процессы, такие как *спор, работа, разговор*.

Сравним параллельные примеры: *Посред привичната за нас разруха и растящо отчаяние внезапния успех на Алекси Комнин срещу норманите бе изненада.*, В. Мутафчиева, *Аз, Анна Комнина, 1991, с. 8* — *Среди привычной для нас разрухи и все более растящего отчаяния внезапный успех Алекси Комнина был для нас неожиданностью. Дали той носеше име Алекси или какво да било, нещата не се променяха: мене се опитваха да окрадат посред бял ден.*, В. Мутафчиева, *Аз, Анна Комнина, 1991, с. 16* — *Был ли он Алексием или кем бы то ни было другим, ничего не менялось: меня пробовали обокрасть среди бела дня. Първият път попадна посред бял ден.*, Ив. Петров, *Божии работи, 1986, с. 67.* — *Первый раз попал среди бела дня. Среди бела дня убили не кого иного, как главнокомандующего германской армией на Украине ... — Посред бял ден убиха не кой да е а гловнокомандвуващия на германската армия в Украйна. И среди нощи, за стеной, его сосед Алферов стал напевать.*, Набоков В., *Машенька, 1975, с. 31.* — *И посред нощ, зад стената, съседът му Алферов почна да пее. Попал я в его середь бела дня.*, Астафьев В., *Жизнь прожить, 1986, с. 147.* — *Уцелих го посред бял ден. Заставлял себя встать с постели среди нощи, чтобы выйти на улицу.*, Набоков В., *Машенька, 1975, с. 22* — *Караше се да стане посред нощ, за да излезе на улицата.*

2) И в русском и в болгарском языках эти предлоги обозначают временной отрезок на протяжении которого совершается движение во времени — чаще всего данные предлоги называют момент в рамках определенного времени. Во фразах с предлогами **среди** в русском языке и **посред** в болгарском возможны и вторичные предлоги **посреди** — **сред**, **посередине** — **всред**, несмотря на то, что речевая практика в ряде случаев предпочитает строить фразы с предлогом **среди** в русском языке и **посред** в болгарском. Данные фразы часто лексикализируются. В отличие от нейтральных стилистически вариантов с предлогами **среди** — **посред** в вариантах с предлогами **посреди** — **сред** и

**посередине** — **всред** темпоральное значение имеет разговорный характер.

3) Русский предлог **среди** и болгарский **посред** показывают сходство своих синонимических связей. Синонимическими конструкциями с этими предлогами являются: в болгарском языке фразы с предлогами **сред** и **всред**; в русском языке — это фразы с предлогами **посреди**, **посередине**.

4) Предлоги **среди** и **посред** обнаруживают большую близость в зоне синонимических трансформаций. Они употребляются в одинаковых контекстах, в которых возможна синонимическая замена предлогами **посреди** — **сред** и **посередине** — **всред**. Приведем параллельные примеры: *Это случилось среди / посреди бела дня! — Това се случи посред / сред бял ден! Он остановился посреди / посередине фразы и не докончил мысль. Той спря посред / всред изречието и не си довърши мисълта. Поднял меня на ноги среди / посередине ночи. — Вдигна ме на крак посред / сред всред ноц.*

Следовательно, можно заключить, что русский предлог **среди** и болгарский предлог **посред**, а также вторичные предлоги **посреди-сред**, **посередине-всред** показывают значительное сходство своих синонимических связей.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ю. Д. Апресян. *Лексическая семантика*. Москва. 1974.  
 Г. А. Золотова. *Синтаксический словарь. Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса*. Москва. 1988.  
 Л. Лашкова. *Белорусско-болгарские языковые параллели*. Минск. 1992.  
 А. Николова. *Функциональная грамматика. Выражение пространственных отношений в русском языке /на фоне болгарского/*. Шумен. 1997.  
 Р. Павлова. *Причинные отношения в современном русском языке в сопоставлении с болгарским языком*. София. 1978.  
 Д. Станишева. *Падежът като граматична и семантична категория*. София. 1981.

Светлана В. Стеванович

## НАЦИОНАЛЬНАЯ СПЕЦИФИЧНОСТЬ ЯЗЫКОВОГО ЗНАКА

Согласно культурологическому подходу к семантике слова, содержание языковой единицы включает в себя не только лексическое понятие, но и культурные компоненты, отражающие национально-специфические ассоциации, стереотипы восприятия и устойчивые оценки. Поиск в языковых знаках культурного компонента приводит ученых к попытке осмыслить эту связь в особых единицах: „лингвокультурема” (В. В. Воробьев), „культурема” (В. Г. Гак), „логоэпистема” (В. Г. Костомаров, Н. Д. Бурвикова) и т. д.

Для выявления национальной специфики языковой картины мира интерес представляют, прежде всего, безэквивалентная и фоновая лексика, а также устойчивые слова и выражения. Например, в сербском языке существует безэквивалентное слово *слава*, которое для носителей русского языка лишено какого-либо культурологического смысла. Слава — это праздник православного покровителя и защитника семьи, имя которого передается от отца к сыну. В сербской культуре сохранились многие исконно славянские имена (напр. *Драган, Душан, Мирослав, Милица, Здравка*), тогда как в русской культуре старорусские имена постепенно были вытеснены именами, включенными в православные святцы.

Культурологического комментария заслуживает и фоновая лексика. Сравните обозначение пальцев на руках и ногах в разных языках [1: 43]:

	Нем.	англ.	фр.	русск.
„Палец на руке”	<i>finger</i>	<i>finger</i>	<i>doigt</i>	<i>палец</i>
„Палец на ноге”	<i>zehe</i>	<i>toe</i>	<i>orteil</i>	<i>палец</i>

В сербском языке наряду с лексемой *палец*, обозначающей пальцы на руках и ногах, существует отдельное наименование для большого пальца на руке — *палец*. Считается, что большой палец получил особое название, т. к. долгое время служил эталоном для измерения толщины сала. Таким образом, языковая картина мира детер-

минирована экстралингвистическими (неязыковыми) фактами и реалиями.

Интересно, что не только конкретная, но и абстрактная лексика может содержать культурный компонент. Например, понятие „любить” имеет различную внутреннюю форму в славянских языках [2: 182]:

Русск.	польск.	чешск.	сербохорв.	болг.
<i>Любить</i>	<i>kochać</i>	<i>milovat</i>	<i>волећи</i>	<i>обичам</i>

Как отмечает Г. А. Лилич, современное значение „любить” возникло как реализация нескольких семантических моделей:

- 1) „горячо желать” — рус. *любить*;
- 2) „испытывать радость, удовольствие” — польск. *kochać*, чешск. *milovat*;
- 3) „избирать, предпочитать” — серб. *волећи*;
- 4) „привыкать, привязываться” — болг. *обичам*;
- 5) „нежно касаться, ласкать” — польск. *kochać*.

„<...> эквивалентность, да еще и полная, может существовать иногда только на уровне реального мира. Понятия же об одних и тех же, то есть эквивалентных, предметах и явлениях действительности в разных языках различны, потому что строятся на разных представлениях в национально отличающихся сознаниях. Так же и слова живут своей разной словесной жизнью в разных языках, имеют разную сочетаемость, разные стилистические и социокультурные коннотации” [3: 63].

Национально-специфические признаки реалии могут быть достаточно разнообразными [4: 58]:

- а) атрибуты (внешний вид, ингредиенты, традиции);
- б) оценка;
- в) историческая отнесенность (время применения, действия);
- г) социальный статус (функциональная принадлежность);
- д) символическая маркированность;
- е) функция (назначение, роль);
- ж) популярность / непопулярность реалии.

Выявить культурную информацию языковой единицы можно только через сопоставление с данными других культур, используя как психолингвистические, социологические, культурологические методы исследования, так и собственно лингвистические (анализ словарных дефиниций; компонентный анализ; анализ производных слов, возникших благодаря процессу метафоризации; сопоставление синонимов данной лексемы в разных языках; анализ идиом и фразеологизмов).

Совокупность страноведчески ценной лексики, фразеологии и прецедентных текстов обозначена у В. Г. Костомарова и Н. Д. Бурвиковой термином „логоэпистема” [7: 3]. Логоэпистема — это знак, который требует осмысления на уровне языка и культуры. Особенно высок страноведческий потенциал устойчивых выражений (пословиц, поговорок, формул речевого этикета, афоризмов). „Сравнение фразеологии разных народов показывает, что существует немало жизненных ситуаций, которые были увидены и осмыслены многими народами одинаково, но зафиксированы в языке при помощи различных образов. Например, имея в виду неприятное дело, к тому же требующее решения, русские говорят *заварить кашу, расхлебывать кашу*, а поляки — *варить и выпивать пиво*” [8: 86].

Рассмотрим лишь некоторые методики культурологического анализа идиом. Как считает В. М. Мокиенко, в исторической перспективе развитие фразеологизма идет от переосмысления свободного словосочетания. Например, фразеологизм *сбоку припеку* возник из реальной ситуации печения хлеба, когда сбоку каравая возникали наплывы из теста, непригодные в пищу. В современном русском языке фразеологизм *сбоку припеку* означает „что-то ненужное, необязательное”. Фразеологизм *казанская сирота* напоминает о реальном историческом факте — взятии Иваном Грозным столицы татарского ханства в 1552 году, тогда татарские князья, стремясь приспособиться к новой власти, переходили в христианство и, жалуясь на горькую участь, слали царю челобитные, в которых именовали себя „сиротами”. Так теперь говорят о людях, прикидывающихся несчастными, беспомощными, чтобы разжалобить кого-либо, вызвать сострадание. Фразеологизмы: *тянуть канитель, бить баклуши, попасть впросак* и др. — сохранили информацию о древних ремеслах, существовавших в Древней Руси; *Мамаево побоище, Мамай прошел* — об исторических событиях; *семи пядей, косая сажень, мерить на свой аршин, за семь верст* — о метрической системе. Таким образом, фразеология сохраняет и передает будущим поколениям информацию о разных сторонах жизни народа, ее социальном укладе, ремеслах, метрической системе, нравственном опыте; страноведческая ценность фразеологизма, с точки зрения В. М. Мокиенко, заключается в распознавании его первоначального смысла. Именно по такому принципу построены лингвострановедческие словари: „Русская фразеология” (авторы: В. М. Мокиенко, В. П. Фелицина); „Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения” (авторы: В. П. Фелицина, Ю. Е. Прохоров).

По мнению В. Н. Телия, задача лингвокультуролога заключается в определении смысла культурно значимых коннотаций устойчивых выражений благодаря которым фразеологизмы воспроизводят характерные черты народного менталитета. Так, группа идиом в русском языке с общим значением „бездельничать” (*гонять ворон, плевать в*

*потолок, бить баклуши, валять дурака*) отображает активное действие и пустяковый результат, существуют и такие идиомы, которые обозначают откровенное бездействие (*лежать на печи, сидеть, сложа руки*). Отрицательная коннотация подобных идиом, показывает, что для русского национального сознания пассивность и безделье не являются типичными чертами, „образы активного, но бессмысленного и непродуктивного действия, становятся стереотипным антиподом культурной установки, которая в библейской формулировке предписывает „трудиться в поте лица” [10: 232].

Так, в номинативном составе фразеологизма может содержаться два типа культурно-значимых элементов:

- 1) безэквивалентная или фоновая лексика, обозначающая специфические реалии материальной культуры;
- 2) коннотативный аспект значения.

Формулы речевого этикета — явление универсальное для всех культур, но все же каждый народ сложил свою специфическую систему правил речевого общения. Славяне, приветствуя друг друга, желают здоровья (рус. *здравствуй*, серб. *здраво*, болг. *здравейте*, чеш. *bud zdrav*). Приветствие *здравствуйте* сформировалось из описательных оборотов вроде „повелеваю тебе здравствовать”, „здравия желаю”. *Будь здоров!* — говорят русские и при прощании. А, например, в Монголии при встрече осведомляются: *Как зимуете? Как кочуете? Как Ваш скот?* И не важно, что беседуют два преподавателя Уланбаторского университета, которые не кочуют и не держат скота.

Национальная специфика речевого этикета проявляется также в наборе ситуаций, запечатленных в данной культуре. Так, в русской культуре посещение бани являлось и является своеобразным видом субботнего или воскресного отдыха. Вот почему в деревенском этикете появилось специфическое приветствие выходящему из бани: *С легким паром!*

В. М. Мокиенко обозначил безэквивалентные устойчивые выражения, в которых отражены особенности русского этикета:

1. *С легким паром!*
2. *Милости просим* — так говорится, когда приглашают приехать, прийти или встречают гостей и приглашают их в дом, к столу, выражая этими словами гостеприимство, радость, доброжелательство.
3. *Хлеб да соль* — этот оборот обычно произносил гость, входя в дом, где за столом сидела обедающая семья.
4. *Ломать шапку* — выражение связано с традицией снимать головной убор при приветствии, в современном русском языке означает „кланяться”, „унижаться, заискивать”.
5. *К шапочному разбору* — раньше в церкви все мужчины должны были снимать и складывать шапки на лавку или полку, по окон-



чанию службы они забирали эти шапки. Опоздавшие на службу приходили ко времени разбора шапок, таким образом возникло это выражение.

6. *Не поминайте лихом* — выражение означает „вспоминая, не думай о плохом”.

7. *Бить челом* — поклон на Руси считался традиционным знаком приветствия: В древности на Руси поклон был широко распространен. Большой поклон (головой до земли) считался необходимым во время великосветских служб и при всякой усердной молитве. Малый поклон (наклон головы и торса) применялся при чтении Евангелия, принятии благословения от священника. В крестьянской среде „большим поклоном” могли приветствовать не только духовное лицо, но и богатого односельчанина, малым поклоном обменивались ровни. В некоторых ситуациях, например, при входе в чужую избу, строго выдерживалась последовательность поклонов. Первый поклон Богу (иконам), второй — хозяину с хозяйкой, третий — всем добрым людям. Таким образом, развитие значения этикетного поклона идет от ритуального поклона сакральному объекту.

Наряду с речевыми формулами национально-специфические особенности имеют и невербальные средства общения. В общении важно все: дистанция между собеседниками, позы, жесты, мимика, интонация. К примеру, латиноамериканцы общаются на очень близком расстоянии (с точки зрения русского), японцы — напротив, на слишком далеком. Русские, англичане, американцы в качестве приветственного жеста пожимают друг другу руки. Китаец в прежние времена, встречая друга, пожимал руку себе самому. Большое значение в общении имеет жест. Наблюдения ученых показали, что жест является необходимым средством общения. Русские, например, жестикулируют больше, чем финны, но меньше чем французы. Совсем мало пользуются жестом в Японии. Один и тот же жест в разных культурах может иметь различное значение. Например, русский жест головой „да” в Болгарии означает „нет”. „У сербов есть жест — поднятие трех пальцев (большого, указательного и среднего) в значении — мы православные, который используется в политике — обычно на митингах. У русских подобного жеста нет” [11: 126]. Мимика и жесты, применяемые русскими в коммуникативном поведении, описаны в лингвострановедческом словаре „Жесты и мимика в русской культуре” (авторы: А. А. Акишина, Х. Кано, Т. Е. Акишина).

Ярко, образно и в то же время лаконично передают национальное своеобразие афоризмы (крылатые слова и выражения; призывы, девизы, рекламные слоганы). Национальная специфика рекламы проявляется не только в средствах выражения (лексических, грамматических, стилистических), но и в том, что рекламные слоганы выражают философские, политические, моральные взгляды и

убеждения актуальные на определенном этапе культурного развития нации (ср. в рус.: *Бери от жизни все, не дай себе засохнуть!*). Призывы, девизы, рекламные слоганы — это самая неустойчивая группа афоризмов, зависящая от социально-исторической ситуации в стране.

Лексика с культурным компонентом представляет интерес для систематического описания в лингвострановедческих словарях. Данное направление лексикографии активно развивается в последнее время. Лингвострановедческие словари можно классифицировать следующим образом:

1) Лингвострановедческие словари, где описывается лексика по определенной теме: Денисова М. А. Народное образование в СССР. — М., 1978; Чернявская Т. Н. Художественная культура в СССР. — М., 1984 и др.

2) Лингвострановедческие словари устойчивых выражений: Фелицина В. П., Прохоров Ю. Е. Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения. — М., 1988; Фелицина В. П., Мокиенко В. М. Русские фразеологизмы: Лингвострановедческий словарь / Под ред. Е. М. Верещагина, В. Г. Костомарова. — М., 1990 и др.

3) Двухязычные Лингвострановедческие словари: Amerikana. Англо-русский Лингвострановедческий словарь / Под ред. Н. В. Чернова. — Смоленск, 1996; Рум А. Р. У. Великобритания: Лингвострановедческий словарь. — М., 1999; Мальцева Д. Г. Германия: страна и язык: Лингвострановедческий словарь. — М., 1997; Николау Н. Г. Греция: Лингвострановедческий словарь. — М., 1995; Франция: Лингвострановедческий словарь / Под ред. Л. Г. Ведениной. — М., 1997 и др.

Таким образом, национально-культурный компонент в содержании языкового знака представляет собой совокупность знаний, известных всем представителям данной культуры, которые приобрели устойчивый характер в определенный исторический период. Изучение национальной специфики языкового знака, с одной стороны, предупреждает проблемы в межкультурном общении, с другой — позволяет проследить историческое изменение явлений и стереотипов их восприятия в рамках одной культуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Иванова В. И. *Лексико-семантическая подсистема языка*. — Тверь, 1999.
2. Лилич Г. А. *Лексико-семантическое поле любви в славянских языках* // Разные грани единой науки: ученые — молодым славистам. — СПб., 1996. — С. 179–188.
3. Тер-Минасова С. Г. *Язык и межкультурная коммуникация*. — М., 2000.
4. Иванишева О. Н. *Текст. Культура. Понимание*. — СПб., 2003.
5. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. *Лингвострановедческая теория слова*. — М., 1980.
6. Брутян Г. А. *Принцип лингвистической дополнителности* // Философские науки. 1969. — № 3.

7. Костомаров В. Г., Бурвикова Н. Д. *Об одной из единиц описания текста в аспекте диалога культур* // Ин. яз. в школе. 2000. № 5.
8. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. *Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного*. — М., 1990.
9. Фелицина В. П., Прохоров Ю. Е. *Русские пословицы, поговорки и крылатые выражения: Лингвострановедческий словарь*; 2-е изд. / Под ред. Е. М. Верещагина, В. Г. Костомарова. — М., 1988.
10. Телия В. Н. *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. — М., 1996.
11. Пипер П., Стернин И. А. *О контрастивном изучении близкородственных народов (русская и сербская коммуникативные культуры)* // Русский язык и его место в современной мировой культуре: Материалы международной научной конференции. — Воронеж, 2003. — С. 124—126.
12. Акишина А. А., Кано Х., Акишина Т. Е. *Жесты и мимика в русской культуре*. — М., 1991.



Dragan Koprivica

ROMAN „SEMOLJ GORA” MIRA VUKSANOVIĆA  
I NEKI ELEMENTI RUSKOG KNJIŽEVNOG NASLEĐA

Dosad već visoko ocjenjivani i nagrađivani roman, *Semolj gora*, Mira Vuksanovića, jedno od najvećih prozних ostvarenja suvremene srpske i crnogorske književnosti, kao svako veliko djelo, svojom slojevitošću ostaje da trajno provocira pažnju čitalaca i književne kritike.

Da svako vrijeme donese i po koju rijetku knjigu, koja ga i označi, najbolji primjer jeste ovaj roman u 878 kratkih priča, crtica o, koliko stvarnoj toliko i imaginarnoj, *Semolj gori*, kao mjestu presjeka uporednika i podnevakama materijalnog svijeta i duhovnosti jednog prostora. Upravo i zbog toga ovo djelo Vuksanovića ostaće u književnoj i kulturnoj baštini kao dio naše zaostavštine za budućnost.

Veliki broj pisaca tokom stvaralačkog vijeka sačini po jedno svoje najbolje djelo kao svoju književnu legitimaciju, u čijoj žiži se prelamaju linije ukupne poetike. Takav slučaj jeste i sa *Semolj gorom* Mira Vuksanovića (makar zasad kad je riječ o njegovom opusu).

U ovom ostvarenju Vuksanović je prepoznao imperativ ubrzanog toka svijesti i vremena, dekomponujući klasični obrazac romana u mozaičku formu takozvane fragmentarne proze. Time je izložio opsežan azbučno-betristički pregled sve samih biranih starinskih riječi, koje su odslužile svoj vijek trajanja, ali koje, trajno patinirane, bazirane na arhetipskim slikama, moćno odišu dahom prošlosti, posebno notama tragizma i komizma.

Vuksanović je snagom imaginacije uspio da *Semolj* izdigne na nivo mitskog, kosmopolitskog sela, u kojem je osnovna, vječita, igra njegovih junaka propitivanje ljudskosti putem riječi, kao božjeg dara. A ljudskost i riječ nijesu raspodijeljene podjednako za sve u čemu je i sadržan osnovni, izvor dobra i zla, sreće i nesreće, radosti i tuge, smijeha i plača, smještenih na amplitudi između dobra i zla, sučeljenih na *Semolj gori*, u njenoj prirodi, i prirodi njenih književnih junaka. Ovi likovi upravo zato su dati kao dvojni predstavnici, lokalnog i globalnog, bespovratno opčinjeni jezikom i jezičkim izazovom u vječnoj igri riječi: iskonskoj, priručnoj, koliko jeftinoj toliko i skupoj slagalici bez konca i kraja.

Roman je sročten u novelističkim biserima, crticama mozaika srpskog jezika, u ravni jezika uopšte. Od posebnog značaja su novele o raskošnim,

a odlazećim, već umirućim riječima na Semolj gori, koje, kao i atom, sadrže u sebi sve bogatstvo jezika kao cjeline. Tako je autor romana skovao svojevrsan lingvo-kovčežić, i napunio ga jezičkim blagom, poput jezičke Nojeve barke u vremenu potopa starostavne leksike. Knjiga je literarna verzija npr. Vukovog, ili *Rječnika velikog živog ruskog jezika* Vladimira Dalja. Isto takvi su i Vuksanovićevo sačuvano blago cara Radovana, jezički znakovi pored puta, ali puta, koji sve više prekrivaju trave zaborava. Pri tom, riječ je o znakovima pored onog puta, koji nije širok, carski, nego makadamski, nekad jedva i vidljiv između proplanaka, uzak, vijugav, što često zna da se ukriva i prelazi u staze i bogaze. Rukopisac ovog romana uspio je da putem arhaičnih matrica, na vlastiti, literarno-muzejski način sačuva od zaborava cio jedan svijet, što je zajedno sa riječima kojima se služio, takođe na izdisaju. Ali koji je ipak imao dovoljno snage da, u trenutku smjene dva vremena i dva senzibiliteta, novim generacijama i novoj duhovnosti, preda jezičku štafetu, bar suženu verziju nekad prebogatog semoljskog jezika, na čijoj riznici bi mu mogli pozavidjeti i svjetski priznati jezici.

I zbog ovoga riječ je o knjizi visoke samosvojnosti, koja postaje i odrednicom za neke nove knjige koje dolaze.

Istovremeno, čitajući stranice *Semolj gore*, zapažamo da se nameću i neke paralele sa tzv. „zaumnim jezikom”, terminom kubofuturiste A. Kručoniha (1886—1968), koji je on inaugurisao kroz svoju *Deklaraciju zaumnog jezika* (1922). Kad ovo zapažamo, onda svakako ističemo i razlike u pristupu autora *Semolj gore*.

Kručonihi se aktivno zalagao za to da krajnja jezička instanca bude u ravni vraćanja jezika samome sebi. I to tako što bi se, kao individualan, jezik lišio opterećujućeg značenja, zaživio paralelno sa jezikom kao zajedničkim dobrom, koje služi kao vid klasičnog komuniciranja. Po Kručonihi, taj i takav zaumni jezik bio bi otjelotvorenje prvobitnih obrazaca poezije, i, iako zauman, upravo onaj jezik, koji spaja na svjetskom nivou, a ne razdvaja. Za ovakvim jezičkim efektima Kručonihi je pomno tragao u djelima Lidije Sejfuline, Leonida Leonova i drugih poznatih ruskih pisaca. Svakako, ulazeći u ovakav provokativan eksperiment, ali sa postojanjem gornje tačke dostizanja smisla, Kručonihi se, kako se češće ističe u kritici, nije mogao mnogo udaljiti od konačnih dometa, kao što su efekti na nivou onomatopije, ili pak emotivno obojenih usklika, pa makar čitav postupak imao i dodirnih tačaka sa poetikom nadrealizma. Dakle, riječ kao takva, to je upravo ono, što je predstavljalo specifičan izazov za Kručoniha. Ne predmet nego njegov slovni i akustički izraz.

Velimir Hljebnikov, kojeg jedan od naših najuglednijih rusista Milivoje Jovanović ocjenjuje kao „najoriginalnijeg pesnika dvadesetoga veka”, tvorac je ruskog futurizma. Hljebnikov je pomno razvijao svoju lingvističku teoriju, po kojoj su zvuci, koje proizvode riječi, u direktnoj vezi sa njihovom smisaonošću. Pri tom, po Hljebnikovu, prvi suglasnik u korijenu riječi istovremeno bi nosio na sebi teret njenog cjelokupnog semantičkog

sloja, uz vjerovanje da je jezik u prvobitnoj formi imao, a potom i izgubio moć potpunog komentara vremena i prostora. Po Hljebnikovu, cilj i obaveza aktuelnog trenutka u kojem se govori bili bi borba protiv automatizacije riječi, zalaganje da se na bazi njihovog unutrašnjeg smisla stvori jedan jezik za sve. Ali ne nekakav jezik koji bi se mogao okarakterisati već opšte-prihvaćenim pojmom *esperanto*, pojmom koji znači i suštastveno siromašnije jezika kao takvog, i njegovog beskraja struktura. Preuzimajući od Kručoniha pojam „zaumni jezik“, Hljebnikov govori o podudarnom, nastojeći da u svojim djelima dinamizuje sveukupnu poetsku gramatiku.

Imajući u vidu sveukupnost ovih i ovakvih eksperimentalnih izleta Kručoniha i Hljebnikova, traganja, čiji krajnji dometi imaju i utopijske crte, podsjećajući na tendencije obnove arhaičnih stilova u Hljebnikova, dijelom se možemo usmjeriti ka propitivanju funkcije riječi u *Semolj gori*. Ovo tim prije što su Kručonihi i Hljebnikov kroz nova „čitanja“ jedinstva semantičke i fonetske građe ruskog jezika imali za cilj i nov postupak, zamjenu smisaonih cjelina akustičko-asocijativnim vezama zvučanja sve do suštinskog smisla riječi kao takve.

Ovakve relacije i traganja nesumnjivo susrećemo i u *Semolj gori*, pri tom pod snažnim pečatom novog u eksperimentu s riječima i njihovom semantikom. Prije svega, autor romana iskazuje vlastitu opčinjenost starom riječju, opojnost njene arhaične semantike i zvučanja. Nju on dobro poznaje, i mnoge druge iz njenog semantičkog jezgra. U jezičkom Semolju osjeća se kao domaćin jezičke kuće, koji dobro zna u svakom trenu gdje mu se koja alatka, riječ, nalazi, s kojom je u dosluhu, s kojom nije, koju podupire, a koju negira. On zato stare riječi, kao sredstvo za svakodnevnu upotrebu, presvlači u čisto ruho, napreduje do profetskog popisivača, koji je sam sebe zadužio da sprovede jezički popis, kao jedan od žitelja i govornika sa Semolja, koji su se ravnopravno koristili bogatstvom istog jezika, onog koji je sada već na izdisaju. Autorska poruka je jasan stav, i doprinos tvrdnji, da se gubljenjem jezičkog gubi, ili makar duboko osiromašuje, duhovno blago, pa i sam etnos na jednom prostoru. Gubi se dijelom i nepisano pravo na postojanje.

Zato se u Vuksanovićevom romanu riječ promovise od vremenske koordinata u ravnopravnog književnog junaka. Stoga autor nju uzima kao opredmećeni dio pojavnosti, razgleda je sa svake strane, kao dragocjeni, materijalizovani muzejski eksponat starinske, skupocjene kolekcije riječi. Tokom tog razgledanja, upravo na tragu poetike zaumnog jezika i ruskog nasljeđa, pristupa fazi brižljive demontaže riječi, njihovog razlaganja na sastavne djelove, vokale i suglasnike, koji, po njegovom mišljenju, sami sobom i svojim rasporedom u riječi, nose i njenu snagu i njenu tajnu. Dakle, Vuksanović ne samo da je na tragu ruskih prethodnika kroz afirmaciju semantičkog u riječi, putem sadržaja i rasporeda slova u njoj, nego potencira ovu liniju, tragajući za poetskim nabojem riječi, takođe sadržanim u njenim slovima i njihovom raspoređivanju i sazvučju. Tako se i ovdje, kao i kod ruskih tragalaca za zaumnim funkcijama riječi, vrsna umjetnička igra

nastavlja alhemijским traganjem za suštinom glasovnih spojeva. Nastoji se odgonetnuti, kako to smatra autor *Semolj gore*, nimalo slučajna kombinacija glasova, postrojenih redovno u riječ nimalo slučajno, po tajnim semoljskim jezičkim kalauzima. Na taj način ispoljava se i prisutna autorska težnja da se čitalac pozove na zajedničku misiju, ekspediciju u unutrašnjost same riječi, da se ponuka na demontažu njenih magičnih sklopova, pri tom sve do prenatalnog nivoa semoljskog jezika. I to jezika koji je takođe sporo nastajao iz istog zaumnog, iz nemoštih kliktaja, i izrastao na kraju u govornu poeziju.

U *Semolj gori* ostvarena je blistava iluzija, jer se od iluzije dalje nije ni moglo: opredmećene su riječi, animirane kao takve, a preko njih, kao i preko njihove rehabilitacije u današnjem vremenu, rehabilitovano i vrijeme vladavine jezika, koje, bez *Semolj gore*, bješe skoro već samo sjećanje. Ako se ni semoljske riječi, kao ni ruske, nijesu mogle već dotaći, opipati, smjestiti u trodimenzionalni prostor, pisac ih makar opredmećuje virtuelnom pjesničkom imaginacijom. A to se nije moglo sve dok nije ušao u samu riječ, u njenu strukturu, dok je nije osvjetlio iznutra, krećući se odajama smisaonosti riječi kao takve, istovremeno pitajući se, sve vrijeme, i ostavljajući isto pitanje otvorenim, šta je sve moglo proizvesti pomor tih i takvih riječi gore na Semolju, do vremena današnjeg, s njihovom daljom tendencijom odlaska u zaborav.

Autor ovog volšebnog romana prećutno priznaje da je raskošno doba tih i takvih riječi iz semoljskog leksičkog baroka već za nama, te i iza njega samoga, pa ovo izvanredno literarno ostvarenje označava titansku borbu za spas starih riječi, a time i prapostojbine vlastitota etnosa i etosa.

Pisac u noveli *Avertiti se* iznosi i svoj kompletan jezički program, opisujući književnog junaka, koji se: „(...) naturio za riječima. Zamatra ih, obrće, preklapa i mjeri. Tepa im kao da su žive. Na njih se ljuti, s njima razgovara. Uveče prebraja je i mu svaka. Nema dana da koju nepoznatu ne sretno. Osluškuje i zapitkuje. Poskoči od radosti kada čuje drukčiju. Nijednu ne izmišlja. Uzima ih gotove. Kao da bere jablanove u livadi. Avertio se (dosjetio se, osvijestio se, došao k sebi, sabrao se) da su semoljske riječi najbolje imanje, i da bismo bez njih bili velika sirotinja.”

Ovako junaci *Semolj gore*, opijeni jezikom, odlaze u goru, u lov ne na utve zlatokrile već na riječi, u traganje za onim za čim najviše i žude: da što više upotpune svoju privatnu jezičku kolekciju, utrkujući se u prećutnoj vjekovnoj „zanimaciji”, pojedinačnoj, i kolektivnoj igri Semoljana; ko će znati više, ko ljepšu, ko bolju riječ... A sve im ide na ruku, pa čak i reljef Semolj gore, te za jednu uvalu u gori (*Aluga*), koja se za stidna gošta, kao najljepši poklon čuva, ono što je najviše i preporučuje jeste to da se u njoj „sve rodilo za priču”. Zato jedan od junaka, kao što neko u planini doziva zmije (*Arlak*), po slugama: „zviždanjem na prste doziva riječi, a one izmile ispod ploča (...), slijeću s lišća (...) padaju iz magle, kao kiša, kao grad (...), pa čim se oko njega skupe, uzavru, zagalame, zapište (...) progušaju uši, a on učevu i ni s mjesta od radosti”.



Vuksanović projektuje i ovakve književne paralele, vodeći računa da ne zapadne u manir, mnogim drugim novelama kalauzima riječi. Tako i u *Asulanu*, pišući o mani domaćih životinja, iskazuje bojazan da bi i semoljske riječi mogle možda postati sterilne, nemoćne. A u *Atuli*, junak, nemajući odbačene stare stvari, pokušava da odbačenim, grdanim riječima zapuša rupe na krovu, braneći se riječima od svega, pa i od mraza i studeni. Jer doba Semolj gore bilo je doba kada je riječ bila sve.

A, za razliku od Hljebnikovljeve teorije, po kojoj u riječi prvi njen suglasnik čini i njenu suštinu, u semoljskoj priči *Ačiti se*, negativni likovi svi su se natrpali u vokal, u prvo slovo, *a*, od riječi *ačiti*, a pritom jedan od njih, kao pravi semoljski vidovnjak, što umije s riječima, „bere riječi i svakoga pogađa među oči”. U takvom preobilju jezičkog panoptikuma nije ni čudno da ima čak i ona jedna jedina riječ, univerzalna, zamjena za svaku drugu, u svakoj prilici, (*Adžgam*), koja je junaku i najljepša imovina, semoljski ključ za sva vrata, kako dnevnih, tako i onih noćnih razgovora, naviše i naniže po Semolju.

Здравко Бабиц

## БЕЗЛИЧНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ С КАУЗАТОРОМ ДЕЙСТВИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

(в сопоставлении с сербским)

1. Предметом данного исследования являются безличные предложения с каузатором действия в русском языке, как разновидность безличных предложений, главный член которых выражен личным глаголом в безличном значении. Данные конструкции в синтаксической науке, что касается их формы, толковались порозному: одни ученые считали, что это односоставные безличные предложения, главный член которых выражен личным глаголом в безличном значении, другие их относили к двусоставным предложениям, в которых подлежащее выражено творительным падежом, третьи же в творительном падеже видели объект действия. Наше внимание в данной работе сосредоточено, в первую очередь, на семантике этих предложений. Такой подход, с нашей точки зрения, оказывается очень интересным и продуктивным, также и для формальной характеристики данного типа предложений. В работе также обращается внимание на сопоставление данных конструкций русского языка с аналогичными конструкциями в сербском.

2. Известно, что традиционный синтаксис посвятил намного больше внимания изучению предложения со стороны его формы, в том числе различным классификациям, чем изучению семантики предложения. Семантический синтаксис проливает новый свет на семантику и структурные особенности предложения, а следовательно, на особенности его функционирования. Достижения семантического синтаксиса позволяют серьезно заняться актуальными, неразрешенными вопросами, в том числе и анализом предложения с точки зрения его семантики. Именно в этом плане анализируются выбранные нами для исследования безличные предложения с каузатором действия, что, в свою очередь, позволяет уточнить и структурную их характеристику. Большинство исследованных нами предложений было взято из художественной литературы, в основном из произведений А. П. Чехова, М. Ю. Лермонтова, а также из некоторых современных журна-

лов и газет, чтобы показать, что данные предложения используются и в современном языке. Следует отметить, что данные предложения употребляются прежде всего в художественной речи.

Чтобы провести полный анализ данных предложений, мы обратились к методике семантического анализа, которая включает следующие этапы:

- 1) определить типы предикатов с позиций их семантики, так как предикат является важнейшим членом предложения; он несет в себе существо положения дел (признак предмета или отношение между предметами); предикат определяет качество актантов и их роли, задает позиции для имен,
- 2) определить количество актантов и их семантику при каждом предикате,
- 3) определить наличие синтаксических трансформаций,
- 4) в результате перечисленных трех этапов сделать вывод о семантико-синтаксической структуре исследуемых нами предложений.

По типу предикатов нами были выделены две группы предложений. В первую группу вошли предложения:

*Утром бабушка жаловалась, что в саду ночью ветром посбивало все яблоки и сломало одну старую сливу (А. П. Чехов, Невеста). Избу Игната, его сарай, хлев и колодец окружило снеговыми сугробами (А. П. Чехов, Белолобый). В комнатах было душно, а на улицах вихрем носилась пыль, срывало шляпы (А. П. Чехов, Дама с собачкой). Покореженные, перекосенные дома, кое-где вдоль дорог валялись остатки техники; на улицах потоки грязи нанесло водой, над многих постройках надписи „под снос” (газета Версия, 23—29 октября 2001). Часть деревянных построек, которых в Ленске немало, попросту развалились, другие унесло водой, а те, что остались на месте, абсолютно не пригодны для жилья (газета Версия, 23—29 октября 2001). Ударом грома взорвало подземный вход (Совершенно секретно, октябрь 2002). Эту долину завалило снеговыми сугробами, напомиавшими довольно живо Саратов, Тамбов и прочие милые места нашего отечества (М. Ю. Лермонтов, Герой нашего времени). Но не убило меня громом, — продолжал Матвей, перекрестясь на образ и пошевелив губами (А. П. Чехов, Убийство). Все небо заволкло облаками, и стал накрапывать редкий, мелкий дождь (А. П. Чехов, Дом с мезононом). Все кругом озарило весенним светом, точно улыбкой (Независимая, май 2001).*

Наши материалы показывают, что первую группу составляют предложения с предикатами *посбивало, сломало, срывало, окружило, нанесло, убило, унесло, взорвало, завалило, заволкло, озарило*, обозначающими прежде всего глаголы деструктивного, разрушающего действия. В предложениях с предикатами *заволкло, озарило* обозначается состояние среды, полностью охваченное этим действием. Предикаты являются носителями предикации и определяют количество

актантов. В каждом предложении присутствуют два актанта: один, выраженный творительным падежом имени, и второй, выраженный винительным падежом. Имя в творительном падеже всегда бывает неодушевленным, так как творительный падеж называет стихийную силу, „вызывателя” произвольного явления. Творительный падеж имени в данных конструкциях представляет собой каузатор действия, который в данных предложениях обозначает какую-то стихийную силу. (В данной работе мы пользуемся термином *каузатор действия*, выдвинутым И. А. Золотовой для семантического анализа причинно-следственных конструкций в русском языке). Каузатор действия в данных конструкциях в основном обозначает произвольную, ненамеренную силу.

Следует сказать, что Р. Мразек считает недопустимым усматривать в творительном падеже данных предложений только орудие „какой-то непознанной, стихийной силы”, как это говорится в работе Е. М. Галкиной-Федорук „Безличные предложения в современном русском языке”. В доказательство того, что по природе своей имя в форме творительного падежа здесь выполняет роль косвенного субъекта Р. Мразек приводит следующие факты:

1) в большинстве случаев возможна трансформация в двусоставный тип: *Солнцем выжгло траву — Солнце выжгло траву; Его убило электричеством — Его убило электричество.*

2) если взять предложение *Солнцем выжгло траву, Бурей вывернуло дерево*, какая же другая сила (да к тому непознанная) участвует в действии и производит его, кроме *солнца, бури, электричества.*

Учитывая все мнения по данному вопросу, мы все же в творительном падеже видим некую стихийную силу. В подтверждение того мы приводим следующие примеры:

- 1) *Солдаты огнем из вертолета выжгли траву.*
- 2) *Огнем из огнеметов выжгло траву.*

Первый пример нельзя трансформировать в \**Солдатами выжгло траву*, хотя здесь *солдаты* являются настоящими производителями действия, но во втором предложении они устраняются и действие представляется как результат стихийного процесса.

Вторую группу составляют предложения:

*Огонь ярче вспыхнул; Стенку обдало черным дымом, и в потемках по дороге около возов пробежала тень от креста (А. П. Чехов, Степь). Какой-то силой бесшумно влекло его куда-то, а за ним вдогонку неслись зной и томительная песня (А. П. Чехов, Степь). Чем-то давило ему голову и грудь, угнетало его, и он не знал что это: шепот ли стариков, или тяжелый запах овчины (А. П. Чехов, Степь). А Егорушка никак не мог согреться. На нем лежал теплый, тяжелый тулуп, но все тело тряслось, руки и ноги сводило судорогами, внутренности дрожали (А. П. Чехов,*

Степь). *Но почему-то в его наивности, даже в этой нелепости столько прекрасного, что едва она только подумала о том, не поехать ли ей учиться, как все сердце, всю грудь обдало холодком, залило чувством радости, восторга* (А. П. Чехов, Невеста). *Мою душу жгло невыносимой болью* (А. П. Чехов, Черный монах). *Черным светом все-таки увеличивало энергию страха* (Спутник, декабрь, 1997).

Данную группу составляют предложения, которые сообщают о непроизвольных внутренних психо-физических процессах. Предикаты *обдало, угнетало, сводило, залило, увеличивало, жгло, влекло, давило* обозначают действие какой-то другой, не зависящей от воли человека силы. Каждое предложение имеет два актанта:

— первый, выраженный винительным падежом, обозначающий личные имена или части тела человека. Винительный падеж является в каждом случае объектом действия или субъектом состояния. Здесь наблюдается сильнее воздействие семантического актанта, занимающего позицию объекта.

— второй, т. е. каузатор действия, выраженный творительным падежом имени или какой-нибудь другой части речи, обозначающей какую-то не зависящую от воли человека силу. Здесь, кажется, что творительный еще менее активен, чем каузатор, наблюдается факультативность творительного. Также кажется, что актант (объект) сильнее каузатора, что связано с его личной семантикой, по сравнению с неличной каузатора.

Ниже мы постараемся для каждого безличного предложения с каузатором действия привести возможные преобразования и трансформации, так как синонимия способствует формализации понятия смысла предложения и тем самым обнаруживается семантическое представление предложения. „Семантическими преобразованиями предложения называются такие преобразования, которые создаются с помощью четко организованной системы регулярных лексико-семантических средств”<sup>1</sup>.

Так же как выше мы выделили две группы данных предложений, таким способом мы будем трансформировать каждое предложение. В первую группу входят предложения:

*Избу Игната, его сарай, хлев и колодец окружило снеговыми сугробами* (А. П. Чехов, Белолобый).

Трансформации:

*Избу Игната, его сарай, хлев и колодец окружили снеговые сугробы.*

<sup>1</sup> О. А. Крылов, Л. Ю. Максимов, Е. Н. Ширяев. *Современный русский язык — теоретический курс*, Москва, Издательство Российского университета дружбы народов, 1997, стр. 119.

*Изба Игната, его сарай, хлев и колодец (были) окружены снеговыми сугробами.*

*\*Избу Игната, его сарай, хлев и колодец окружило.*

Невозможность этой трансформации объясняется тем, что сам по себе глагол *окружить* семантически недостаточен и что, предложение с отсутствующим каузатором не имеет законченного значения (состояния чего-либо).

*Ветром в саду посбивало все яблоки* (А. П. Чехов, Невеста).

*Ветер в саду посбивал все яблоки.*

*Все яблоки в саду (были) сбиты ветром.*

*Посбивало все яблоки в саду.*

*От ветра в саду посбивало все яблоки.*

Трансформация без каузатора действия (*Посбивало все яблоки в саду*) в данном случае возможна, так как предложение имеет законченный, определенный смысл (яблоки оказались не на деревьях). Наличие четвертой трансформации объясняется тем, что в русском языке причинно-следственные (каузативные) отношения очень часто выражаются конструкциями ОТ + род. падеж

*Ветром в саду сломало одну старую сливу* (А. П. Чехов, Невеста).

*Ветром в саду сломана одна старая слива.*

*В саду сломало одну старую сливу.*

*От ветра в саду сломалась одна старая слива.*

Здесь, как и в предыдущем случае существуют четыре трансформации.

*На улицах потоки грязи нанесло водой* (газета Версия, 23—29 октябрь 2001).

*На улицах потоки грязи нанесла вода.*

*На улицах потоки грязи (были) нанесены водой.*

*На улицах нанесло потоки грязи.*

*Часть деревянных построек унесло водой* (газета Версия, 23—29 октябрь 2001).

*Часть деревянных построек унесла вода.*

*Часть деревянных построек (была) унесена водой.*

*Часть деревянных построек унесло.*

*Ударом грома взорвало подземный вход* (газета Совершенно секретно, октябрь 2002).

*Удар грома взорвал подземный вход.*

*Ударом грома (был) взорван подземный вход.*

*Подземный вход взорвало.*

*Эту долину завалило снеговыми сугробами* (М. Ю. Лермонтов, Герой нашего времени).

*Эту долину завалили снеговые сугробы.*

*Эта долина (была) завалена снеговыми сугробами.  
Эту долину завалило.*

При каждом из данных четырех предложений возможны одни и те же трансформации, так как предложения имеют законченный смысл (наличие определенного состояния среды), и именно этим объясняется реальное отсутствие каузатора.

*Стенку обдало черным дымом (А. П. Чехов, Степь).  
Черный дым обдал Стенку.  
Стенка был обдан черным дымом.  
\*Стенку обдало.*

Трансформация без каузатора невозможна, потому что нет законченного смысла (состояния Степки), но зато возможно напр.: *Стенку осенило*, так как глагол *осенить* семантически достаточен и предложение без каузатора имеет законченный смысл.

*Все небо заволокло облаками (А. П. Чехов, Невеста).  
Все небо заволокли облака.  
Все небо затянуто облаками (в русском языке нет формы \*заволочено, поэтому заменяем ее синонимической).  
Все небо заволокло.*

В данном предложении возможна третья трансформация, и ясно, что больше нечем *заволочь небо*, чем *облаками*, т. е. в данных предложениях как будто наблюдается факультативность творительного падежа; похоже, что деятель типа *облака* в форме творительного падежа еще менее активен, чем каузатор.

*Все кругом озарило весенним светом, точно улыбкой (Независимая, май 2001).  
Все кругом озарил весенний свет, точно улыбка.  
Все кругом (было) озарено весенним светом, точно улыбкой.  
\*Все кругом озарило.*

Невозможность трансформации без каузатора действия объясняется семантической недостаточностью глагола *озарить*.

Для всех предложений данного типа ясно видно, что невозможны трансформации, типа *\*Отцом посбивало все яблоки*; *\*Отцом окружило избу Игната*; *\*Петей срывало шляпы...*, но зато наличие предложений: *Отец посбивал все яблоки*; *Отец окружил избу Игната*; *Петя срывал шляпы...*, свидетельствуют о том, что это самостоятельные в семантическом отношении структуры, отличающиеся от предложений со значением: субъект действия (лицо) — активное действие (*Отец посбивал все яблоки*).

Далее, каждое предложение легко трансформируется в двусоставное, но зато при каждом предложении невозможна трансформация, представляющая собой страдательную конструкцию из-за того,

что глаголы несовершенного вида в русском языке, как уже сказано выше, очень редко употребляются для образования страдательных конструкций. В каждой страдательной конструкции творительный падеж является производителем действия.

Далее мы также видим, что в большинстве случаев возможны трансформации без каузатора действия, что свидетельствует о том, что каузатор действия в этих случаях в смысловом отношении излишен, так как некоторые предикаты являются семантически достаточными, тогда как невозможность трансформаций без каузатора действия в определенных случаях связана с семантикой предиката: если предикат семантически недостаточен для определения состояния, то актант-каузатор должен стоять в предложении.

Предложения следующего типа сообщают о непроизвольных внутренних психо-физических процессах:

*Чем-то давило ему голову и грудь, угнетало его* (А. П. Чехов, Степь).

Трансформации:

*Что-то давило ему голову и грудь.*

*Голову и грудь у него давило.*

*Что-то угнетало его.*

*\*Его угнетало.*

Два данных примера показывают, что каузатор действия не обязательно должен быть выражен именем, т. е. может быть выражен и местоимением, но все же обозначает какую-то не зависящую от воли человека силу. Страдательные конструкции невозможны, потому что глаголы несовершенного вида в русском языке очень редко употребляются для образования таких конструкций.

*Руки и ноги сводило судорогами* (А. П. Чехов, Степь).

*Руки и ноги сводили судороги.*

*Руки и ноги сводило.*

*Все сердце, всю грудь обдало холодком* (А. П. Чехов, Степь).

*Все сердце, всю грудь обдал холодок.*

*\*Все сердце, всю грудь обдало.*

*Все сердце, всю грудь залило чувством радости, восторга* (А. П. Чехов, Степь).

*Все сердце, всю грудь залило чувство радости, восторга.*

*Все сердце, вся грудь (была) залита чувством радости, восторга.*

*\*Все сердце, всю грудь залило.*

*Мою душу жгло невыносимой болью* (А. П. Чехов, Черный монах).

*Мою душу жгла невыносимая боль.*

*Мою душу жгло от невыносимой боли.*

*\*Мою душу жгло.*



Невозможность трансформаций без каузатора объясняется тем, что глаголы *обдать*, *залить* и *жечь* семантически недостаточны и почти всегда употребляются вместе с именем в творительном падеже, соответственно чему конструкции не имеют значения состояния.

*Черным светом все-таки увеличивало энергию страха* (Спутник, декабрь 1997).

*Черный свет все-таки увеличивал энергию страха.*

*Черным светом все-таки (была) увеличена энергия страха.*

*\*Все-таки увеличивало энергию страха.*

*Все кругом озарило весенним светом, точно улыбкой* (Независимая, май 2001).

*Все кругом озарил весенний свет, точно улыбка.*

*Все кругом (было) озарено весенним светом, точно улыбкой.*

*\*Все кругом озарило.*

Предложения не имеют законченного смысла и поэтому каузатор не может быть устранен.

*Но не убило меня громом* (А. П. Чехов, Убийство).

*Но не убил меня гром.*

*Но я не был убит громом.*

*Но не убило меня.*

Также, как и во всех случаях предыдущей группы, и здесь невозможны трансформации типа *\*Отцом давило ему голову и грудь*; *\*Отцом сводило судороги*; *\*Петей залило все сердце, всю грудь*; *\*Петей облило сердце*. Но здесь невозможны и следующие трансформации: *\*Отец сводил руки и ноги*; *\*Отец давил ему голову и грудь*; *\*Петя облил сердце...* Вторая группа предложений сообщает о состоянии человека, вызванном какой-то не зависящей от воли человека силой, и поэтому они четко отличаются от предложений: субъект действия — активное действие. Возможность трансформации каждого предложения в двусоставное могла бы привести к мнению, что это предложения с косвенным субъектом, выраженным творительным падежом, как полагает Р. Мразек, но в этом случае в роли косвенного субъекта в данных предложениях могли бы выступать как одушевленные, так и неодушевленные имена существительные. Но мы все-таки придерживаемся мнения Е. М. Галкиной-Федорук и И. А. Золотовой, что это предложения с каузатором действия, выраженным творительным падежом имени, так как такое название объединяет и семантическую и формальную стороны данных предложений. Каузатор действия в тех предложениях представляет только неодушевленное существительное. Далее мы также обнаружили невозможность трансформаций страдательного типа из-за того, что глаголы несовершенного вида в русском языке очень редко образуют страдательные конструкции. Невозможность трансформаций без каузатора действия

в некоторых случаях объясняется тем, что предикаты этих предложений являются семантически недостаточными (*залило, угнетало*), и не могут употребляться самостоятельно.

В результате проведения всех трех этапов анализа можно следующим образом определить семантико-синтаксическую структуру безличных предложений с каузатором действия в русском языке каузатор действия, обозначающий какую-то стихийную или не зависящую от воли человека силу, выраженный творительным падежом имени или какой-нибудь другой части речи + личный глагол в безличном значении, обозначающий какое-то деструктивное действие, или действие какой-то не зависящей от воли человека силы + объект действия/субъект состояния, выраженный винительным падежом и представляющий собой имена лиц или имена предметов. Значение конструкции в целом: состояние среды или субъекта (лица) в результате воздействия, в том числе деструктивного, какой-то стихийной или произвольной психо-физико-эмоциональной силы (в случае, если субъект состояния представляет собой лицо).

3. Одной из задач нашего исследования является сопоставление данных безличных конструкций с их эквивалентами в сербском языке. С этой целью были взяты два перевода каждого предложения из художественной литературы и на этих примерах мы попытались проследить как переводятся данные безличные конструкции на сербский язык, определить рамки безличных предложений в современном сербском языке.

Следует отметить, что категория безличных предложений, по мнению М. Стевановича,<sup>2</sup> намного уже в сербском языке, чем в русском.

В нашей картотеке насчитывается 20 безличных предложений с двумя переводами на сербский язык.<sup>3</sup> Здесь мы приведем всего несколько примеров с двумя переводами на сербский, поскольку кажется, что этого вполне достаточно, чтобы определить место данных предложений в сербском языке.

*Все небо заволкло облаками и стал накрапывать редкий, мелкий дождь* (А. П. Чехов).

*Цело небо су њрекрили облаци и њочела је да ромиња рејка, сийна киша* (VIII, 289, Београд, 1974).

<sup>2</sup> М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик* II, Научно дело, Београд, 1964, стр. 85—87.

<sup>3</sup> А. П. Чехов, *Сабрана дела у 14 књиџа*, Народна просвета Београд, 1939. Са руског превели Митар Максимовић и Људмила Михаиловић; А. П. Чехов, *Изаброне ѡриџовијешке*, Накладни завод Хрватске, Загреб 1947. Са руског превели Роман Шовари, Исо Великановић и Добриша Цесарић; М. Ј. Љермонтов. *Јунак нашеџ времена*, превео Милош С. Максимовић, Београд, 1921; М. Ј. Љермонтов, *Јунак нашеџ времена*, превео Назиф Кустурица, „Веселин Маслеша” Сарајево 1973.

*Цијело су небо љрекрили облаци, и засинила ријейка кишица* (164, Загреб).

*В комнатах было душно, а на улицах вихрем носилась пыль, срывало шляпы* (А. П. Чехов).

*У собама је било сјарно, а на улицама вихор је ковићлао љрашину и скидао шешире* (IX, 250, Београд, 1974).

*У собама је било зађушљиво, а љо улицама је вјешар дизао љрашину и скидао шешире* (250, Загреб).

В русском языке творительный падеж *вихрем*, как кажется не каузатор. Это случай типа *мчатся стрелой* и предикат *носилаь* представляет собой рефлексивный глагол, но не в возвратном страдательном значении. Поэтому мы считаем, что оба переводчика неправильно перевели предложение *Вихрем носилась пыль, срывало шляпы*. По нашему мнению надо было перевести: *У собама је било сјарно, а на улицама се љрашина дизала љођућ вихора, лећјели су шешири*.

*Эту долину завалило снеговыми сугробами, напоминавшими довольно живо Саратов, Тамбов и прочие милые места нашего отечества* (М. Ю. Лермонтов).

*Та долина је била љрећјрана снежним сметљовима, који су достја живо љојсећали на Сарайов, Тамбов и друга љријайна мјестја наше ођацбине* (284, Загреб).

*Долина је била заћрјрана снежним сметљовима, који су веома живо љодсјећали на Сарайов, Тамбов и друга драђа мјестја наше домовине* (33, Сарајево).

На основе данных примеров видно, что безличные предложения данного типа не существуют в сербском языке, что семантика предложений в обоих языках одна и та же, т. е. они и в сербском языке обозначают действие некой стихийной силы, но переводятся формой личного глагола. Только предложение *Эту долину завалило снеговыми сугробами* из всех данных предложений переведено на сербский язык страдательной конструкцией. Следует сказать, что „инструментал се у српском језику веома ретко користи као субјекат; он није својстен ни језику народних умотворина, а нема га другде ни у народном, ни книжевном српскохрватском језику из старијих периода. Али код новијих писаца и у савременом језику има примера са субјектом у облику инструментала имена какве несвесне спољне силе, која је творац процеса означеног глаголом”.<sup>4</sup> Употребление творительного падежа в функции в предложениях, в которых подлежащее обозначает живое существо, как полагает М. Ивич, исчезло очень давно, в эпоху среднего века. Его следы отражаются только в форме *богом*, в некоторых сербских диалектах<sup>5</sup>, напр. *Тако је мене бођом љисано, бођом љи-*

<sup>4</sup> М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик* II, Научно дело, 1964, стр. 85—87.

<sup>5</sup> М. Ивић, *Значења српскохрватског инструментала и њихов развој*, Научна књига, Београд 1954, стр. 61.

*сано, мајом речено; боџом дано; боџом ѿросѿо.* „Насупрот чињеници да је субјекатски инструментал, којим су обележена бића изгубљен из српскохрватског језика стоји факат да су и данас сасвим обични случајеви употребе инструментала којим су обележене какве било друге појаве, сем бића, које се могу самоактивно схватити<sup>6</sup>, напр. *Исцеђена муком и немаѿином; Понеки ѓромом оборени ѓрм у муѿној ѿени ваља-ше се ...*” Творительный падеж в данных случаях, по мнению М. Ивич не имеет функции настоящего агенса и очень редко употребляется в активных конструкциях, тогда как его употребление в страдательных конструкциях намного шире.

Хотя данное предложение переводится на сербский язык страдательной конструкцией, в которой субъект действия выражен творительным падежом, все-таки такие предложения очень редки в сербском языке.

Три следующих предложения обозначают действие какой-то не зависящей от воли человека силы:

*Какой-то силой бесшумно влекло его куда-то, а за ним вдогонку неслись зной и томительная песня (А. П. Чехов).*

*Нека сила ѓа је нечујно вукла некуда, а за њим у ѿѿјеру ѿѿјурише врућина и сејна ѿсма (VI, 155, Београд, 1939).*

*Некаква ѓа је сила нечујно вукла некуда, а за њим се дала у ѿѿјеру омара и суморна ѿјесма (29, Загреб).*

*Чем-то давило ему голову и грудь, угнетало его, и он не знал, что это: шепот ли стариков, или тяжелый запах овчины (А. П. Чехов).*

*Неѿѿо му је сѿезало ѓлаву и ѓруди, ѿриѿискивало ѓа је, а он није знао ѿѿо је ѿо: да ли сѿарчев ѿајаѿи или мирис овчије коже (V, 248, Београд, 1939).*

*Неѿѿо ѓа је сѿезало у ѓлави и у ѿрсима, ѿиѿѿило ѓа је, а он није знао ѿѿо је ѿо: да ли ѿајаѿи сѿарца или ѿеѿки мирис овчије коже (103, Загреб).*

*А Егорушка никак на мог согреться. На нем лежал теплый, тяжелый тулуп, но все тело тряслось, руки и ноги сводило судорогами, внутренности дрожали (А. П. Чехов, Степь).*

*А Јеѓорушка се никако није моѓао заѓрејаѿи. Био је на њему ѿѿѿао, ѿежак кожух, али му се све ѿело ѿресло, ноге и руке се кочиле, а уѿроба му дрѿѿала (V, 248, Београд, 1939).*

*А Јеѓорушка се никако није могао зријаѿи. На њему је лежао топли, тежки кожух, али му се цијело тијело тресло, руке и ноге му се кочиле, а утроба му дрѿтала (103, Загреб).*

Итак, данные предложения в сербском языке с их эквивалентами русском языке семантически тождественны, т. е. обозначают действие какой-то не зависящей от воли человека силы, но в сербском

<sup>6</sup> Там же, стр. 63.

языке по своей форме они двусоставные и переводятся, как уже сказа, формой личного глагола.

4. Анализ безличных предложений с каузатором действия, выраженным творительным падежом показал, что данные предложения обозначают, прежде всего, действие какой-то стихийной силы (9 предикатов обозначают деструктивное, разрушающее действие), а также и действие какой-то не зависящей от воли человека силы (8 предикатов). Нами отмечены еще два предложения (*Все небо заволокло облаками* и *Все кругом озарило весенним светом*), предикаты которых обозначают состояние среды, полностью охваченной данным действием. Этот факт указывает на возможность более подробной классификации предложений, о которых шла речь. Также, ясно видно, что при каждом предикате существуют два актанта: один, выраженный творительным падежом имени или местоимения, представляющий собой какую-то стихийную или не зависящую от воли человека силу, и, второй, выраженный винительным падежом, обозначающий объект действия/субъект состояния. При трансформациях данных предложений мы видели, что в большинстве случаев существуют трансформации без каузатора действия. В таких случаях каузатор семантически излишен и глагол является семантически достаточным, что и объясняет реальное отсутствие каузатора.

Безличные конструкции с каузатором действия не существуют в сербском языке, они переводятся на сербский язык формой личного глагола.

Jarmila Hodolič

## SLOVENSKÉ ČASOPISY PRE DETI A MLÁDEŽ VO VOJVODINE

S intencionálnou literatúrou pre deti sa stretávame už v prvej fáze národného obrodzenia. Táto literatúra sa do rúk detského čitateľa dostávala vo forme zborníkov, zábavníkov, čítaniek, alebo v časopisoch pre dospelých, kde vychádzali osobitné prílohy pre deti, ktoré boli voči detskému čitateľovi väčšinou indiferentné, lebo často obsahovali texty neprimerené detskému veku.

S ranou fázou detskej literatúry možno teda spájať aj začiatky slovenskej žurnalistiky pre deti a mládež. Detská literatúra sa písala v rámci časopisov pre dospelých. Podľa Jána Kopála *Staré noviny literárneho umění (1785—1786)*, ktoré redigoval Ondrej Plachý, prinášali aj básne a prózy pre deti a mládež a išlo v nich o *potrebu naučení mladého veku ľudí*.

Podľa Ondreja Sliackeho úsilie o detský časopis možno zaregistrovať už v osvietenstve, keď prvým periodikom pre školskú mládež bola *Bibliotéka pro děti, obsahující v sobě knižечky měsíčné z roku 1819*, ktorú vydal Ján Sepeši. Podľa Sliackeho *Bibliotéka* prekonala aj *Zorničku (1846—1847)* Augusta Horislava Škultétyho a Jonatana Dobroslava Čipku, keďže *Zornička* viacej inklinovala k almanachu ako k detskému časopisu.

### *Slávik a Zornička*

Ján Kopál<sup>1</sup> považuje za prvý detský časopis *Slávika* a *Zorničku*, ktoré vychádzali vo vojvodinskom prostredí: *So skutočnou podobou slovenských časopisov pre deti a mládež sa prvý raz stretávame mimo etnického územia Slovenska, čo je síce paradoxné, ale pre minulosť nášho národa príznačné*.

Teda druhý pokus o vytvorenie detského a mládežníckeho časopisu v šesťdesiatych rokoch predstavujú dva časopisy, ktoré vychádzali v rokoch 1864—1865 v Novom Sade. Vydával ich už spomínaný spisovateľ Jozef Podhradský, ktorý prišiel do Nového Sadu roku 1863 a už na jar roku 1864 dostal povolenie na vydávanie časopisov, ktoré už pripravoval a ktoré

<sup>1</sup> Kopál, Ján: Literatúra pre deti v procese. Bratislava: Mladé letá, 1984, s. 111.

potom vychádzali pod menom *Slávik* s podtitulom *Novinky pre slovenské dietky; pre obveselenie a zošlechtenie srdca* a *Zornička* s podtitulom *List pre slovenských mládencov a panny; pre obveselenie a zošlechtenie srdca*.

V prvom čísle *Slávika* a *Zorničky* píše, že vychádza každé dva mesiace v jednotlivých 4-hárkových zošitoch. Obidva časopisy sa tlačili v Novom Sade v pravoslávnej Biskupskej tlačiarňi (Episkopska štamparija) vo formáte 13 x 21 cm. Za dva roky vyšlo spolu 9 čísel, z toho 5 čísel *Slávika* a 4 čísla *Zorničky* s úhrnným počtom strán 347 (*Slávik* 56 strán, *Zornička* 291 strán). Jozef Podhradský nebol len vydavateľom, ale aj redaktorom a najzastúpenejším autorom. Uverejnil spolu 28 bibliografických jednotiek a keby sa to hodnotilo počtom strán, možno povedať, že 3/4 časopisu vyplnil sám Podhradský. Časopis mal iba 157 odberateľov a aj nízky náklad od 170—200 exemplárov. Pri takom malom náklade bolo vydávanie neekonomické. Predpokladá sa, že Podhradský mal značnú finančnú stratu, takže ďalšie vydávanie týchto časopisov nebolo možné realizovať z praktických dôvodov.

Podhradský svoj časopis koncipoval podľa štúrovskej zásady *písať o dejoch života*, avšak v každej práci je prítomná moralizujúca zložka. Preto jeho príspevky majú romantický nádych a je v nich málo životnej pravdy a skutočného života. Náboženské prvky sú prítomné nielen v príspevkoch Podhradského, ale aj v tvorbe iných autorov.

Úplnú bibliografiu *Slávika* a *Zorničky* spracoval Samuel Čelovský.<sup>2</sup> Príspevky v bibliografii do šiestich častí: Poézia. Próza. Dramatická literatúra. Naučná literatúra. Redakčné texty. O príspevkoch, najmä dramatických, sme už hovorili v súvislosti s tvorbou Jozefa Podhradského. Okrem neho, jedinú dramatickú prácu napísal Miloslav Dumný *Z iskry býva vatra. Divadlo zo života slovenského. Novoroční dar pre slovenskú mládež*.

Aj v poézii bol najusilovnejším autorom tiež Miloslav Dumný, čiže Daniel Bachát (1840—1906), hlavný predstaviteľ sentimentálneho romantizmu na Slovensku, ktorý má v časopisoch spolu 11 básní. Už samotné názvy *Malý junák*, *Márnotratný syn*, *Ku mládeži*, *Nezábudky* svedčia o jeho sentimentálnom a moralizátorsko-náboženskom videní sveta.

Aj v próze tých čias zaznamenávame podobné tendencie. Už v preklade srbskej ľudovej rozprávky *Čo kto robí, sebe robí* Podhradský si volí poviedku s moralizujúcou témou. Poviedka, čiže krátka šesťstranová rozprávka *Sikorka čili Do hviezdy večer (štedrý večer) jednej chudobnej vdovičky* výstižne predstavuje celkovú koncepciu a zameranie časopisu. V úvodnej pasáži vysvetľuje dôležitosť tohto dňa: ... *jeden štedrý alebo hviezdny večer viacej stojí, je viacej hodien, nežli čo priam aj tak veľký dukát jako je mesiac, alebo ešte väčší, jako slnce, alebo ešte väčší, jako je celý svet... Pán Boh je viacej jako svet, preto že on za jednu pôl hodinku takých svetov, jako je tento v ktorom bývame, takých slnieček, mesiačikov a*

<sup>2</sup> Čelovský, Samuel.: Príspevok k výskumu *Slávika* a *Zorničky*, prvých slovenských časopisov pre deti. *Nový život*, 35, 1983, č. 4, s. 377—392.

*hviezd, jaké nad nami vidíme, jedinkým slovom, mohol by celé miliony navtvoriť, a to tak ľahúčko, jak ľahko tento terajší svet na počiatku stvoril bol.* Po takomto náboženskom vstupe do poviedky nás uvádza do zimných čarov prírody, keď duje fujavica a *hriech bolo psíčka von vyhnať*, avšak vo všetkých domoch bolo veselo, len v jednom, kde bývala vdova s tromi deťmi, nebolo. Panovala tam zima, hlad, bieda a smútok. Najmenší Janko otvorí oblok, aby zobral sýkorku, ktorá bola už polozamrznutá a vzkriesi ju. Z matkiných slov: *Nehnevám sa za to ne teba, syn môj, je teraz síc v chyži zimšie, predci t'a ale pro ten skutok milosrdenstva pohaňať nemôžem.* Dobrý skutok, šľachetné srdce, láska voči zvieratám je základňou pre ďalšie udalosti a slová: *Pán Boh nedá zahynúť žiadnemu svojmu stvoreniu a pomoc posiela v príhodný čas.* Sýkorka odletí na miesto na stene, na ktorom nájdú truhličku s 20 tisíc v striebre a zlate, ktoré ujec ukrýval a v liste im aj daroval spolu s domom. Prefíhaný lotor Kramár chce od nich kúpiť dom za lacný peniaz, lebo vedel o truhličke. Keď mu vdova dom predala a s deťmi sa vrátila do rodného kraja, našiel len prázdnu truhličku. Božia ruka pomohla najst' tento poklad, zachrániť život troch detí a potrestala lakomého kupca. Poviedka propaguje tri myšlienky: vieru v Boha, šľachetnosť (prinavrátanie sýkorky k životu) a pokarhanie lakomého kupca. V podobnom duchu sú napísané aj ostatné príspevky.

Z vojvodinských spisovateľov tu uverejnili svoje práce Ján Tobiáš Langhoffer (1812—1876), novosadský slovenský učiteľ a Leopold Abaffy (1827—1883), aradáčsky národovec, publicista a spisovateľ, ktorý (podľa S. Čelovského) pod pseudonymom Branko Rovinov napísal roku 1848 prózu *Zpomenky z roku 1846—7. Obrázok zo života biednej Slovače.* Zo Slovenska mu práce posielal Miloslav Dumný, ktorý po odchode Podhradského nastúpil jeho miesto v Pešti. Ján Tobiáš Langhoffer napísal *Báseň na Zorničku a Slávika*, avšak jeho želania, nádeje a odkazy, ktoré v sebe nosí, sa dlho neuskutočnili.

#### Báseň na Zorničku a Slávika

*Zišla už ráz dolu z hora  
Svetlonosná, jasná Zora  
Milá Zora Zornička  
A priniesla Slávička.*

*Naša mládež roztomilá  
Aby Boha, cnosť ľúbila  
A života čistotou  
Zdobila svú prostotu.*

*A ty Slávik v Novom Sade  
Udom sa v nasej záhrade  
Však máš blízko horôčky  
A v nich bystré potôčky.*

*Púšť'a ona svoje svetlo  
Aby nám Slovensko zkvetlo*



*Aj v báčanskej rovine  
V našej milej rodbine.*

*Slovákov tri milióny  
Zornička nech si ulôni,  
Aby dlho rozmilá  
Nám jasne vždy svietila.*

*Dietky naše k sebe volaj  
Narodniu im pieseň spievaj  
Zobud' v nich tie dve slasti:  
Lásku k rodu a vlasti.*

V básni je naznačená koncepcia časopisu. Ale Podhradského úsilie vytvoriť skutočný detský časopis sa realizovalo len čiastočne, lebo jeho príspevky a príspevky aj iných autorov boli na hranici literatúry pre deti a literatúry pre dospelých. Je však skutočnosťou, že Jozef Podhradský začal vydávať prvé slovenské časopisy vo Vojvodine a v poradí druhý slovenský časopis pre deti vôbec, čo aj literárna kritika a história na Slovensku uznáva. Zapísal sa tak ako priekopník do dejín slovenskej detskej publikistiky u nás i na Slovensku.

### *Mravec*

Ďalším detským časopisom, písaným však v rodinnom kruhu, je rukopisný časopis pre deti *Mravec, obrázkový časopis pre zábavu a poučenie*. V rokoch 1892—1893 ho v Starej Pazove písal 9-ročný Vladimír Hurban (1884—1950), keď chodil do tretej triedy ľudovej školy. Z mladého Hurbana sa neskôr stal najznámejší dramatik na Dolnej zemi — Vladimír Hurban Vladimírov. Časopis bol ilustrovaný, vychádzal dva razy mesačne na ôsmich malých stranách v jednom exemplári. Podľa znalca tejto problematiky Michala Filipa<sup>3</sup> prvé číslo vyšlo 1. decembra 1892, 2. číslo 15. decembra 1892 a v roku 1893 vyšlo 24 čísel, posledné s označením č. 26 z 15. decembra 1893. Vychádzal vo formáte 13,5 x 10,5 cm. Spolu vyšiel na 208-ich stranách. V Ludovom kalendári na rok 1954 pod názvom *Obrázky a zážitky z detstva VHV* opísal Vladimír Hurban v rukopisnom životopise syna Vladimíra K. Hurbana: *Keď vstúpil do tretej triedy ľudovej školy r. 1892, vyzrela v ňom myšlienka založiť a redigovať svoj malý písaný časopis pre úzky kruh domácich a niekoľkých kamarátov. Časopisu dal meno Mravec a získal preň i spolupracovníkov: sestru Eudmilu, románopisca Miška Slančíka, svojho otca, ba veru svojho strýca Svetozára Hurbana Vajanského, ktorý vtedy od februára 1893 do februára 1894 milosťou uhorských vrchností užíval slobodný byt v Segedíne. Zo segedínskeho väzenia strýc Vajanský mu poslal krátku báseň do Mravca:*

<sup>3</sup> Filip, Michal: Príspevok k bibliografii časopisu *Mravec*. In: Zborník Spolku vojvodinských slovakistov. Nový Sad, 1981, č. 3, s. 135—167.

*Smutno je sedieť v chládku,  
Smutno, Mravče, milý bratku,  
Ale ešte horšie sto ráz  
Krivíť podľa mužský svoj váz:  
Radšej znášať utrpenie  
nežli hriješne potupenie!*

Okrem uvedených prispievateľov, keď do Pazovy prišla rodina Vajanského, aj jeho syn Vladimír prispel do časopisu. Michal Filip rozdelil príspevky v Mravcovi do piatich skupín: Básne. Próza (rozprávky, cestopisy, články a preklady). Hádanky, rébusy a kamienky. Obrázky. Redakčné. Najvzácnejšie sú príspevky Vajanského, ktoré sú aj autobiografické a dopĺňajú údaje o jeho kontaktoch s Pazovou a vojvodinským prostredím. Prvé práce deväťročného VHV sú na úrovni detí tohto veku. Báseň *Jaro* prináša radosť z tohto ročného obdobia a rytmom pripomína rečovanku:

*Na jar bývajú kvety  
Tomu sa tešia deti  
Radujú sa, vajú vence  
A to robia len dievčence.  
Vtedy sa hrajú o svadby  
Nenačím jim ani hudby  
A keď sa hra rozejde  
Každý domov odejde.*

V Mravcovi vyšlo spolu 39 príspevkov rôznej literárnej hodnoty. Najviac ide o práce školáka, ktoré zodpovedajú úrovni žiaka tretej triedy. Tento časopis vznikol podobne ako aj iné domáce rodinné detské časopisy, ktoré vznikali vo farských rodinách v 19. storočí. Takýto časopis vydávala aj Božena Slančíková-Timrava (1867—1951), keď ako dieťa so svojimi súrodencami písala domáci literárny časopis *Halúzka* na fare v Polichne. Podobne ručne písané časopisy si vydávali aj deti v učiteľských rodinách, čím chceli vyplniť absenciu časopisov určených deťom. Takáto záľuba už od malička v deťoch pestovala lásku k literárnej tvorbe, ktorej sa mnohí z nich neskôr venovali.

### *Zornička (budapeštianska)*

Na začiatku storočia vychádzala v Budapešti *Zornička* s podtitulom *Novinky pre naše detky*. Prvé číslo vyšlo 5. decembra 1908. Prvé dva ročníky vydával Budapeštiansky nakladateľský spolok dvakrát do mesiaca na ôsmich stranách a od tretieho ročníka vychádzala *Zornička* ako mesačník na dvanástich stranách a majiteľom a vydavateľom sa stal Viktor Sekey (1880—1960). Pri zrode tohto časopisu stál okrem iných aj náš Ján Čajak a na podnet prof. Františka Táberského časopis začal vychádzať ako reakcia na apponyiovské školské zákony. Keďže cieľom týchto zákonov bolo zintenzívniť maďarský proces vyučovania v slovenských školách, je

tu preto veľa vlasteneckých prác, články o významných predstaviteľoch slovenskej a českej kultúry, ktoré mali demonstrovateľ českú a slovenskú spolupatričnosť. Dôležité však je, že Zornička začala uplaňovať nové kritériá pri voľbe svojich príspevkov a tak namiesto moralizátorských prác kladie dôraz na esteticko-poznávací zreteľ literatúry.

Pre slovenskú vojvodinskú literatúru je dôležité, že takúto publicistiku podporoval aj Ján Čajak, ktorý sa do týchto aktivít zapojil predovšetkým ako učiteľ a svoje príspevky podpisoval pod menom *Strýčko Ján*. Už v prvom čísle Zorničky vyšla jeho práca *Milé prekvapenie*, kde v autobiograficky spracovanej práci podáva vlastné učiteľské skúsenosti. V druhom čísle v *Prímluve Strýčka Jána* sa deťom prihovára: *Drahé dietky!... Tu vám podávame tieto novinky, ktoré majú známosti rozširovať, zveľaďovať vaše srdce, vašu dušu zošľachtovať.*” Píše, ako si majú chrániť materinskú reč. V osemnástich číslach Čajak píše aj poučné články z pravopisu a vstupuje aj lásku k vlasti v próze *Slováci*, ktorú uverejňoval na pokračovanie v štyroch číslach: *„Potrebné vám je, deti moje, aby ste si svoj národ poznali, lebo len tak ho budete milovať a si ho vážiť a časom chcem, aby ste sa i vy stali osožnými a rozumnými jeho členmi.* Okrem týchto výchovných prác písal aj krátké prózy, ktoré majú rovnakú tendenciu: *Čo náš Mišo vyviedol, Nehreš.*

Aj keď Zornička nevychádzala v našom prostredí a nemôžeme ju považovať za náš slovenský vojvodinský časopis, dôležitá je pre nás preto, lebo ju čítali žiaci v našich školách, že do nej prispieval Ján Čajak. V rokoch 1909—1913 uverejňoval v Zorničke svoje prózy aj Albert Martiš (*Sýkorka. Rozpráva deťom Albert Martiš; Potrestaná neposlušnosť, Malý zlodej, Nechce veriť, že lož kulhá, Z malého zradcu sa stane veľký zradca*). Tiež prekladal srbských spisovateľov Savatija Grbića (*Trpezlivosť*) a Sretena Dinića (*Kosovo*).

Aj napriek prítomnému didaktizmu, ktorý je pozostatkom staršieho obdobia a prítomný je v próze Alberta Martiša *Malý zlodej*, prvý raz vo vývine slovenskej publicistiky sa začala uplatňovať koncepcia esteticko — psychologická namiesto funkcie moralizátorskej, ktorá bola prítomná v dovtedajších časopisoch. Zornička vychádzala v rokoch 1908—1914, keď jej vydávanie prerušila prvá svetová vojna a pokračovala po vojne v rokoch 1920—1922. Povojnové zastúpenie autorov bolo slabšie a tvorba začala mať znovu didakticko-utility charakter. Redaktor Viktor Sekey nevedel dať iný tón od predimenzovanej spisby pre deti a tak tento myšlienkový anachronizmus pôvodne progresívne orientovaného časopisu bol príčinou jeho zániku.

V povojnovom období v slovenskom vojvodinskom prostredí próza pre deti bola zastúpená v rámci detských rubrik v jednotlivých časopisoch a v ľudovýchovných kalendároch. Detská príloha vychádzala v Národnom kalendári (1920—1944), kde prvýkrát roku 1932 vyplňali rubriky pod názvom *Pre deti* učiteľky Emília Labáthová (1906—1955) a Mária Majerová (1906—1970). Táto rubrika jestvovala až do roku 1944 pod menom *Naším*

*deťom* (1935—1941) a *Detský kútik* (1942—1944), keď Národný kalendár zmenil meno na *Ľudový kalendár*. Aj *Národná jednota* (Petrovec 1920—1941) prinášala v rokoch 1936—1938 *Bezplatnú mesačnú prílohu pre naše deti*, ktorú redigovala Adela Čajaková.

### *Zornička (staropazovská)*

V tom istom roku, keď mladá generácia začala vydávať časopis *Svit*, v Starej Pazove začal vychádzať časopis pre deti *Zornička* (1925—1927) nákladom československého zväzu v Kráľovstve Srbov, Chorvátov a Slovincov. Na poslednej strane sa uvádza, že *Zornička vychádza každého prvého v mesiaci počas školského roku. Cena za číslo 2.50 D. Objednávky a príspevky posielajú sa na „Zorničku”, Stará Pazova, Sriem. — Obsah riadia: F. Klátik a O. Sobotka.* Prvý ročník *Zorničky* sa tlačil v kníhtlačiarňi Makarije v Zemune a ďalšie dva ročníky sa tlačili v Petrovci. V prvom ročníku texty redigoval Otto Sobotka, v druhom A. Hykšová a v treťom August Sreit. *Zornička* vychádzala v náklade 9000 nákladov, čo predstavuje jedno z najväčších nákladov slovenskej publicistiky vo Vojvodine vôbec. Vydavateľom, hlavným redaktorom a zostavovateľom bol učiteľ a zostavovateľ čítaniek Ferdinand (Ferdo) Klátik (1895—1944). Časopis vychádzal v dvoch jazykoch: v slovenčine a v češtine. Už prvé číslo prináša príhovor — *Zorničke na cestu!* pozdrav k deťom, ktorý je na obálke napísaný v českom jazyku a na konci obálky v slovenskom jazyku. Príhovor je napísaný takto: *Milé dieťky! Posielame vám novinky „Zorničku”. Vieme istotne, že vám spôsobí radosť. Ved’ akože i nie: Zornička je časopisom vašim a pre vás. Najdete vždy v nej roztomilé básnečky, rozprávky, ktoré tak radi počúvate, bajky o zvieratoch, vypravovanie o poučných veciach, žarty, ktorým sa z chuti zasmejete, hádanky, na ktorých si budete lámať svoje malé rozumky, obrázky, ktorým sa tak tešíte a ešte všeličo iné...*

V treťom ročníku vychádzania sa dáva priateľom a odberateľom *Zorničky* na vedomie, že *d’alej nie je možné*, lebo si to vyžaduje ohromné náklady. Redakcia pripomína, že jej cieľom bolo *nahradiť školu tam, kde nemáme svojské školy a nadoplniť vzdelanie a výchovu školskú tam, kde svojské školy máme...*

Okrem vlasných prác Otta Sobotku (Strýček Otokar) a Ferda Klátika (Strýček Lubomír), redaktori ponúkali deťom na čítanie ľudovú slovesnosť — slovenskú a českú poéziu. V prvom čísle je krátka dramatická práca *Horár a anjel* od Ferda Klátika s pripomienkou, že je to pre detské divadlo prispôbený článok. Hra má len tri postavy, je krátka a prakticky zodpovedá pre žiacke divadielká na školách... Nábožensko-moralizátorské prvky, anjel a odmena za poctivosť sú prvky, ktoré sa vyskytovali ešte v drámach Jozefa Podhradského. Okrem takých próz uverejňuje aj práce Vladimíra Hurbana Vladimírova a jeho sestry Ľudmily Hurbanovej (1878—1969) podpísanej ako Teta Ľudmila s veselým humoristickým tónom. Časopis zo-

znamuje mladých čitateľov so známymi osobnosťami slovenského života (Dr. Milan Štefánik, kde uverejňuje aj jeho listy), ale prináša aj praktické pokyny pre ručné práce, alebo prakticky učí deti o pěstovať a chovať kráľíky. Zábavnú časť časopisu vylňajú hádanky a žarty. V časopise aktívne účinkovali aj žiaci, ktorí posielali svoje práce na uverejnenie, a preto takýmto kontaktom časopis — žiak sa Zornička dostala do rúk takmer každého slovenského žiaka vo Vojvodine.

Podľa uvedeného chronologického sledu vydávaných časopisov pre deti, ktoré už vychádzali v našom prostredí, alebo boli prístupné nášmu čitateľstvu, vidno, že od roku 1927, keď v Pazove zanikla Zornička, vojvodinskí Slováci svoj časopis pre deti nemali.

### *Naše slniečko*

Práve preto v rámci slovenskej detskej publicistiky najväčšiu pozornosť venujeme časopisu Naše slniečko.

S cieľom vyplniť túto 13-ročnú prázdnotu, prvé prípravy na vydávanie takéhoto časopisu podnikol Školský odbor Matice slovenskej v Juhoslávii pred augustovými slávnosťami r. 1939. Školský odbor preskúmal možnosť vydávania časopisu a redigovanie zveril učiteľke Adele Petrovičovej-Čajakovej, ktorá so svojimi spolupracovníčkami vytvorila časopis, ktorý predstavuje najvýznamnejší detský časopis u nás a je predchodcom všetkých časopisov, ktoré naň nadväzovali.

Keďže v tom čase na Slovensku vychádzal časopis pre deti s rovnakým názvom Slniečko (1927—1950, 1969-doteraz), ktorý redigoval v rokoch 1936—37 Jozef Cíger Hronský a ktoré *svietilo* slovenským deťom v Juhoslávii, stal sa určitým modelom pre vytvorenie vlastného časopisu pre deti s podobnou koncepciou a zameraním. Po vytvorení Slovenského štátu bolo cítiť ešte naliehavejšiu potrebu po vlastnom časopise, a preto aj názov *Naše slniečko*. Keď si Školský odbor MS zobral za vzor svojho časopisu Slniečko, nastolil aj niektoré podmienky: časopis by nemal byť rozsahom menší ako Slniečko zo Slovenska, čo znamenalo nie menej ako 20 strán a aby sa postaral o výtvarnú stránku a látkovo aby čerpal z vlastných zdrojov.

Podmienky teda neboli ľahké. O ťažkých začiatkoch svedčí aj prvé číslo časopisu, ktoré vyšlo v októbri 1939 a ktoré takpovediac celé autor-sky vyplnila šéfredaktorka Adela Petrovičová. Nedostatok prispievateľov bolo cítiť asi pol roka, keď potom začali niektoré rubriky redigovať a príspevky posielat' učiteľia rôznych vyučovacích predmetov.

Okrem kádrových problémov s materiálnymi výdavkami, konkrétne s drahými klišiatkami, tesne súviselo aj technické vybavenie časopisu, resp. ilustrácie, takže niektoré čísla sú ilustrované chudobnejšie.

Otázna bola aj cena časopisu. Namiesto navrhovanej zvýšenej ceny, ktorá až do r. 1941 bola 10 dinárov, sa redakcia radšej rozhodla vlastným

pričinením zvýšiť počet odberateľov, o čo sa mali postarať najmä učitelia. Tí mali presvedčať školopovinné deti, ktorých bolo 7500 v slovenských školách, aby v ešte väčšom počte odoberali Naše slniečko. Cena sa nezvýšila a Naše slniečko, ktoré vychádzalo v náklade 2600 výtlačkov, zvýšilo počet o 500—600 kusov. Stalo sa tak aj čítankou aj učebnicou takmer na všetkých vyučovacích hodinách a zaradiť ho možno medzi *prvý prínos výlučne detskej slovenskej literatúry u nás*.<sup>4</sup>

Prvé číslo Nášho slniečka vyšlo v októbri 1939. Časopis vychádzal mesačne počas školského roku. Redigovala ho Adela Petrovičová, ilustrovala Zuzka Medved'ová a vydávala Matica slovenská v Juhoslávii, nákladom Kníhtlačiarne účastinárskej spoločnosti v Petrovci (Redakcia a administrácia Petrovec, Báčka. Ročné predplatné 10 din. Formát 18 x 22 cm). Titulná strana bola farebná a ilustrovala ju Zuzka Medved'ová. Pred vojnou vyšlo spolu 15 čísel Nášho slniečka: I, 1939, č. 1, 2, 3 (október, november, december); I, 1940, č. 4, 5, 6, 7, 8 (január, február, marec, apríl, máj); II, 1940, č. 1, 2, 3, 4 (september, október, november, december) a II, 1941, č. 5, 6, 7 (január, február, marec). Keďže Naše slniečko vychádzalo len počas školského roku, číslovanie sa označovalo podľa mesiacov. Prvé číslo vyšlo teda v októbri 1939 a posledne v marci 1941. Prvých 8 čísel redigovala Adela Petrovičová a od 13. novembra 1940 sa šéfredaktorkou stala Oľga Babylonová-Garayová.

Počas vojny Naše slniečko nevychádzalo, keďže Oľga Babylonová-Garayová neprijala návrhy, podmienky a ponuky, ktoré jej maďarské fašistické úrady predkladali, aby časopis vychádzal v Budapešti a aby sa v ňom uplatňovala ich ideológia a koncepcia, takže časopis bol obnovený až po vojne v novej Juhoslávii.

Povojnové Naše slniečko vychádzalo s podnázvom Časopis pre školskú mládež Matice slovenskej vo FLR Juhoslávii v rokoch 1946—47 a redigovala ho O. Babylonová-Garayová. Po vojne vyšlo spolu 6 dvojčísel. Prvé povojnové číslo vyšlo pre marec—apríl 1946, roč. I/III/, č. 1—2; ďalšie máj—jún 1946, r. I/III/, č. 3—4; potom september—október 1946, r. II/IV, č. 1—2; november—december 1946, r. II/IV, č. 3—4; január—február 1947, r. II/IV/, č. 5—6 a posledné číslo tohto časopisu vyšlo s novou obálkou (ružovou) namiesto dovtedajších 15 čísel a 5 dvojčísel „modrých“ pre marec—apríl 1947, r. II/IV/, č. 7—8, keď časopis nezanikol, ale viacej nevychádzal pod týmto názvom. Od čísla 9—10 (máj—jún 1947) časopis vychádza pod názvom Naši pionieri. Naši pionieri meno zmenili na Pionierov roku 1970 a od roku 1990 Pionieri vychádzajú pod názvom Zornička.

O zrod prvého čísla Nášho slniečka sa zaslúžila Matica slovenská v Juhoslávii (založená 1932) a jej prvá šéfredaktorka Adela Čajaková-Petrovičová.

<sup>4</sup> Petrovičová, Adela: Zpráva red. detského časopisu Naše slniečko. *Náš život*, 1940, č. 2, s. 14—15.

Už pred touto od Matice zverenou úlohou Petrovičová bola známa v literárnych kruhoch úzkej čitateľskej dolnozemskej verejnosti básnickými pokusmi v časopise Svít, prózami v Našom živote a najmä Zprávami divadelného odboru MS v Juhoslávii, ktoré tiež vychádzali v Našom živote.

V prvých číslach redigovania Nášho slniečka je Petrovičová ponechaná na vlastné sily a schopnosti a záleží jej, aby sa časopis skvalitnil a aby sa dosiahla vyššia úroveň. Preto na VIII. valnom zhromaždení MS v Juhoslávii v *Zpráve redakcie detského časopisu Naše slniečko* vyzýva ... *bratov a sestry učiteľky, aby povedali otvorene svoju mienku, či časopis aspoň čiastočne zodpovedal svojmu úkolu alebo nie. Ďalej zaujímala by ma otázka: čo deti najradšej čítali, čomu sa najväčšmi tešili, čo ich menej bavilo, poťažné, čo by mohlo v budúcnosti prísť v úvahu alebo vôbec vyostať. Prosím obektívne premýšľať o týchto otázkách na základe získaných skúseností v priamom styku s deťmi.*

Táto výzva mala pozitívne ozveny, lebo už v nasledujúcich číslach sa počet spolupracovníkov-prispievateľov sa zvýšil a v takej forme Naše slniečko bolo nielen detským časopisom, ale nahradilo abecedár, učebnicu a zábavné čítanie pre ich nedostatok.

V prvom čísle Nášho slniečka sa redaktorka prostoduchými slovami prihovára deťom: *Naše slniečko vyjde každý mesiac a prinesie vám hodne milých a zábavných chvíľ. Každý si nájdete v ňom niečo pre seba. Tu peknú rozprávku, tam zase básničku, skrývačku atď. Vy to predsa tak rada máte.*

Prvé čísla mali niektoré nedostatky, ako je pravopis, čo konštatuje Tibor König v prvej recenzii tohto časopisu. Časopis sa však už po ôsmich číslach vykryštalizoval a zvýšil sa aj počet pracovníkov, čo bolo dobrým znakom, lebo bola väčšia možnosť výberu a hodnota časopisu tým rástla.

Tento ilustrovaný časopis mal vo veľkej miere svoju príťažlivosť pre deti práve pre svoju výtvarnú stránku. Ilustračné umenie v ňom spočiatku rozvíjala Zuzka Medveďová (1897—1984), ktorá študovala na pražskej Akadémii výtvarných umení a bola akademickou maliarkou. Na dobrú spoluprácu medzi Adelou Petrovičovou a Zuzkou Medveďovou spomína Ján Čajak st. vo svojich rukopisných *Rozpomienkach* takto: *Zriedkakedy videl som v mojom živote také dve harmonické duše, ako čo bolí tieto dve. S takou láskou, porozumením sa radili a pracovali, že tento zjav ma hlboko dojal a tešil som sa mu nesmierne. Hneď po vydaní prvého čísla zrejmý bol účinok na deti i na ich rodičov. Deti až hltali Naše slniečko a tiež aj ich rodičia so záujmom ho čítali.*

Neskôr ako výtvarníčka do časopisu prispievala Oľga Babylonová-Garayová, ktorá už predtým v rokoch 1924—1926 prispievala do staropazovskej Zorničky. Naplno sa však prejavila práve v Našom slniečku, kde v predvojnových číslach mala 20 ilustrácií a v povojnových 27, keď na poslednej strane uviedla aj praktickú rubriku *Hodinka kreslenia*. Svojimi kresbami tieto výtvarníčky pestovali u mladého čitateľa estetický vkus a tým rozvíjali aj vzťah k literatúre.

Prvé čísla Nášho slniečka boli orientované kresťansko-humanisticky s národným a sociálnym cítením, ale boli tu aj literárne príspevky, ktoré sa vyznačovali humorom a fantáziou. Detskému zmyslu pre smiech a zábavu zodpovedala stála veselá rubrika *Ančička nám píše*, ktorá časopis sledovala od prvého do posledného čísla z pera Zuzky Medvedovej. Teplými a veselými slovami rozprávala o zážitkoch malej Ančičky. V povojnových číslach pribudla ešte jedna stála veselá rubrika *Ďurko Prepelička píše*, ktorú pripravovala učiteľka Emília Labáthová a ktorá okrem humoristickej stránky bola aj praktickým pravopisným cvičením pre žiakov, mala u žiakov vzbudiť záujem o pravopis, ktorý si mohli overiť na nesprávne napísanom texte, ktorý písal žiačik Ďurko Prepelička.

Redakcii sa pomerne rýchlo podarilo prekonať nábožensko-didaktický a morálny nádych a prinášať príspevky, kde sa dôraz kládol na umeleckú hodnotu a náučné témy.

Tematicky bol časopis pestrý. Okrem básní, rozprávok, poviedok, čítanok a bájok vtedy najproduktívnejších autorov u nás, uverejňovali sa aj práce zo Slovenska.

Originálnu tvorbu na stránkach Nášho slniečka uverejňovali Juraj Mučaji, Adela Petrovičová, Mariena Czoczeková-Eichardtová, Oľga Babyloňová-Garayová, Julia Párnická a iní. Spoločným znakom ich prác je didaktizmus a moralizovanie, čo predstavuje rezíduum predchádzajúcej generácie v zmysle vtedajšej výchovy žiakov. Ich cieľom bolo vplývať na žiaka v pozitívnom zmysle, aby ho usmerňovali na najlepší spôsob k vznešeným a pekným veciam a témam. Mnohé príspevky boli písané príležitostne na počesť cirkevných sviatkov, čo je zvlášť charakteristické pre Adelu Petrovičovú, Zuzku Medvedovú, ale aj Juraja Mučajiho.

Uverejňovali sa aj práce autorov zo Slovenska (Ludmila Podjavorská, Maria Rázusová-Martáková, Jozef Cíger-Hronský) a preklady z inorečových literatúr (L. N. Tolstoj, M. Gorkij, E. de Amicis, M. Twain). Prekladali ich Adela Petrovičová, Emília Labáthová (českú), O. B. Garayová (anglickú), Viera Chorvátová (taliansku), Michal Týr (slovenskú) a iní. V trinástich predvojnových číslach vychádzal na pokračovanie román Mateho Lovraka *Deti Veľkej dediny* so sociálnym tónom a rozpore medzi bohatými a chudobnými deťmi, kde víťazia mravné hodnoty a usilovnosť malých hrdinov. V každom čísle boli preložené ukážky z Tolstého čítanky.

Rubrika *Čo sme dosiaľ nevedeli, Naše slniečko nám sdelí* prinášala hlavne zaujímavosti z prírodných vied: zo zemepisu, prírodopisu, histórie atď. Redigovali ju a prispievali do nej hlavne dvaja autori Ján Pavlov a Michal Kyseľa. Už v 8. čísle 1940 rubrika zanikla, ale Naše slniečko aj ďalej prinášalo podobné zaujímavosti, ibaže mimo tejto rubriky.

Rubrika *Práca a hra* dávala návody, ako si možno zhotoviť nejakú praktickú a užitočnú vec.

Rubrika *Hádanky* na poslednej strane obsahovala číslovky, rohovky, rébusy, hádanky a mrežovky. Aj niekoľko vtipov malo v každom čísle pobaviť žiakov.



Osobitnú hodnotu majú práce žiakov, ktoré vychádzali v rubrike *Ukážky zo žiackych prác*, kde sme zistili žiacke práce neskôr známych slovenských vojvodinských spisovateľov. Ako žiak tu začal uverejňovať aj Juraj Tušiak. V č. 3—4 prvého ročníka napísal prácu *Dve deti*. Táto rubrika, podľa slov šéfredaktorky Adely Petrovičovej *svojou prístupnosťou umožnila uplatňovať a rozvíjať talenty driemajúce v deťoch, ktorých povzburdená ambícia nutkala pričiniť sa vlastnými hodnotami a prispieť z vlastných síl tiež niečím k spoločnej práci*.

Novú koncepciu časopis dostáva po vojne za redigovania Ol'gy Babylonovej-Garayovej, ktorá časopis prevzala ešte roku 1940. Spomína to aj Michal Topol'ský v liste Jurajovi Mučajimu do Belehradu 26. októbra 1940: *Ako iste vieš, pani Petrovičová sa vzdala redakcie Nášho slniečka. Nuž museli sme hľadať redaktorku novú. Tou je pani Ol'ga Garayová i s redakčným krúžkom*. Pre Ol'gu Garayovú to nebola neznáma práca, lebo už predtým asistovala pri zostavovaní časopisu, keď priložila ilustrácie k niektorým textom a po nastúpení na miesto šéfredaktorky okrem ilustrovania začala aj sama písať rozprávky pre deti a prekladať najprv z angličtiny a neskôr z ruštiny a nemčiny. Jej vstup do literatúry predstavuje poviedka *Ajhl'a, človek!*, ktorú napísala pod pseudonymom Juraj Sriemsky a publikovala ju v Našom živote roku 1939. Jej prvou prácou v roku 1940 v Našom slniečku bola rozprávka pre deti *Elenkine najkrajšie Vianoce*.

V redigovaní časopisu pokračovala aj po vojne, keď v siedmich dvojčísloch uverejnila 21 redakčných článkov, 17 prekladov, 4 autorské originálne rozprávky a 27 ilustrácií. Svoje príspevky uverejňovala aj neskôr v Našich pionieroch a Pionieroch.

V socialistickej Juhoslávii zmeny v spoločenskej a kultúrnej oblasti znamenali aj novú náplň časopisu. Obnovené Naše slniečko nadviazalo na číslovanie ročníkov a na koncepciou predvojnových ročníkov. Tematicky sa autori orientovali na národnooslobodzovací boj juhoslovanských národov, život a socialistickej výstavbu v povojnovej Juhoslávii, na život detí v škole, v pionierskej organizácii, na životopisy veľkých ľudí a národných hrdinov. Veľa sa prekladalo z ruskej a z juhoslovanských literatúr. Pedagogicko-didaktická postulatívnosť ustúpila vyšším požiadavkám literatúry. Prispieva doň staršia generácia spisovateľov (Zuzka Medved'ová, Emília Labáthová, O. B. Garayová, Michal Kyseľ'a), ale aj mladší (Zlatko Klátik, Natália Klátiková a iní). V úsilí o širšie vzdelávanie mladého čitateľa redakcia prinášala články o slovenských, juhoslovanských a svetových spisovateľoch (S. H. Vajanský, Janko Jesenský, Peter Jilemnický, V. I. Lenin, P. Petrovič Njehoš a iní). Pre lepšie poznanie svojej vlasti a ostatných štátov a miest vo svete sa obsah časopisu rozširuje o zemepisnú rubriku (články o ZSSR, Slovensku, Vojvodine, Martine) a žiaci sa oboznamujú aj s niektorými poľnohospodárskymi odvetvami a rastlinami (napr. liečivé rastliny). Aj technická výchova sa udomácňuje v časopise a uvádza sa najmä v praktických úlohách a návodoch, ako realizovať tú-ktorú úlohu.

Posledná strana mala zábavný charakter s tradičnými hlavolamami, rébusmi, hádankami, žartami atď.

Zachovala sa aj stará rubrika *Ančička nám píše* a *Ukážka zo žiackych prác*, pribudla nová rubrika *Hodinka kreslenia*, *Ďurko Prepelička píše* a žarty v novej rubrike *Veselá chvíľočka*.

Vôbec možno uzavrieť, že povojnové Naše slniečko bolo na vyššej umeleckej a pedagogickej úrovni. Bolo určené nielen pre nižšie triedy základných škôl, ale aj pre školskú mládež vyšších ročníkov s náročnejším, zrelším a reálnejším pohľadom na svet v novej vlasti.

Vydávaním časopisu Naše Slniečko vykonala Matica slovenská v Juhoslávii veľký krok v rozvoji publicistiky pre deti a mládež nielen v meto-  
dicko-pedagogickej, ale aj umeleckej oblasti.<sup>5</sup>

### *Naši pionieri*

Po dvojčísle 7—8 (marec—apríl 1947, ročník II/IV) Naše slniečko bez vysvetlenia zaniká a o mesiac začína vychádzať časopis Naši pionieri. Táto náhla zmena spôsobila, že sa v číslovaní pokračuje a tak prvé číslo Našich pionierov je označené ako číslo 9—10, ročník II/IV/ a v tiráži sa nachádza aj odkaz: Redakcia a administrácia: Naše slniečko, Petrovec, Báčka. Kým sa situácia neskonsolidovala, takéto chyby boli maličkosťou.

Prvé číslo Našich pionierov, ktoré sa neodlišuje od nášho slniečka, redigoval Zlatko Klátik, ktorý bol aj redaktorom prvého čísla (september) nasledujúceho ročníka. Číslo z novembra—decembra 1947 prináša meno redaktora Samuela Miklovica. Posledné číslo, ktoré vydala Matica slovenská, je júlové z roku 1948. Ďašie číslo 12—13 (august, ročník V) už vydal Kníhtlačiarstvo-vydavateľský podnik Kultúra v Petrovci. Prvé číslo roku 1949 však vydáva Bratstvo-jednota v Novom Sade. V tom roku sa šéfredaktorom stáva Samuel Dubovský, potom v druhom čísle z roku 1951 Andrej Čelovský a vydáva ich Tlačovo-vydavateľský podnik Hlas ľudu v Petrovci. Náhle a nepredvídané zmeny vo vydávaní prestali, keď sa roku 1953 hlavným redaktorom opäť stáva Samuel Miklovic, ktorý túto funkciu zastával do roku 1968 a ktorý svojimi textami zaplnil takmer celý časopis. Časopis vychádzal na šestnástich stranách a od roku 1963 na dvadsiatich štyroch stranách. Náklad sa pohyboval od 3500 výtlačkov v rokoch 1947/48 do 6000 v roku 1965. Keďže v tých časoch vojvodinskí Slováci nemali mládežnícky časopis, časopis Naši pionieri bol určený aj pre stredoškólkov až po vznik mládežníckeho časopisu Vzlet.

A tak sa časopis Naši pionieri roku 1970 rozštiepil na Pionierov (označený ako časopis pre deti do 12 rokov) a na mládežnícky časopis Vzlet. Hlavným redaktorom sa stal Ján Kopčok a od roku 1972 Juraj Tušíak. V tomto období Pionieri začali vychádzať na 32 a neskôr na 40

<sup>5</sup> J. Hodoličová vypracovala kompletnú bibliografiu *Nášho slniečka*.

stranách. Od septembra 1982 sa šéfredaktotom stáva Miroslav Demák, kým neodišiel na Slovensko. Roku 1990 Pionieri menia názov na tradičné meno Zornička a od roku 1981 až dodnes vychádza aj naďalej príloha pre najmenších Mravec, ktorá má osobitné označovanie ročníkov a čísel a takto sa osobitne môže odosielať aj do predškolských zariadení.

Časopis Naši pionieri si po oslobodení stanovil dôležitý cieľ: sledovať nový život v socialistickej krajine, socialisticky vychovávať deti, sledovať činnosť pionierskych organizácií, ale aj zábavný a športový život. Jednotlivé čísla časopisu boli tematicky ladené tak, aby zodpovedali aktuálnym udalostiam (v máji sa oslavovali Sviatok práce, Deň víťazstva, ale najmä narodeniny súdruha Tita a Deň mladosti, v októbri, keď bola oslobodená väčšina našich osád sa písalo o oslobodení, v novembri o Dni republiky, v decembri o Dni armády a pod.). Zaznamenávali sa aj príležitostné a iné výročia: založenie Zväzu pionierov, Slovenskej brigády, pozornosť sa venovala bojovníkom Národnooslobodzovacej vojny, hrdinom a obetiam vojny. Tematika národnooslobodzovacieho boja sa nachádzala v článkoch, reportážach, spomienkach bojovníkov, ale aj v literárnych príspevkoch, čím sa pestovalo vlastenectvo.

Mnohí z budúcich spisovateľov svoje detské práce uverejňovali práve v tomto časopise.

### *Pionieri*

Keď časopis Naši pionieri zmenil v roku 1970 názov na Pionieri, v koncepcii časopisu sa veľa nezmenilo. Základná orientácia zostala v poznávaní socialistickej spoločnosti, napr. rubrika o pionieroch — bojovníkoch pokračovala aj v tomto období a trvala ďalej. V úvodníku redakcia nastoľuje čitateľom nejakú tému napr.: *Deň mojej vlasti, Mládež a pionieri, Máj — mesiac radosti a víťazstva, Smrť fašizmu — sloboda národu, My sme Titovi — Tito je náš!...* a iné.

Rubrika *Čitateľom kníh* je kľúčová, lebo odporúča deťom knihy prevažne slovenských vojvodinských autorov z vydavateľstva Kultúra. Rubrika *Náš host'* uverejňuje portréty spisovateľov literatúr juhoslovanských národov a národností. Najviac boli zastúpení súveví autori.

Časopis Naši pionieri a Pionieri sú kolískou nasej detskej literatúry. Príspevky neskôr renomovaných spisovateľov pre deti sa najprv uverejňovali v tomto časopise a až neskôr vychádzali knižne. Spočiatku išlo o malý počet autorov a témy sa v každom ročníku stereotypne opakovali, napr. témy ročných období a večné témy zo života zvierat. Spomedzi autorov, z ktorých väčšina bola aj v redakčnej rade a s časopisom žili, boli: Juraj Tušíak, Michal Babinka, Pavel Mučaji, Pavel Grňa, Samuel Miklovic, Anna Majerová, Xénia Mučajiová, Viera Benková. Títo autori boli najproduktívnejší práve v rokoch sedemdesiatych a osemdesiatych, keď naša detská literatúra dosiahla svoj vrchol a odputáva sa od rámcov povojnových, socialistických a začína klásť dôraz na detský aspekt a nové poetologické a roz-

právačské postupy. Z mladších autorov začínajú neskôr uverejňovať Miroslav Demák, Anna Nemogová, Zoroslav Spevák, Tomáš Čelovský, Martin Prebudila a iní.

### Zornička

Roku 1990 časopis Pionieri zmenil názov na Zornička a redaktorom sa stal Miroslav Demák. Od májového čísla roku 1993 hlavným a zodpovedným redaktorom je aj dodnes Zoroslav Spevák. Zvlášť po jeho príchode sa zmenila koncepcia aj vzhľad časopisu. Vychádzal raz za mesiac v náklade 4300 výtlačkov na 24 stranách + 4 strany prílohy pre najmenších **Mravec**, ktorá vychádza od roku 1981. Nielenže je to „pekny“ časopis čo do vzhľadu, ale aj príspevky sú súčasné, dobrodružné a veselé. Zo známych vojnových a ekonomických dôvodov Zornička nevychádzala v školskom roku 1993/94. Od roku 1994 vychádza dvojmesačne na 19 stranách (4 farebné) a 4 strany (2 farebné) Mravca.

V Zorničke sa prezentujú slovenskí vojvodinskí autori a autori zo Slovenska. Z našich autorov sú tu najviac zastúpení autori staršej generácie, takže ukážky z ich tvorby sú vybrané z ich knižných vydaní. Michal Babinka má tu uverejnené dve prózy z knihy *Ako rástol Igorko (Jesenný obraz z prírody a O plyšovom motýlikovi)*, Juraj Tušiak sa predstavuje výberom rozprávok z knihy *Kráľovské rozprávky (O jedinečnom kráľovi)*, Pavel Grňa má dve prózy *Suknička* a *Na inom mieste*. Demákov príklon k rozprávke sa prezentuje ponáškou na ľudovú rozprávku *Vrana a čierny princ* a menším čitateľom je určená aj próza *Matematický génius*.

Do Zorničky prispievajú aj najtalentovanejší autori našej súčasnej detskej tvorby Zoroslav Spevák a Tomáš Čelovský. Čelovského próza zo súčasného života *Ako Samo Bažal'a stretol paniu, ktorú nik nepozná* je zaradená do knihy *Sen noci prvoaprílovej*. Druhá próza *Petrovčania bojujú proti dravým práčkam* bola odmenená na súbehu Zorničky. V próze *Keď narastiem* malý hrdina konštatuje, že aj keď narastie, najlepšie je byť vnukom starej mamy, ktorá pečie najlepšie koláče. Zo školského prostredia čerpá próza z knihy *Rád chodím do školy*. Tieto práce ako aj ostatné (*Naše morky z Ameriky, Opakovací papagáj*) Tomáš Čelovský už posielal zo Slovenska, kde sa pre neprajné podmienky v Juhoslávii odsťahoval. Naproti tomu Zoroslav Spevák je vo svojich prózach niekedy aj prefíkaný až vulgárny, vždy si však so sebou nesie štipku sentimentálnosti, jemnosti a prítulnosti zvlášť k starším. Tak je to aj v próze *Vankúšik alebo duša Babičkinho vankúša*, kde babička z dediny navštívi vnúčika v meste a prinesie mu perový vankúš, ktorý ho má chrániť pred každým zlom. *Prvoaprílový žart* opisuje všetky možné i nemožné šibalstvá, ktoré sa dajú v ten deň vymyslieť.

V posledných ročníkoch sa na stranách Zorničky zjavuje generácia mladších spisovateľov: Maria Kotvášová s prózami z knihy *Ocko, kedy pôjdeme?* a Martin Prebudila prózami z knihy *Pozemšťan Milan (Pre-*

*chádzka s maliarom. O prvom bozku*). Ako býva už zvykom, všetky príspevky uverejnené v Zorničke si už nájdú vydavateľa, a tak všetky prozaické práce buď už uzreli, alebo budú mať to šťastie a vyjdú knižné, lebo nedostatok tvorby pre deti je priam „bolestným miestom“ našej súčasnej literatury.

Okrem časopisov, ktoré boli priamo určené detskému čitateľovi, aj týždenník Hlas ľudu obsahuje prílohu pre deti *Detský kútik*. Na jednej strane prináša tvorbu detí zo všetkých slovenských vojvodinských osád, alebo aj z iných prostredí, kde sa slovenčina vyučuje ako materinský jazyk. Možno sa medzi nimi zjavia aj budúci nádejní spisovatelia pre deti, o ktorých je zatiaľ v našom prostredí veľká núdza.

Јелена Кусовац

## ПРОПАГАНДА УМЕТНОСТИ ИЛИ УМЕТНОСТ ПРОПАГАНДЕ: СОВЈЕТСКИ ПЛАКАТ 20—40-их ГОДИНА<sup>1</sup>

Прва половина XX века кретала се између два непомирљива тока у уметности — авангардног плурализма и тоталитарне уметности. Авангарда је подразумевала стварање нових праваца попут експресионизма у Немачкој, дадаизма, надреализма и фовизма у Француској, футуризма у Италији и Русији, кубизма, апстракционизма и супрематизма. Она је истицала уметникову индивидуалност и одрицала постојеће уметничке традиције. Пејзаже и портрете заменили су Пикасови кубистички троуглови реалних предмета, које је он упростио до најједноставнијих геометријских форми. Кандински је својим линијама, сједињењем боја и звука основао апстракционизам и на својим сликама приказао човеково унутрашње преживљавање и доживљај света. Филонов је у својој аналитичкој уметности „супротставио оку које види форму, око које спознаје суштину”, сликајући сваки атом. Ларионов и Гончарова, под утицајем касног импресионизма, касније и фовизма приближили су се наивној уметности и традиционалном руском лубеку користећи теме из свакодневног живота. Малевич је све то у свом супрематизму свео на нулу, претворио читаву уметност у један црни квадрат, а уметнику је дозволио да „изађе из круга ствари” у ком су били закључани „уметник и природа”.<sup>2</sup>

Стварали су се уметнички савези и истоимене изложбе попут „Света уметности”, „Плаве руже”, „Каро пуба”, „Магарећег репа”, издавали су се часописи, писали теоријски радови, организовале позоришне представе чије сценографије су правили истакнути руски уметници. Русија се отворила ка западу, јер је имала шта и да пружи. Учећи од западних уметника, она открива да корени модерне западноевропске културе леже у културама Истока, па се тако и сама окреће ка сопственој и пре свега народној уметности, као и културама које се налазе на њеном тлу.

<sup>1</sup> Сви наведени плакати могу се пронаћи у књизи: А. Снопков, П. Снопков, А. Шклярук, *Шестьсот плакатов*, Москва 2004.

<sup>2</sup> К. Малевич, *От кубизма и футуризма к супрематизму*, у: К. Малевич, *Собрание сочинений в пяти томах*, Том 1. *Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы*, 1913—1929, Москва 1995, 35.

У том трагању за сопственим изразом, преплићу се рационално с надреалним, реално с апстрактним, бунтовно с умирујућим.

Уметност је ишла уз корак с временом, а то време, почетак XX века, било је време потреса, борбе, нових научних и техничких достигнућа. Појављује се и први кинематограф, отварајући пут новој уметности, али и најмасовнијој пропаганди.

Русија се налазила у незавидном положају. Иако је у то време била једна од пет земаља с најразвијенијом економијом, била је прилично заостала. Тако, двадесете године XX века Русија дочекује са тешким историјским багажом: то је земља која је преживела Први светски рат, три револуције и три године грађанског рата. У таквим околностима уметнички експеримент за себе и по себи, настао десетих година постаје неодржив, држави је потребна уметност и — уметност постаје пропаганда.

Ларпурлартизам је непожељан. Уметност мора да има циљ. Лишена естетике постала је сврха и метод утабавања политичких идеологија.

Уметност из музеја излази на улице. Постаје масовна. Преко ноћи ствара се на хиљаде плаката који замењују говорнике и који својом појачаном експресивношћу психолошки утичу не на човека, већ на друштво.

Плакати су настајали у периоду грађанског рата, револуције, масовне изградње и борбе против нацизма и фашизма. Они су својим лаконским, динамичним језиком позивали на борбу, уједињење и стварање новог света. Остварила се и жеља Мајаковског да постану „улицы — наши кисти. Площади — наши палитры”.<sup>3</sup>

Један од циљева уметности почетком двадесетих било је то да она мора бити искоришћена у општу сврху.

Настаје конструктивизам. Прва организација конструктивиста појавила се 1921. године, а њени чланови били су Родченко, Степанова, Лисицки, Татлин. Конструктивисти су се бавили сликарством, дизајном плаката и корица књига, правили су сценографије у духу конструктивизма, али су се, пре свега, занимали за утилитарно конструисање зграда, то јест за технологију и инжењерију као предуслов за конструкцију схваћену на нивоу утилитарне неопходности. Њихови радови су се одликовали једноставношћу и композиционим јединством, у њима није било места за естетизацију и декоративност, јер су тежили да своју „чисто уметничку делатност” претворе у „лабораторијски рад” и да „експерименте са тродимензионалним апстрактним облицима” прошире на „реални простор” тако што ће учествовати у стварању „корисних предмета”.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> В. Маяковский, *Приказ по армии искусства*, у: В. Маяковский, *Полное собрание сочинений в 13 т.* Т. 2: 1917—1921, Москва 1957, 14—15.

<sup>4</sup> К. Лоддер, *Переход к конструктивизму*, у: *Великая утопия. Русский и советский авангард 1915—1932*, Берн — Москва 1993, 110.

Можда најбољи пример за ово представља Татлинов *Пројект Сјоменика III Интернационали* из 1920. године. Он је обухватао изградњу куле високе 400 метара, која се састојала од две металне спирале, и симболично је изражавао пут до комунизма, а стаклене просторије у облику коцке, пирамиде и цилиндра, које би се вртеле око своје осе, представљале су непрекидно кретање на том путу. Конструкције у простору померале су границе, балансирајући између инжењерске технологије и уметности. Тако је, по Стаљиновим речима „уметник постао инжењер људских душа”.

Конструктивизам је нашао своје место и на плакатима и рекламама двадесетих година, отварајући могућност стваралачким експериментима (истина, у домену примењене уметности), који су утицали и на појаву првих политичких плаката. Користећи фотографију, натписе и облике слова, једноставан колорит, геометријске фигуре и принцип фотомонтаже, уметници су информисали и просвећивали народ.

Једноставним и упечатљивим паролама преносили су поруке народу. Такви су плакати Родченка и Мајаковског из 1923. године *Лучших сосок не было и нет гото сосать до старых лет* и плакат *Трудящимся не страши дороговизна и НЭП покупайте дешевый хлеб* на којима се рекламира „јефтин хлеб за радне људе”.

Оба ова плаката су римована што омогућава и да се лакше запамте.

Поменућемо и плакат браће Стенберг за филм *Одиннадцатый*, 1928. године, дело документаристе Дзиге Вертова, на ком се налази његов издужени портрет, док су очи сакривене наочарима на којима су фотомонтажом приказани футуристички симболи, точак и машина, симболи покрета и развоја Совјетске Русије.

## КЛИНОМ КРАСНЫМ БЕЙ БЕЛЫХ

У време Октобарске револуције и грађанског рата, у Русији је излазило мало новина. Њихову улогу преузимали су плакати. Губећи своју уметничку вредност, они све више постају само агитациона средства која манипулишу масом. Налазили су се свуда по граду, на зградама, трговима, у подземним пролазима и трамвајима — свако је могао да их види и, с велике раздаљине, разуме и запамти. Нису се смели скидати, цепати или прелепљивати. На неким плакатима такво упозорење било је и написано.

Приказивали су ужасе рата кроз које је Русија пролазила, националну катастрофу, ширили су мржњу против непријатеља, величали успехе совјетске власти. Октобарска револуција је довела до појаве паролe *Сва власт Совејетима*. Та власт се односила и на културне институције; култура и уметност прешле су у руке большевика. Не само



што су се национализовале банке и фабрике, већ су и многа позоришта и музеји били у рукама власти. Рушили су се споменици подигнути у време Царске Русије, а подизали су се нови који су славили пролетаријат и бољшевице. Уметник је постао агитатор из својих убеђења или по наређењу.

Све је то довело до настајања великог броја плаката, који су поред Русије, још само у Немачкој имали такву популарност.

Претеча руског политичког плаката могао би бити плакат Ела Лисицког из 1920. године *Клином красным бей белых*, који је ширио идеју револуционарне борбе.

Лисицки је на овом плакату употребио три боје које ће и касније доминирати у руском политичком плакату: црвену као позив на револуцију, а истовремено и обележје бољшевика, црну позадину и белу којом је приказао мењшевице, против којих се требало борити. Ту борбу, Лисицки је решио на начин својствен супрематизму, користећи геометријске фигуре. На плакату доминира црвени троугао који се забија у центар белог круга.

## КТО ПРОТИВ СОВЕТОВ?

Борба бољшевика са непријатељима, тј. свима онима који нису бољшевици (по принципу „ко није с нама — тај је против нас“), и развијање класне мржње, нашли су уточиште и на плакатима истакнутих уметника као што су Д. Мур, В. Дени, М. Черјомних, Б. Јефимов.

Муров плакат *Кто против советов*, из 1919. године, јасно је приказивао ко су људи против којих се треба борити.

Дебељушкасти генерал царске Русије, који у рукама држи црну заставу на којој је написано „Доле совјети“, буржуј у оделу и с цилиндром на глави, угојени поп и дебели кулак — постали су личности према којима је усмеравана мржња пролетаријата. Паралела с јунацима Блокове поеме *Дванаесторица* или *Мистерије буфо* Мајаковског, написаним 1918, намеће се сама по себи.

Насупрот њима налазио се напаћен, сиромашан и гладан руски народ. Мур је све то приказао на плакату *Помоги* само једном испошћеном људском фигуром, фигуром старца који пре подсећа на костур него на живо биће.

Плакат *Помоги* заснован је на контрасту. На црној позадини налази се бела фигура с подигнутим рукама која вапи за помоћ, око ње тек понека влас пшенице, а испод те суморне и страшне слике крупним словима написана је само једна реч: *Помози*.

Овакав плакат због своје емоционалне снаге и једноставности никог није могао оставити равнодушним.

Антирелигиозност, хипербола, гротеска и сатиричне паролe основни су елементи Муровог стваралаштва. Његови, плакати су убедљиви тако да јасно преносе револуционарне идеје. Плакат *Красный подарок белом пану* осликан је у три боје, црвеној која доминира, црној и белој, и приказује црвеноармејца и радника који припремају метак тј. „црвени поклон” за несретног, маленог господина у белом, а тиме и за читав империјализам који је често био мотив на Муровим плакатама. Његове карикатуре су јасне, једноставне и упечатљиве. Лако се памте и ретко заборављају — а то је једна од главних карактеристика политичког плаката.

Не можемо говорити о Муровом стваралаштву, а да не поменемо његов плакат из 1920. године који је стекао велику популарност и који је својом снагом сигурно приволео хиљаде људи да се пријаве у добровољце. Плакат *Ты записался добровольцем?* одликује се сиромашним колоритом као и већина плаката тог времена. Црвена боја је та која доминира целим плакатом. У првом плану налази се црвеноармејац напрегнутог погледа и драматичног израза лица с полуотвореним устима и прстом упереним у посматрача. У левој руци држи пушку. Иза њега се налазе фабрике из којих куља црни дим. Пропагандна моћ тог плаката не налази се у питању које ратник поставља, већ у подсећању да свако ко се није пријавио у борбу, треба то да уради што пре.

Још један плакат који покреће совјетског човека на класну борбу јесте плакат из 1930 године: *Черные вороны готовят разбойничий набег на СССР*, који приказује католичког поглавара иза кога се налази црна топовска цев усмерена на сваког ко гледа тај плакат.

Виктор Николајевич Денисов (Дени) такође је један од утемељивача совјетског политичког плаката. Његове сатиричне карикатуре које исмејавају руске капиталисте и попове често су пропраћене саркастичним стиховима пролетерског песника Демјана Бедног.

На плакату *На могиле контр-революции* приказани су тако буржуј и поп, који, седећи на гробљу, међу вранама и симболима царске Русије, оплакују изгубљену контрареволуцију.

Дени је, осим свештеника и капиталиста, непријатељима совјетског народа сматрао и новинаре, кулаке, властелине, пијанице и мењшевикe. Гротескно их је приказао на свом плакату *Враги пятилетки* испод ког се налазила песма Демјана Бедног, која их је описала као још увек слободне противнике петогодишњег плана, наговештавајући њихову скору пропаст.

## ДОЛОЙ НЕГРАМОТНОСТЬ!

У другој половини двадесетих требало је подићи ниво индустријализације и обезбедити Русији економску независност.

Индустијализација и аграрна реформа захтевале су већи степен образовања. Уочи револуције 1917. године око 3/4 људи било је неписмено, а то је онемогућавало напредак. Појављује се и организација под називом „Доле неписменост”. Отварале су се нове школе и факултети. Предност приликом уписа имали су пролетаријат, сељаци и радници. Све се то одразило и на плакатима.

Плакати 1920—1925. године позивају људе на описмењавање. Тако имамо плакат Зеленског из 1920. године, на коме се налази рука која чврсто држи срп над отвореном књигом, између чијих листова се налази струк пшенице. Та слика је пропраћена следећим текстом *Чтобы больше иметь — надо больше производить. Чтобы больше производить надо больше знать.*

Још један плакат из 1920. године, који је насликао Радаков, приказује како се само уз помоћ књига, тј. знања, могу прекинути ланци ропства.

Често су жене те које позивају на учење, јер су оне поред радника и сељака биле циљна група. Жена, сељанка, забрађена руском марамом, која чита књигу Џона Рида *10 дана који су пошресли свету* одличан је пример свим полуписменим женама да ће „заборавити и оно што знају ако не буду читале књиге”.

Рекламирале су се и издавачке куће. На Родченковом конструктивистичком плакату налази се фотографија Љиље Брик, која рекламира књиге из Ленгиза. Морао се подићи интелектуални и културни ниво људи да би се повећао привредни и индустријски.

### КОМСОМОЛЬЦЫ НА УДАРНЫЙ СЕВ!

Крајем двадесетих година, појављују се петогодишњи планови који би омогућили бржи привредни и индустријски раст земље. Многи млади људи напуштају села и одлазе у градове како би учествовали у петолеткама и изградили социјализам. Иако се колективизација убрзала, у Русији се осећа све већа глад. У периоду од 1930. до 1932. године од глади је умрло неколико милиона људи.

У то време социјализам се већ учврстио, велики број људи се описменио, народни непријатељи су протерани или убијени. Сада је требало повећати ниво производње и позвати људе у борбу за жетву. На плакату В. Сварога, из 1931, комсомолац на трактору, с гестом руке који позива, изговара следеће речи: *Батраки и комсомольцы. На трактор! В ударные колонны весеннего сева.*

Сличан је и плакат Г. Клущиса *Комсомольцы на ударный сев*, који приказује мушкарце и жене на тракторима с којих се вијоре црвене заставе. Срећни и насмејани кренули су у ударничку сетву.

## ДОЛОЙ КУХОННОЕ РАБСТВО!

Улога жена на плакатима постаје доминантна. Оне умногоме преузимају мушкарчеву улогу. Од куварица и домаћица, аванзовале су до радница и комсомолки, битних чланова совјетског друштва.<sup>5</sup> Лењин им је омогућио да „управљају државом”, а Совјетска власт им је пружила равноправност. Сада и оне раде у фабрикама, гласају на изборима, а тиме и директно учествују у изградњи социјализма. Све се то одразило на плакате. Још се 1925. појавио плакат двојице уметника Макаричева и Рајева, који су у први план истакли познату Лењинову мисао: „Каждая кухарка должна научиться управлять государством. Ленин”. Јунакиња плаката је озбиљна жена која позива све раднице и сељанке да изађу на изборе, да учествују у совјетском политичком животу.

Плакат Страхова-Браславског из 1926. године приказује еманциповану совјетску жену, широких рамена, грубих црта лица и одлучног погледа иза које се назире фабрика у пуном погону. Плакат је урађен у црно сивим тоновима осим црвене заставе и пароле у императиву: „Раскрепощенная женщина — строй социализм!”.

Необразоване руске сељанке безизражајног погледа, замениле су сигурне и одлучне комсомолке које раде у пољу или у тешкој индустрији, возе тракторе, носе заставе и позивају на изборе.

На Дејкиновом плакату *8 марта — день восстания работниц против кухонного рабства*, из 1932, видимо некадашњу руску сељанку згњечену кухињским елементима и посуђем и насупрот њој, совјетску радницу која јој пружа руку, не би ли је ослободила кухињског ропства. Симптоматично је што се међу свим тим кухињским предметима из руске прошлости, коју треба одбацити, налази и руска икона.

## О КАЖДОМ ИЗ НАС ЗАБОТИТСЯ СТАЛИН В КРЕМЛЕ

Совјетска власт учврстила се тридесетих година, настављајући борбу са својим противницима. Многи су услед идеолошких неслагања и недостатка слободе мишљења и стварања емигрирали у иностранство. Они који су остали, нестају у чисткама које у време Стаљина попримају застрашујуће размере. Уметници авангарде су проглашени за „формалисте”, а њихова дела, будући да нису преносила идеолошку поруку, била су забрањена. Формирала се тоталитарна уметност, а једини правац који је био дозвољен — био је соцреали-

<sup>5</sup> О улози жена на плакатима, у часописима и новинама видети студију: Т. Дашкова, *Идеология в лицах. Формирование визуального канона в советских женских журналах 1920-х — 30-х годов*, у: *Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века*, Москва 2002, 103—128.

зам, односно сурогат реализма, пошто није осликавао живот какав он јесте, већ живот какав је совјетска власт налагала да буде.

Тоталитарна уметност, карактеристична за земље на чијем челу су били диктатори, била је политичко оруђе<sup>6</sup>. Она није пружила ништа ново — користила је постојеће стилове обликујући их у своју корист. Од симболизма остали су само совјетски симболи: црвене заставе, петокраке, срп, чекић и по који струк пшенице. Футуризам је оставио трагове у динамици плаката, фабрикама, машинама и експресивном језику паролa пуном револуционарног набоја. Индивидуалност авангарде претворила се у социјализам масе. Тако на неким плакатима почетком века доминира руски лубок, традиционални и фолклорни елементи, на другим се користе фотографије, фотомонтаже и колаж, трећи су приказани у форми стрипа, а личности су карикатуре. Заједно са соцреализмом расте и потреба да се лица на плакатима прикажу реалистичније. Јунаци плаката су жетеоци, ковачи, рудари, пилоти, раднице, комсомолке. Ти јунаци соцреализма утицали су на подизање морала радника, бодрили су народ и уливали снагу потребну за испуњење петогодишњих планова. Њихова лица су изражајна, одлучна и сигурна у Совјетску Русију и у друга Стаљина. Таква слепа вера у вођу постизала се пропагандом, што се најбоље може видети на плакату В. Говоркова из 1940. године: *О каждем из нас заботится Сталин в Кремле*.

Стаљин је био честа фигура на плакатима. Био је и кормилар Совјетске Русије (плакат Б. Ефимова из 1933. *Капитан Страны Советов ведет нас от победы до победы*) и искусни машиновођа у локомотиви револуције, коју је приказао Соколов-Скаља, на плакату *Поезд идет от станции Социализм до станции Коммунизм*.

Поборник колективизације и оснивач петолетки позивао је народ на социјалистичку реконструкцију. То је искористио Г. Клуцис на свом плакату из 1932. године *Ударники полей, в бой за социалистическую реконструкцию*, приказавши Стаљинов лик у првом плану на позадини коју чине радови у пољу и група колхозника. Пропагандну поруку преносе цитати из Стаљинових говора.

Крајем тридесетих година на војним плакатима појављује се тежња ка унификацији композиције. То се може видети на плакату *Сталинским духом крепка и сильна армия наша и наша страна*, В. Денија и Н. Долгорукова из 1939. године. Плакат је урађен у црно белој техници и приказује Стаљина у центру плаката, сигурног и одлучног, с погледом упереним на запад. Изнад њега је Совјетска авијација, а

<sup>6</sup> Овде скрећемо пажњу на нека од незаобилазних истраживања посвећених овој проблематици: Б. Гройс, *Утопия и обмен*, Москва, 1993; И. Голомшток, *Тоталитарное искусство*, Москва 1994; А. Морозов, *Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов*, Москва 1995; В. Паперный, *Культура Два*, Москва, 1996. — Видети посебно и зборник радова у редакцији Ханса Гинтера: *Социалистический канон*, Санкт-Петербург 2000.

испод тенкови у покрету. Црно-белу монотонију „разбијају” црвене заставе и црвене зидине Кремља с увек видљивом петокраком.

Уз Стаљина су се на плакатима често налазили и његови идеолошки претходници социјалисти-утописти, као што су Маркс, Енгелс и Лењин. Клуцис их је све приказао на плакату *Выше знамя Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина!* Монтажном техником ликове вођа у крупном плану супротставио је безличној маси која се налази испод њих. Назиру се само насмејана лица која се налазе испод Стаљиновог портрета и срп и чекић изнад Стаљинове главе.

### БЕСПОЩАДНО РАЗГРОМИМ И УНИЧТОЖИМ ВРАГА!

Највећу популарност за време II светског рата добијају војни и политички плакати.

Иако су теме сличне као и код револуционарних плаката, мења се начин приказивања јунака. Нестаје маса, јунаци се реалистично приказују, стављају се у први план и доминирају плакатом. Сада је изражена индивидуалност, на њиховим лицима се види одлучност, храброст и спремност на борбу за слободу и заштиту отаџбине.

Користе се и неки плакати настали двадесетих година, само се дорађују и прилагођавају садашњој ситуацији. Тако Мур задржава исту композицију као на плакату *Ты записался добровольцем?*, али осавременује свог јунака стављајући му шлем и опасач и мења парола у *Ты чем помог фронту?*

Сличан приступ имају и Дени и Долгоруков. Плакат *Каждый удар молота удар по врагу* појавио се још 1920. године — само је тадашњи непријатељ био буржуј.

Двадесет година касније његово место је заузео Хитлер.

Већ првих дана рата совјетски уметник Тоидзе прави плакат који је због своје емоционалне снаге и снажне пропагандне поруке постао симбол Отаџбинског рата: *Родина-Мать зовет.*

И како остати равнодушан, гледајући забринуту руску жену, мајку свих патриота, која храбро и одлучно позива у борбу своје најближе?

Тоидзе је направио још један плакат на коме се налази та иста жена увијена у црвену совјетску заставу, само овог пута она у једној руци држи дете, а у другој копље уперено на непријатеља. Испред ње налазе се војници у шлемовима на којима је истакнута црвена петокрака. Парола гласи: *За Родину-Мать.*

В. Корецки је за време рата направио неколико упечатљивих плаката, користећи већ више пута испробану фотомонтажу. Приказујући партизана с пушком у подигнутој руци иза кога се налазе војници, као и споменик „Мињин и Пожарски”, који је симбол руског

националног патриотизма, Корецки је подизао морал паролом *Наши силы неисчислимы*.

Он је насликао и један од најдраматичнијих плаката совјетске уметности — *Воин красной армии СПАСИ!* То је потресна слика мајке која у рукама држи маленог дечака чије лице је слеђено од страха. У њега је уперен бајонет с траговима крви и злокобном свастиком на дршци. Црно-бела слика и крвави детаљ на оштрици представљају контраст који се понавља у слици невиног детета и сечива наспрам њега. Мотиви мајке и дечака свакако су будили препознатљив, дубок иконички код Богородице и Младенца, премда заодевени у нову симболику.

Први совјетски војни плакат-карикатуру направили су М. В. Купријанов, П. Н. Крилов, и Н. А. Соколов, који су наступали под псеудонимом Кукриникси. Плакат *Беспощадно разгромим и уничтожим врага* појавио се првих дана рата и приказује карикатуру Хитлера који „нарушава” споразум о ненападању између Немачке и СССР-а, док совјетски војник држи бајонет уперен у њега.<sup>7</sup>

Мржња совјетског народа била је двадесетих година усмерена према свим класним непријатељима бољшевика — у време отаџбинског рата она је доживела кулминацију према једном једином, али највећем непријатељу — нацизму. Хитлерове карикатуре често су се сретале на плакатима тих година, а пратио их је уман и сатиричан текст.

Такав је плакат Д. Мура, који је нацртао карикатуре Хитлера (Гитлер), Химлера (Гимлер), Геринга и Гебелса на црној позадини и поред сваког од њих била су ћирилична слова Г као почетна слова њиховог имена. Када се та четири Г споје — добије се свастика. Плакат је имао и једноставан назив *Все на „Г”*, који би се могао протумачити и као „Сви на вешала”.

## НЕ БОЛТАЙ

У времену када су сви страховали како од непријатеља тако и од најближих, када су и речи биле опасно оружје, у времену шпијунаже

<sup>7</sup> Однос немачке нацистичке и совјетске уметности тридесетих и четрдесетих година интригирао је последње деценије већи број истраживача, па је тако током 1996. била одржана и изложба у Берлину и Москви посвећена дијалогу ових култура у првој половини ХХ века. За наша истраживања од посебног је значаја студија Голомштока: И. Голомшток, *Искусство и пропаганда в воюющих странах*, у: Берлин — Москва / Berlin — Moskau. 1990—1950: *Изобразительное искусство, фотографии, архитектура, театр, литература, музыка, кино*, Москва — Берлин — Мюнхен 1996. — Видети такође текстове Хан-Магомедова (*О постконструктивизме в архитектуре 1930-х годов*), А. Иконикова (*Утопия в архитектуре между двумя мировыми войнами*), Л. Адаскине (*О двух пониманиях классики в советской художественной культуре*) и Г. Богемске (*Самодетельность в советском тоталитарном искусстве*), у: Россия — Германия. *Культурные связи, искусство, литература в первой половине двадцатого века*, Москва 2000, 261—272, 273—294, 481—495, 496—505.

и потказивања настају плакати који упозоравају да не треба исувише причати — да и „зидови имају уши”. Човек је морао да буде опрезан и да се штити од прикривених непријатеља. А то је једино могао — ћутањем.

Н. Ватолина и Н. Денисов су све то приказали сликом жене која држи прст на устима и лаконским текстом *Не болтай*.

Плакати су постали иконе совјетског времена. Култ Христа замењен је култом живих личности, вођа совјетског народа. Цркве и храмови су брутално рушени, свештеници проглашавани за непријатеље, неретко и убијани. Крст је замењен српом и чекићем. Стари завет — *Каниталом*. У свему томе велику улогу одиграли су плакати, илустрације на књигама, совјетске пароле на посућу. Плакати нису били усмерени на елиту или појединце, већ на масу, која је често била и неписмена. Они нису имали интелектуалну снагу, али је свакако емоционална надмоћ била на њиховој страни. Изазивали су осећања, атаковали на подсвест, будили веру у ново сутра, хипнотисали и индоктринирали одговарајућу мисао. Човек је постепено губио своју индивидуалност хипнотисан идеолошким сличицама с обавезним црвеним детаљима и совјетским симболима. Такав тоталитарни модел владао је у совјетској Русији до деведесетих година XX века, тако да ћу овај текст завршити плакатом из 1990. године који приказује монументални црвени небодер у виду Стаљинове фигуре. Порука коју преноси овај плакат јесте *Не дадим повториться*.





Ана Голубовић

БИБЛИОГРАФИЈА ДОКТОРСКИХ ДИСЕРТАЦИЈА  
О СЛОВЕНСКИМ ЈЕЗИЦИМА И КЊИЖЕВНОСТИМА  
ОДБРАЊЕНИХ НА ФИЛОЛОШКОМ ФАКУЛТЕТУ  
У БЕОГРАДУ ОД 1995—2004. ГОДИНЕ

1995.

- АНДРИЋ, Милка  
Наставно проучавање народног песништва / Милка Андрић.
- БИГОВИЋ, Рајка  
Језик Марка Миљанова / Рајка Биговић.
- БУЊАК, Петар  
Рецепција полске књижевности код Срба : (од осме деценије XIX века до 1941)  
/ Петар Буњак. — 811 стр.
- ВУКЧЕВИЋ, Радојка  
Функција митолошких мотива у Фокнеровом приповедном поступку / Радојка Вукчевић.
- ЈАНИЋИЈЕВИЋ, Вера  
Велики романи Достојевског и Кантове антиномије / Вера Јанићијевић.
- КИРШОВА, Маријана  
Творба суфиксалних девербатива са значењем лица и оруђа у савременом српском књижевном језику / Маријана Киршова.
- КИТИЋ, Слободанка  
Усвојеност реда речи у учењу енглеског језика у српској говорној средини / Слободанка Китић. — 358 стр.
- КЛИКОВАЦ, Душка  
Концептуализација и предлошка реализација садржавања : (на примерима српскохрватског и енглеског језика) / Душка Кликовац. — 542 стр.
- МАРИНКОВИЋ, Јаворка В.  
Микропонимија сливова Пршевске Моравице и Кленичке реке / Јаворка В. Маринковић. — 309 стр.
- МИЛАТОВИЋ, Вук  
Књижевно дело Иве Андрића у настави / Вук Милатовић. — 353 стр.
- МИЛИНКОВИЋ, Миомир  
Књижевно дело Милорада Поповића Шапчанина / Миомир Милинковић.
- ПАВЛОВИЋ, Зоран  
Романи Вјенцеслава Новака / Зоран Павловић. — 351 стр.
- ПОЈАТИЋ, Дурија А.  
Глаголске именице у друштвено-политичкој лексици у руском и српском језику : (творбено-семантички типови и синтаксичке функције) / Дурија А. Појатић. — 302 стр.

- РАДИН-МАРКОВИЋ, Анкица Б.  
Мотив вампира у новијој српској прози / Анкица В. Радин-Марковић. — 315 стр.
- РАИЧЕВИЋ, Вучина  
Тематска условљеност лексике у уџбеницима руског језика и њена семантизација у наставној пракси : (теоријске основе) / Вучина Раичевић. — 263, [165] стр.
- СТОЈАНОВИЋ, Андреј М.  
Синтаксичке одлике научног стила руског и српског језика у области технике / Андреј М. Стојановић. — 430 стр.
- ЋИРИЋ, Љубисав  
Говор Понишавља / Љубисав Ћирић.
- ЦАМАЈ, Марко  
Ономастика Малесије / Марко Цамај.
- ЧИГОЈА, Бранкица  
Језик Павла Папића босанског фрањевца из прве половине XVII века / Бранкица Чигоја.

1996.

- ДЕЛИЋ, Јован  
Поетика приповједне прозе у теоријским исказима и у књижевном стварању Данила Киша / Јован Делић.
- ЛАИНОВИЋ-СТОЈАНОВИЋ, Надежда  
Лингвистичка анализа научног стила руског и српског језика у области електро-технике : (лексички ниво) / Надежда Лаиновић-Стојановић. — 458 стр.
- МАКСИМОВИЋ, Горан М.  
Типови смјеха у српској умјетничкој прози XIX вијека / Горан М. Максимовић. — 384 стр.
- МАРКОВИЋ, Јордана  
Говор Заплања / Јордана Марковић.
- МЛАДЕНОВИЋ, Радивоје М.  
Говор Призренске горе / Радивоје М. Младеновић. — 750 стр.
- ОБРАДОВИЋ, Славољуб  
Песничко дело Григора Витеза / Славољуб Обрадовић.
- ПОПОВИЋ, Тања  
Српска романтичарска поема / Тања Поповић. — 272 стр.
- РАДИЋ, Првослав  
Балканистичке појаве на плану суфиксације у македонском и српскохрватском језику / Првослав Радић.
- РАМИЋ, Никола  
Икавскошћакавски говори југозападне Босне / Никола Рамић. — 263 стр.
- СУБОТИН-ГОЛУБОВИЋ, Татјана  
Српско рукописно наслеђе од 1557. године до средине XVII века / Татјана Суботин-Голубовић. — 321 стр.
- ТОМИЋ, Лидија  
Поетика Миодрaга Булатовића / Лидија Томић. — 305 стр.

1997.

- БАЈИЋ, Љиљана Д.  
Књижевно дело Борисава Станковића у средњошколској настави / Љиљана Д. Бајић. — 297 стр.
- БОНГ, Кн Ђе  
Акцелат сложених речи у српском језику / Кн Ђе Бонг. — 391 стр.

- КОНЧАРЕВИЋ, Ксенија Ј.**  
Структура и садржај уџбеника руског језика за основну школу / Ксенија Ј. Кончаревић. — 336, [248] стр.
- ОТАШЕВИЋ, Ђорђе Р.**  
Нове речи и значења у савременом стандардном српском језику : лингвистички аспект / Ђорђе Р. Оташевић. — 408 стр.
- ПИЛЕТИЋ, Милана**  
Временска дистанца као језичко-стилски чинилац у превођењу италијанских текстова / Милана Пилетић.
- ПОПОВИЋ, Људмила**  
Епистоларни дискурс украјинског и српског језика / Људмила Поповић. — 435 стр.

1998.

- ВЛАЈИЋ-ПОПОВИЋ, Јасна**  
Историјска семантика глагола ударања у српскохрватском језику / Јасна Влајић-Поповић.
- ДАМЉАНОВИЋ, Дара М.**  
Уџбеници руског језика у Србији до 1941. године / Дара М. Дамљановић. — 505 стр.
- ИЧИН, Корнелија**  
Драмско стваралаштво Лава Лунца / Корнелија Ичин. — 370, [368] стр.
- ЈЕРКОВ, Александар**  
Особености приповедачког поступка у романима И. Андрића, В. Деснице, М. Селимовића, М. Црњанског и Д. Киша : (видови иманентне поетике) / Александар Јерков.
- КИМ, Ђиханг**  
Источне и западне културе : (карактеристике и међусобни односи у делу Иве Андрића) / Ђиханг Ким.
- ПАНТИЋ, Михајло**  
Српска и хрватска приповетка : 1918—1930. / Михајло Пантић. — 360 стр.
- РАДОВИЧ, Бранка**  
Његош и музика / Бранка Радович. — 424 стр.
- РАДУЛОВИЋ, Милан**  
Уметничка форма и историјски контекст романа Добрице Ћосића / Милан Радловић.
- САВИЋ, Милисав**  
Српско-турски ратови 1876—1878. године у српској мемоарско-дневничкој прози / Милисав Савић. — 481 стр.

1999.

- АЈДАЧИЋ, Дејан В.**  
Свет демона у књижевности српског романтизма / Дејан В. Ајдачић. — 286 стр.
- БРАЈОВИЋ, Тихомир**  
Теорија песничке слике и њена примена на хрватску и српску авангардну поезију / Тихомир Брајовић. — 382 стр.
- ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна М.**  
Творбена и семантичка анализа придева са значењем људских особина у савременом српском језику / Рајна М. Драгићевић. — 321 стр.
- ЈОВАНОВИЋ, Миодраг В.**  
Говор Паштровића / Миодраг В. Јовановић. — 392 стр. + карта

- ЈОВИЋ, Бојан  
Поетичка начела Растка Петровића у контексту европске авангарде / Бојан Јовић. — 471 стр.
- ЛАЗАРЕВИЋ, Слободан  
Стваралачко присуство мита у савременој српској уметности и литератури / Слободан Лазаревић. — 229 стр.
- МАРКОВИЋ, Милош М.  
Говор Жупе (Александровачке) / Милош М. Марковић. — 617 стр.
- ПЕТРОВИЋ, Александра М.  
Језичке особине ученика у школама средњег образовања / Александра М. Петровић. — 302 стр.
- САВИЦА, Тома  
Преводи првог дела Гетеовог Фауста на српски језик : анализа стиха / Тома Савица.
- ТРБОЈЕВИЋ-МИЛОШЕВИЋ, Ивана  
Изражавање епистемичке модалности у енглеском и српском језику / Ивана Трбојевић-Милошевић. — 356 стр.
- ЦВИЈЕТИЋ, Ратомир М.  
Речници у настави српског језика и књижевности / Ратомир М. Цвијетић. — 378 стр.
- ЦЕРОВИЋ, Вук  
Живот и дјело Николе Лопичића / Вук Церовић. — 187 стр.

2000.

- БЈЕЛЕТИЋ, Марта Ж.  
Типови експресивних превербалних форманата у српскохрватском језику / Марта Ж. Бјелетић. — 386 стр.
- ДИКИЋ, Нада  
Наставни програм српског језика и књижевности у основним школама Југославије : (1918—1991) / Нада Дикић.
- ЈОВАНОВИЋ, Романца  
Румунски говори олтенског порекла у југословенском Банату / Романца Јовановић.
- ЈОВАНОВИЋ, Славица  
Стваралаштво за децу Душана Радовића : (семантички и стилско-типолошки модели) / Славица Јовановић.
- КОСТИЋ, Драгомир  
Књижевно дело Драгише Васића / Драгомир Костић. — 323 стр.
- ЛОМПАР, Мило  
Историјско, књижевно и поетичко наслеђе XVIII и XIX века у прозним делима (Конак, Друга књига Сеоба, Код Хиперборејаца и Роман о Лондону) Милоша Црњанског / Мило Ломпар.
- ЛУКИЋ, Јасмина  
Златно руно као метапроза / Јасмина Лукић. — 319 стр.
- РАДИКИЋ, Василије  
Змајево песништво за децу : структура, поступак, поетика / Василије Радикић. — 568 стр.
- САЦАК, Младенко  
Натуралистички наративни модели у српској прози између реализма и модерне / Младенко Сацак. — 167 стр.
- СТАНОЈЕВИЋ, Добривоје  
Стилски и реторички поступци у роману Златно руно Борислава Пекића / Добривоје Станојевић. — 239 стр.

СТОЈАНОВИЋ, Јелица Р.  
 Ортографске и језичке карактеристике четворојеванђеља из манастира Никољца :  
 (XIII—XIV) / Јелица Р. Стојановић. — 385 стр.

2001.

АЛЕКСИЋ, Мариана  
 Међујезичка српско-бугарска (бугарско-српска) лексичка хомонимија / Мариана  
 Алексић. — 287 стр.

БУРКОВИЋ, Јелина  
 Сакупљачки рад Новице Шаулића / Јелина Бурковић. — 374 стр.

КИМ, Санг Хун  
 Упоредна анализа српских и корејских народних приповедака : (басне, приче о  
 животињама и бајке) / Санг Хун Ким.

СТАНИШИЋ, Вања  
 Фонолошки систем балканских језика и њихова графичка форма / Вања Стани-  
 шић. — 163 стр.

СТАНОЈЕВИЋ, Малиша  
 Краљ Петар I као књижевни лик у писаној и усменој традицији / Малиша Ста-  
 нојевић. — 336 стр.

2002.

АЈДУКОВИЋ, Јован  
 Русизми у савременим јужнословенским и западнословенским књижевним јези-  
 цима према квалификатору у лексикографским изворима / Јован Ајдуковић. —  
 851 стр.

БАБИЋ, Душко  
 Мистичко искуство у песничтву српског романтизма / Душко Бабић. — 275 стр.

БРБОРИЋ, Вељко  
 Правопис српског језика у наставној пракси / Вељко Брборић. — 532 стр.

ВЛАДЕТИЋ, Сава  
 Жаргон града Сомбора у општој и поетској комуникацији / Сава Владетић. —  
 221, 340 стр.

БОРЂЕВИЋ, Бојан  
 Никола Наљешковић : дубровачки писац XVI века / Бојан Ђорђевић. — 364 стр.

БОРИЋ-ФРАНЦУСКИ, Биљана  
 Рецепција послератног енглеског романа у књижевној критици на српскохрват-  
 ском језичком подручју до 1985. године / Биљана Ђорић-Француски. — 510 стр.

ЈАМАСАКИ, Кајоко  
 Развој јапанске авангардне поезије 1920-их година у поређењу са српском / Ка-  
 јоко Јамасаки. — 253 стр.

КОПРИВИЦА, Верица  
 Творба именица од придева у чешком језику у поређењу са српским / Верица  
 Копривица. — 280 стр.

МАРИНКОВИЋ, Мирјана  
 Турска књижевност на српском језичком простору од 1965. до 2000. године /  
 Мирјана Маринковић.

МИЋИЋ, Софија  
 Контрастивна анализа назива за обољења и телесне поремећаје у енглеском и  
 српском језику / Софија Мићић. — 469 стр.

МУТАВЦИЋ, Предраг  
 Исказивање прошлости и претпрошлости у савременим балканским језицима  
 глаголским облицима индикатива / Предраг Мутавчић. — 269 стр.

- ПАВЛОВИЋ-САМУРОВИЋ, Љиљана  
Рецепција Сервантесових дела у српској књижевности / Љиљана Павловић-Самуровић. — 453 стр.
- ПИТУЛИЋ, Валентина  
Косовски бој у збиркама српских народних епских песама после Вука Караџића / Валентина Питулић. — 364 стр.
- РАСУЛИЋ, Катарина  
Концептуализација вертикалне димензије у енглеском и српскохрватском језику / Катарина Расулић.
- СТАНИЋ, Драган  
Лирика Јована Дучића : семантичка анализа / Драган Станић. — 337 стр.

2003.

- ВУКЧЕВИЋ, Здравко  
Информативна структура Његошевог пјесничког језика / Здравко Вукчевић. — 230 стр.
- ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ, Славица  
Мотиви и репертоар српске народне лирике и лирско-епске поезије Војне крајине и Славоније / Славица Гароња-Радованац. — 477 стр.
- ЈОВАНОВИЋ, Јелена  
Синтаксичке и стилистичке особине народних пословица : (према грађи из Вукове збирке српских народних пословица) / Јелена Јовановић.
- РИСТОВИЋ, Ненад  
Црквени класицизам у српској књижевности / Ненад Ристовић. — 244 стр.
- СТОЈАНОВИЋ, Јасна  
Рецепција Сервантесових дела у српској књижевности / Јасна Стојановић.
- ХУН, Јат  
Утицај медицине на књижевно стваралаштво А. П. Чехова / Јат Хун.

2004.

- АХМЕТОВИЋ, Јасмина  
Библијски подтекст српске прозе од друге половине 19. века / Јасмина Ахметовић.
- БЕЧАНОВИЋ, Ташана  
Поетика Лалићеве трилогије : (Зло прољеће, Лелејска гора и Хајка) / Ташана Бечановић.
- ДУЈОВИЋ-ПЕЈОВИЋ, Љиљана  
Приповједна проза Симе Матавуља и фолклорна традиција / Љиљана Дујовић-Пејовић.
- БУКАНОВИЋ, Маја  
Систем заменичких речи у словеначком и српском језику / Маја Букановић.
- КОВАЧЕВИЋ, Војо  
Политичка поезија Јована Јовановића Змаја / Војо Ковачевић.
- СУВАЈЦИЋ, Бошко  
Српска хајдучка епика и бугарске песме о хајдучима / Бошко Сувајцић.

Ана Голубовић

БИБЛИОГРАФИЈА МАГИСТАРСКИХ РАДОВА  
О СЛОВЕНСКИМ ЈЕЗИЦИМА И КЊИЖЕВНОСТИМА  
ОДБРАЊЕНИХ НА ФИЛОЛОШКОМ ФАКУЛТЕТУ  
У БЕОГРАДУ ОД 1995—2004. ГОДИНЕ

а) наука о књижевности

1995.

- БУРКОВИЋ, Јелена  
Максим Шкрлић, Вуков сарадник / Јелена Ђурковић. — 130 стр.
- ЛИЛИЋ-ЈЕФТИМИЈЕВИЋ, Милица  
Књижевно-критички поступак у делу Симе Цуцића и књижевно историјско место / Милица Лилић-Јефtimiјевић. — 127 стр.
- МИЛОВИЋ, Милован  
Стојан Новаковић и народна књижевност / Милован Миловић. — 389 стр.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ, Снежана  
Оквирни облици у српском реалистичком роману / Снежана Милосављевић. — 202 стр.
- ХЈАНГ, Ким Ђи  
Обликовање ликова у збирци приповедака Кућа на осами Иве Андрића / Ким Ђи Хјанг. — 63 стр.

1996.

- БАЈЕЦ-ПЕТРОВИЋ, Хелена  
Поетичка верзија приповедака Симе Матавуља / Хелена Бајец-Петровић. — 102 стр.
- ЂУРЂЕВИЋ, Љиљана  
Пјесничке прозе Тина Ујевића / Љиљана Ђурђевић. — 121 стр.
- КОРДА-ПЕТРОВИЋ, Александра  
Чешка драма на сцени Народног позоришта у Београду и Српског народног позоришта у Новом Саду / Александра Корда-Петровић. — 111 стр.
- ЛАЗАРЕВИЋ, Персида  
Франческо Дал’Онгаро и српска народна поезија / Персида Лазаревић. — 478 стр.
- ПРИЦА, Слађана  
Андре Жид у српској преводној књижевности и књижевној критици / Слађана Прица. — 288 стр.



1997.

- ВИТИЋ-НЕДЕЉКОВИЋ, Зорица  
Житије светог Антонија у српској рукописној традицији / Зорица Витић-Недељковић. — 140 стр.
- ЖИВКОВИЋ, Ана  
Светозар Бркић као књижевник и књижевни историчар / Ана Живковић. — 216 стр.
- ЈУЗБАШИЋ, Бранислава  
Драме Ранка Маринковића : развој, типологија, структура / Бранислава Јузбашић. — 125 стр.
- КОТОРЧЕВИЋ, Слађана  
Миодраг Лалевић и народна књижевност / Слађана Которчевић. — 85 стр.
- ЉУШТАНОВИЋ, Јован  
Типови приповедања и хумор у делима за децу Бранислава Нушића / Јован Љуштановић. — 157 стр.
- МАНЧИЋ-МИЛИЋ, Александра  
Југословенске књижевности српскохрватског језичког подручја у преводу на шпански језик у облику књига објављених у Шпанији од 1930. до 1990. године / Александра Манчић-Милић. — 201 стр.
- ПАЈОВИЋ, Љиљана  
Фолклорни модел приповедача у српској уметничкој приповједи епохе романтизма / Љиљана Пајовић. — 113 стр.
- ПАПИЋ, Томо  
Морачки ускоци у српској народној епизици / Томо Папић. — 73 стр.
- ПЕТРОВИЋ, Соња  
Сраженија Гаврила Ковачевића и усмена традиција о Косовском боју / Соња Петровић. — 111 стр.
- САВИЋ, Дубравка  
Утицај масовних медија и других социо-културних фактора на стварање бестселера на примеру Хазарског речника Милорада Павића и Књиге о Милутину Данка Поповића / Дубравка Савић. — 108 стр.
- ЧОРБИЋ, Драгана  
Поетика приповедања у српској реалистичкој критици / Драгана Чорбић. — 122 стр.

1998.

- ГЕРАСИМОВИЋ, Љиљана  
Уметничко време у прозним делима Милоша Црњанског / Љиљана Герасимовић.
- ГРУЈИЧИЋ, Петар  
Идеја театра и комедије Јована Стерије Поповића / Петар Грујичић. — 104 стр.
- КВАС, Корнелије  
Проблеми релативизма у теорији тумачења : (на примерима тумачења песме Santa Maria della Salute Лазе Костића) / Корнелије Квас. — 187 стр.
- КИМ, Санг Хун  
Аспекти звучности и сликовитости кованица Лазе Костића / Санг Хун Ким. — 65 стр.

1999.

- БОЖОВИЋ, Весна  
Рецепција англосаксонске књижевности у нас / Весна Божовић. — 108 стр.

- БОЈБАША-ЈЕЛУШИЋ**, Божена  
Проблем односа мита и романа у изучавању Лалићевих романа / Божена Бојбаша-Јелушић. — 137 стр.
- ЂУРИШИЋ**, Татјана  
Поезија и поезика Риста Ратковића / Татјана Ђуришић. — 163 стр.
- ЖИВКОВИЋ**, Слободан  
Достојевски у делу Јустина Поповића / Слободан Живковић. — 89 стр.
- КНЕЖЕВИЋ**, Мара  
Књижевни рад Мите Поповића / Мара Кнежевић. — 163 стр.
- КОВАЧЕВИЋ**, Војо  
Књижевни рад Јоаникија Памучине и културне прилике код Срба у Херцеговини у доба националног буђења (40-их и 70-их година 19. века) / Војо Ковачевић. — 178 стр.
- МИЛОВАНОВИЋ**, Ана  
Елементи српске народне бајке у драмској књижевности за децу / Ана Миловановић. — 147 стр.
- НЕСТОРОВИЋ**, Зорица  
Драме Јована Суботића / Зорица Несторовић.
- ОБРАДОВИЋ**, Снежана  
Критичко-есејистичка проза Владана Деснице / Снежана Обрадовић. — 193 стр.
- ПОПОВИЋ**, Јасна  
Коментар као облик приповедања у српској реалистичкој прози / Јасна Поповић. — 133 стр.

2000.

- АХМЕТАГИЋ**, Јасмина  
Антички мит у прози Борислава Пекића / Јасмина Ахметагић. — 97 стр.
- ВУКОЈЕВИЋ**, Љубица  
Прозно дело Јаше Томића / Љубица Вукојевић. — 104 стр.
- ЗЛАТКОВИЋ**, Иван  
Тематско-мотивска основа епске биографије Марка Краљевића / Иван Златковић. — 175 стр.
- КАМБАСКОВИЋ**, Данијела  
Рецепција аустралијске и новозеландске књижевности у Југославији / Данијела Камбасковић. — 231 стр.
- МИЛИВОЈЕВИЋ**, Ивана  
Функције ауторских коментара у прози Данила Киша / Ивана Миливојевић. — 110 стр.
- МИЛИНКОВИЋ**, Снежана  
Јоаким Вујић и Ђулио Чезаре Кроче / Снежана Милинковић. — 98 стр.
- ЂУРИЋ**, Бобан  
Руска књижевност у београдском дневном листу „Правда“ : 1917—1941. / Бобан Ђурић. — 327 стр.

2001.

- АЛЕКСИЋ**, Будимир Р.  
Библијске теме и мотиви у Вуковим пјесмама најстаријих времена / Будимир Р. Алексић. — 121 стр.
- БАБИЋ**, Миланка  
Живот и књижевно дело Љубице Ивошевић Димитров / Миланка Бабић. — 240 стр.
- БАЈАЗЕТОВ**, Александра  
Породична трилогија Данила Киша у оквиру традиције образовног романа / Александра Бајазетов. — 174 стр.

- БЕСАРА**, Драгана  
Елементи фарсе у драмама Александра Поповића и Душана Ковачевића / Драгана Бесара. — 137 стр.
- БОЖИЋ**, Марина  
Социјална структура београдског друштва осликана у језику писца Павла Угринова / Марина Божић. — 90 стр.
- ВУКАЈЛОВИЋ**, Срђана  
Америчка исповедна поезија у српско-хрватским преводима до 1990. године / Срђана Вукајловић. — 126 стр.
- ВУКИЋЕВИЋ**, Весна  
Однос приватног и јавног у Његошевој преписци / Весна Вукићевић. — 134 стр.
- ЖИВКОВИЋ**, Вукосава  
Утицај Војислава Илића на српске песнике крајем XIX и почетком XX века / Вукосава Живковић. — 113 стр.
- ЈАЋИМОВИЋ**, Слађана  
Путописи српске авангарде / Слађана Јаћимовић. — 198 стр.
- ЈОВИЧИЋ**, Наташа  
Јонеско, Бекет, Жене и Адамов у културној средини Србије : (1955—1995) / Наташа Јовичић. — 166 стр.
- МАРКОВИЋ**, Светлана  
Мотив женидбе у српској народној бајци / Светлана Марковић. — 144 стр.
- МИЛОЈЕВИЋ**, Нела  
Мотив распада кућне задруге у српској реалистичкој приповеци / Нела Милојевић. — 163 стр.
- НИКОЛИЋ**, Наташа  
Рат у дневничкој прози епохе српског реализма / Наташа Николић.
- НИКЧЕВИЋ**, Александра  
Рецепција дела Френсиса Скота Фицџералда на српскохрватском говорном подручју до 1995. године / Александра Никчевић. — 162 стр.
- ПОКРАЈАЦ**, Гордана  
Држићева „Хекуба” и њен антички извор / Гордана Покрајац.
- РАДОЊИЋ**, Горан  
Збирка приповедака као гранични жанр у српској књижевности 50-их до 70-их година XX вијека / Горан Радоњић. — 114 стр.
- РАНКОВИЋ**, Зоран  
Братков минеј — структура и записи / Зоран Ранковић. — 78 стр.
- РАНКОВИЋ**, Ивана  
Однос приповедача и приповедачког текста у делима „Доктор Фауст” Томаса Мана и „Проклета авлија” Ива Андрића / Ивана Ранковић. — 216 стр.
- СМИЉАНИЋ**, Светлана  
Рецепција дела Анрија де Монтерлана на српскохрватском језичком подручју / Светлана Смиљанић. — 139 стр.
- СТРЕЛАЦ**, Сања  
Рецепција Сола Белоуа на српском језичком подручју / Сања Стрелац. — 141 стр.

2002.

- АЋИМОВИЋ**, Милета  
Приповедни свет Јанка М. Веселиновића / Милета Аћимовић. — 73 стр.
- БОШКОВИЋ**, Драган  
Иследнички поступци у „Пешчанику” и „Гробници за Бориса Давидовича” Данила Киша / Драган Бошковић. — 167 стр.
- ДОМАЗЕТ**, Наташа  
Естетичка схватања Лазе Костића и стварање као тема у његовој поезији / Наташа Домазет. — 125 стр.

- ЈОВАНОВИЋ, Владимир  
 Стихови Десанке Максимовић у соло песмама српских композитора / Владимир Јовановић. — 81 стр.
- ЈОСИПОВИЋ, Сандра  
 Брет Харт, Емброуз Бирс и О. Хенри (Вилијам Сидни Портер) на српском говорном подручју / Сандра Јосиповић. — 221 стр.
- ЛАЗИЋ, Небојша  
 Антиутопијска трилогија Борислава Пекића : (поетика романа Беснило, 1999 и Атлантида) / Небојша Лазић. — 126 стр.
- МАРКОВИЋ, Снежана  
 Савремена теренска збирка приповедака и предања из Левча у односу на старије записе / Снежана Марковић. — 144 стр.
- МИЛИЋ, Слађана  
 Развој поезије Рада Драинца / Слађана Милић. — 174 стр.
- ПЕТРОВИЋ, Тања  
 Здравница код балканских Словена / Тања Петровић. — 168 стр.
- ПОТИЋ, Душица  
 Рецепција поезије Стевана Раичковића у српској књижевној критици од 1950. до 1997. године / Душица Потих. — 102 стр.
- РАКИЋ, Тамара  
 Српски путописи о Блиском истоку и сјеверној Африци од 1850. до 1940. године / Тамара Ракић. — 151 стр.
- РАКОВИЋ, Слободанка  
 Уметничка бајка у српској књижевности 19. века / Слободанка Раковић. — 102 стр.
- ТОМИЋ, Бобан  
 Проза Тадије П. Костића / Бобан Томић. — 150 стр.
- ШЕАТОВИЋ, Светлана  
 Интертекстуалност у песништву Ивана В. Лалића / Светлана Шеатовић. — 129 стр.

2003.

- ИВАНОВИЋ, Драгица  
 Експлицитни и имплицитни поетолошки дискурс Бранка Миљковића / Драгица Ивановић. — Београд, [2003]. — 284 стр.
- КОВАЧЕВИЋ, Татјана  
 Српска народна поезија у Француској у 20. веку / Татјана Ковачевић. — 96 стр.
- КОСТАДИНОВИЋ, Данијела  
 Приповедачка проза Живка Чинга : (модел и техника приповедања) / Данијела Костадиновић. — 177 стр.
- КОСТИЋ, Јелена  
 Поступци дезинтеграције народне бајке / Јелена Костић. — 208 стр.
- МАРКОВИЋ, Мирјана  
 Жанровске и структурално-семантичке особености романа Анте Станичића / Мирјана Марковић. — 219 стр.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ, Јасмина  
 Љубавна поезија Јелисавете Багрјане и Десанке Максимовић / Јасмина Милосављевић. — 141 стр.
- НИКОЛИЋ, Ненад  
 Приповедање жеље у романима Милована Видаковића / Ненад Николић. — 109 стр.
- ПЕТАКОВИЋ, Славко  
 Библијски мотиви у драмама Мавра Ветрановића / Славко Петаковић. — 116 стр.
- ПОПОВИЋ, Данијела  
 Народна традиција и легенда о Владимиру и Косари / Данијела Поповић. — 196 стр.

- РМУШ, Петар  
Представа о Црној Гори у српској романтичарској поезији / Петар Рмуш. — 114 стр.
- СИМЧЕВИЋ, Велибор  
Свадбене песме Вукове збирке и савремено стање на терену Александровачке жупе / Велибор Симчевић. — 126 стр.
- ТРИФУНОСКА, Светлана  
Поетика заплета у романима Светолика Ранковића / Светлана Трифуноска. — 137 стр.

2004.

- ИЛИЋ, Слађана  
Моралистичке идеје у поезији Јована Стерије Поповића / Слађана Илић. — 105 стр.
- ЈАКОВЉЕВИЋ, Ана  
Сергеј Парацанов : кинематографско читање поема Пушкина и Љермонтова / Ана Јаковљевић. — 224 стр.
- КЕКИЋ, Ивана  
Антиутопија у прози Борислава Пекића / Ивана Кекић. — 146 стр.
- МАНДИЋ-ИЛИЋ, Марија  
Обредни текст : телесна мана у јужнословенским предсвадбеним и свадбеним обредима иницијације жене / Марија Мандић-Илић. — 211 стр.
- НЕКТАРИЈЕВИЋ, Јасмина  
Рецепција мотива Фауста у модерној српској прози : Вук Вучо „Женски Фауст“; Верослав Ранчић „Фаустов рулет“; Радомир Константиновић „Пентаграм“ / Јасмина Нектаријевић. — 76 стр.
- НОВАКОВИЋ, Јелена  
Српска рецепција дела Никоса Казанцакиса / Јелена Новаковић. — 115 стр.
- ПАНДУРОВИЋ, Јелена  
Народна балада на међи митског и историјског / Јелена Пандуровић. — 213 стр.
- ПЕРИШИЋ, Игор  
Аутопоетика и историја у Гробници за Бориса Давидовича Данила Киша, Новом Јерусалиму Борислава Пекића и Фама о бициклистима Светислава Басаре / Игор Перишић. — 314 стр.
- ПЕТРОВИЋ, Лидија  
Схватање естетских вредности и схватање форме у српској књижевној критици касног реализма / Лидија Петровић. — 100 стр.
- ПИЛЕТИЋ, Тамара  
Осећање кривиче и романтичарски сензибилитет Ђуре Јакшића / Тамара Пилетић. — 124 стр.
- РОДИЋ, Александра  
Дескрипција и нарација у прози Ђуре Јакшића / Александра Родић. — 133 стр.
- СТЕПАНОВИЋ, Сања  
Експресионистичке одлике у прози Драгише Васића / Сања Степановић. — 279 стр.

## б) наука о језику

1995.

- БОРИЋ-ФРАНЦУСКИ, Биљана  
Превођење енглеских предлога at и by на српскохрватски језик / Биљана Ђорић-Француски.
- ОТАШЕВИЋ, Ђорђе  
Придеви са негативним префиксима и прилози постали од њих у савременом стандардном српскохрватском језику / Ђорђе Оташевић. — 221 стр.

РАСУЛИЋ, Катарина  
Категоризација предлошких значења типа „испод” у енглеском, српскохрватском и италијанском језику / Катарина Расулић.

1996.

АЈДУКОВИЋ, Јован  
Речи са лексикографском напоменом русизам у речницима савременог српско-хрватског језика / Јован Ајдуковић. — 303 стр.

ВАСИЋ, Кледи  
Говор Неготинске крајине / Кледи Васић. — 108 стр.

ЈАШОВИЋ, Голуб  
Пастирска терминологија Пећког подгора / Голуб Јашовић. — 299 стр.

МОДЕРЦ, Саша  
Превођење српских прошлих времена на италијански / Саша Модерц. — 112 стр.

РАКОЧЕВИЋ, Весна  
Контрастивна анализа глагола визуелне перцепције у енглеском и српском језику / Весна Ракочевић. — 168 стр.

ТРАЈЛОВИЋ-КОНДАН, Минерва  
Функције герунда у румунском језику и могућности његове супституције у српскохрватском језику / Минерва Трајловић-Кондан. — 114 стр.

1997.

ВАСИЋ, Саша  
Лексичка антонимија у руским пословицама / Саша Васић. — 163 стр.

ДУРБАБА, Оливера  
Контрастивна анализа валентности именица у немачком и српском језику / Оливера Дурбаба.

ЖИВКОВИЋ, Љиљана  
Контрастивна анализа скраћеница у немачком и српскохрватском језику / Љиљана Живковић. — 222 стр.

КЕРКЕЗ, Драгана  
Беспредлошки перифрастични предикати са семикопулативним глаголима у савременом руском језику у поређењу са српским / Драгана Керкез. — 198 стр.

МИЛОШЕВИЋ, Нада  
Негација предиката у француском и српском језику / Нада Милошевић. — 125 стр.

МУТАВЦИЋ, Предраг  
Употреба аориста у савременом српском, албанском и румунском језику / Предраг Мутавцић.

ПЕТРОВИЋ, Надежда  
Страни елементи у сточарској терминологији југоисточне Србије / Надежда Петровић. — 144 стр.

СОКОЛОВИЋ, Мирјана  
Улога прозодије исказа у синтези говора / Мирјана Соколовић. — 141 стр.

1998.

БРАНИЋ, Биљана  
Антропонимија села Баре / Биљана Бранић. — 103 стр.

ВУЈАДИНОВИЋ, Ненад  
Опис говора Каменара / Ненад Вујадиновић. — 142 стр.

- ДРАГИН, Наташа  
 Језик службе с акатистом пресветој Богородици : (фонетика и морфолошка анализа) / Наташа Драгин. — 61 стр.
- БАПИЋ, Тајјана  
 Дубински датив и површинске реализације у енглеском и српском језику / Тајјана Бапић. — 128 стр.
- КАЛИНИЋ-ОРДЕВ, Љиљана  
 Начини ословљавања у говорном македонском језику / Љиљана Калинић-Ордев. — 168 стр.
- МИХАЈЛОВИЋ, Јелена  
 Именска реакција у руском и српском језику / Јелена Михајловић. — 167 стр.

1999.

- АШИЋ, Тијана  
 Основни модални глаголи и речце у српском разговорном језику : прагматичка анализа / Тијана Ашић. — 186 стр.
- БОЈОВИЋ, Драга  
 Конгруенција са вишечланом напоредном субјекатском синтагмом у српском језику / Драга Бојовић. — 71 стр.
- ВОЈИНОВИЋ, Јелена  
 Прихватање структуре стандардног језика у југоисточној Србији / Јелена Војиновић. — 143 стр.
- ВУЈИЋ, Миланка  
 Аспекатски и пасивни облици инфинитива у енглеском и њима одговарајући облици у српском језику / Миланка Вујић. — 238 стр.
- ЖУГИЋ, Радивоје  
 Морфосинтаксичке особености репортерског извештавања на телевизији / Радивоје Жугић. — 197 стр.
- ЈОВАНОВИЋ, Владимир  
 Процес конверзије у савременом енглеском језику и одговарајући облици у српском језику / Владимир Јовановић. — 145 стр.
- ЈОВАНОВИЋ, Јелена  
 Поетска граматика Васка Попе / Јелена Јовановић. — 193 стр.
- КОЦИЋ, Весна  
 Језик Боре Станковића на сцени / Весна Коцић. — 159 стр.
- МИЛАНОВИЋ, Александар  
 Особине језика Новина Србских : 1813—1822. / Александар Милановић. — 184 стр.
- НИКОЛИЋ, Споменка  
 Контрастивна анализа придјевских суфикса у савременом енглеском и српском језику / Споменка Николић. — 179 стр.
- РАДАНОВ, Љиљана  
 Декомпоновани предикат у енглеском и српском језику / Љиљана Раданов. — 126 стр.
- РАДОВАНОВИЋ, Драго  
 Говор и микропонимија села Прибоја (на Мајевици) / Драго Радовановић. — 172 стр.
- ТОМИЋ, Гордана  
 Превођење енглеског садашњег перфекта на српски језик / Гордана Томић. — 242 стр.

2000.

**БАБИЋ, Биљана**

Посесивни суфикс -ъћь и адјективни суфикс -ъћii у Мирослављевом јеванђељу према канонским старословенским споменицима : (прилог питању хомонимије суфикса у словенским језицима) / Биљана Бабић. — 134 стр.

**ВРБИЦА-МАТЕЈИЋ, Вера**

Лингвистички појам речи и праћење његовог развоја код школске деце енглеског и српскохрватског језика / Вера Врбица-Матејић. — 146, 57 стр.

**ГОЛУБОВИЋ, Ксенија**

Синтаксичке функције партиципа на -dik и -(y)асак у турском језику и њихови еквиваленти у српском језику / Ксенија Голубовић. — 118 стр.

**ДИЛПАРИЋ, Предраг**

Именичке сугласничке основе у Супрасаљском зборнику / Предраг Дилпарић. — 77 стр.

**ДОНАТ, Неда**

Њемачки преводи Његошевог Горског вијенца / Неда Донат. — 114 стр.

**ЈАНКОВИЋ, Снежана**

Кондиционалне и хипотетичке концесивне конструкције у јапанском и српском језику / Снежана Јанковић.

**ЦВЕТКОВИЋ, Катарина**

Концептуалне метафоре у вези са глаголима визуелне перцепције у енглеском и српском језику / Катарина Цветковић. — 217 стр.

2001.

**АРСЕНИЈЕВИЋ, Бобан**

Језички аспект парадокса у делима савремених српских писаца / Бобан Арсенијевић. — 105 стр.

**БАЛАТСУКАС, Георгиос**

Грецизми у монографији Хиландар аутора Димитрија Богдановића, Војислава Ј. Ђурића и Дејана Медаковића / Георгиос Балатсукас. — 110 стр.

**БАУК, Снежана**

Зоонимија Драгачева у општесловенском контексту / Снежана Баук. — 164 стр.

**БЕГЕНИШИЋ, Добрила**

Немачко-српскохрватска лексикографија : (1971—1991. године) / Добрила Бегенишић. — 150 стр.

**ВИЋЕНТИЋ, Биљана**

Карактеристике синтаксе у прозном делу Људмиле Петрушевске / Биљана Вићентић. — 115 стр.

**ИЛИЋ, Александра**

Допуне прелазним и повратним семикопулативним глаголима у српском и хрватском језику / Александра Илић. — 104 стр.

**МАРКОВИЋ, Кристина**

Немачко-српскохрватска лексикографија : (1945—1971. године) / Кристина Марковић. — 192 стр.

**НОВАКОВИЋ, Сузана**

Језичке и стилске особине Змајеве политичке поезије / Сузана Новаковић. — 141 стр.

**СТОЈАДИНОВИЋ, Драгана**

Топонимија дела средњег тока Млаве / Драгана Стојадиновић. — 181 стр.

**ТЕРЗИЋ, Светлана**

Nomina agentis са суфиксом -ац и његовим дериватима у српском језику и њихови руски еквиваленти / Светлана Терзић. — 189 стр.



- ТРНАВАЦ, Радослава  
Концепт „наде” у савременом руском и српском језику / Радослава Трнавац. — 131 стр.
- ФИЛИПОВИЋ, Весна  
Проблеми преводивости немачких партикула на српски језик / Весна Филиповић. — 83 стр.
- ШЉИВИЋ, Бранковић  
Проблеми превођења са српског на енглески језик / Бранковић Шљивић.

2002.

- ВУКОВИЋ, Драгана  
Садашњи перфекат (present perfect) и садашњи перфективни прогресив (present perfect progressive) и њихови еквиваленти у српском језику / Драгана Вуковић. — 183 стр.
- ВУКША, Тања  
Индиректив у бугарском језику и његови еквиваленти у српским преводима / Тања Вукша. — 49 стр.
- БИНЂИЋ, Марија  
Турцизми у српској терминологији коњарства / Марија Ђинђић. — 159 стр.
- БУРОВИЋ, Сања  
Деривациони системи именица које означавају кућу и њене делове / Сања Буровић. — 189 стр.
- КОСТИЋ, Јелена  
Умрлице у немачкој и српској штампи / Јелена Костић. — 222 стр.
- КОСТИЋ, Наташа  
Синтаксичка и семантичка анализа реалног кондиционала у енглеском и српском језику / Наташа Костић. — 158 стр.
- МИРИЋ, Милица  
Синтаксичка и семантичка анализа назива лековитог биља у француском и српском језику / Милица Мирић. — 175 стр.
- СТАНКОВИЋ, Станислав  
Границе заглањскога говора власотиначком крају / Станислав Станковић.

2003.

- ВУЈИСИЋ, Благоје  
Неодређеноличне и уопштеноличне реченице у руском језику у поређењу са српским : (на материјалу „Живих и мртвих” К. Симонова и „Пролома” Б. Ђопића) / Благоје Вујисић. — 161 стр.
- ВУКИЋЕВИЋ-БОРЂЕВИЋ, Драгана  
Обликовање субјекатско-предикатске структуре у српском и енглеском језику / Драгана Вукићевић-Ђорђевић. — 205 стр.
- ЗЕЉИЋ, Горан  
Устаљене транзитивне конструкције у савременом српском језику / Горан Зељић. — 218 стр.
- ИЛИЋ, Мирјана  
Лексикографски поступци у дијалекатским речницима југоисточне Србије / Мирјана Илић. — 135 стр.
- МАРКОВИЋ, Татјана  
Англицизми у рачунарско-информатичкој терминологији у српском језику / Татјана Марковић. — 146 стр.
- МАНЧИЋ, Зорица  
Предлози који означавају просторне односе у шведском језику и њихови еквиваленти у српском / Зорица Манчић. — 115 стр.

САМАРЦИЋ, Тања  
 Рефлективизација прелазних тровалентних глагола у новоштокавском стандарднојезичком дијасистему / Тања Самарцић. — 127 стр.

2004.

- БАБИЋ, Данијела  
 Глаголски вид у шведском језику и његови еквиваленти у српском језику / Данијела Бабић. — 128 стр.
- ВУЛОВИЋ, Наташа  
 Лексика у приповеткама Лазе К. Лазаревића / Наташа Вуловић. — 207 стр.
- ВУЧКОВИЋ, Марија  
 Бошкачки — тајни језик зидара Средске и Сиринића / Марија Вучковић. — 279 стр.
- ДИЛПАРИЋ, Бранислава  
 Контрастивна анализа назива за воће и поврће у енглеском и српском језику / Бранислава Дилпарић. — Београд, 2004. — 108 стр.
- ЕРАКОВИЋ, Данијела  
 Морфолошко-семантичке одлике неких фразних глагола у енглеском језику и њима одговарајућих облика у српском језику / Данијела Ераковић. — 188 стр.
- ИВАНОВИЋ, Милена  
 Категорија прелазности у украјинском и српском језику / Милена Ивановић. — 162 стр.
- ЈОВАНОВИЋ, Ана  
 Именице сугласничких основа у старословенским јеванђељским споменицима / Ана Јовановић. — 89 стр.
- МИЛЕТИЋ, Татјана  
 Структура номиналне лексике у романима Јанка Веселиновића / Татјана Милетић. — 135 стр.
- МИЛОШЕВИЋ, Јадранка  
 Антропонимија општине Мајданпек : Мироч и Голубиње / Јадранка Милошевић. — 200 стр.
- НИКИТОВИЋ, Зорица  
 Типови номинације у микропонимији Змијања : села Стричићи и Вилуси у поређењу / Зорица Никитовић. — 104 стр.
- ЦВЕТКОВИЋ, Ирена  
 Славеносрпска лексика у текстовима објављеним у Урании (1837—1838) Београд. — 126 стр.

в) методика наставе српског језика

1997.

- ВЛАДЕТИЋ, Сава  
 Социјализација деце уз учење српскохрватског језика / Сава Владетић. — 196 стр.
- ЖИВКОВИЋ, Слађана  
 Стручни језик и вокабулар у високошколској настави / Слађана Живковић. — 94 стр.

1998.

- ВЕЉКОВИЋ-СТАНКОВИЋ, Драгана  
 Настава фонетике матерњег језика у Србији током друге половине 19. века / Драгана Вељковић-Станковић. — 189 стр.

2002.

ЈАЊУШЕВИЋ, Гордана

Синтакса реченице у писменим саставима ученика виших разреда основне школе / Гордана Јањушевић. — 174 стр.

2003.

НИКОЛИЋ-ЈАЊИЋ, Марина

Настава падежа у основним школама на подручју призренско-тимочког дијалекта : (са примерима из Врања) / Марина Николић-Јањић. — 164 стр.

2004.

РАДИЋ, Весна

Место локалног говора у основношколској обради падежа у српском језику : (на примерима из јагодинског краја) / Весна Радић. — 128 стр.

## г) методика наставе страног језика

2004.

ПАПРИЋ, Маријана

Примена матерњег језика у препаративној и оперативној етапи наставе страног (руског) језика / Маријана Папрић. — 153 стр.

ПИЛИПОВИЋ, Весна

Проблем обраде и усвајања пасива енглеског језика код ученика средњих школа чији је матерњи језик српски / Весна Пилиповић. — 130 стр.

## д) методика наставе књижевности

1997.

ЈОВАНОВИЋ, Виолета

Поезија Јована Дучића у настави / Виолета Јовановић. — 138 стр.

1998.

ЛАЗАРЕВИЋ, Татјана

Методички приступ Нушићевим комедијама / Татјана Лазаревић. — 194 стр.

2003.

ГОЛИЈАНИН-ЕЛЕЗ, Сања

Проучавање поезије Десанке Максимовић у настави / Сања Голијанин-Елез. — 183 стр.

МИЛОВАНОВИЋ, Светлана

Тумачење мисаоне поезије у настави / Светлана Миловановић. — 128 стр.

ђ) библиотекарьство и информатика

2000.

КУЗМАНОВИЋ, Тамара

Поруке парола студентског протеста 1996/1997. / Тамара Кузмановић. — 200 стр.

Гордана Вилотић  
Славица Несторовић-Петровски

ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ О СЛОВЕНСКИМ ЈЕЗИЦИМА  
И КЊИЖЕВНОСТИМА, ОДБРАЊЕНЕ НА ФИЛОЗОФСКОМ  
ФАКУЛТЕТУ У НОВОМ САДУ 1994—2004.

1994.

1. БЕЛИ-Генц, Јулијана  
Рецесија Lesingovih drama u srpskoj književnosti XIX veka / Julijana Beli-Genc. — Novi Sad, 1993. — 288 list.  
Odbranjena 1994.
2. ЂОРЂЕВИЋ, Милош  
Революција и српски роман : (1945—1955) / Милош Ђорђевић. — [Нови Сад], 1994. — 289 лист.
3. РАЗДОБУДКО, Лариса  
Imenice koje označavaju delove tela čoveka : pragmatička analiza značenja u srpskom i ruskom jeziku / Larisa Razdobudko. — Novi Sad, 1994. — 468 list. : tabele.
4. СЕНТЂЕРЂИ, Клара  
Uloga maternjeg jezika u učenju stranog jezika kao jezika struke / Klara Sentđerđi. — Novi Sad, 1994. — 242 lista : tabele, grafikoni.

1995.

5. АНТОНИЋ, Ивана  
Vremenska rečenica u standardnom srpskom jeziku / Ivana Antonić. — Novi Sad, 1995. — III, 398 list. : graf. prikazi.
6. МИРИЋ, Душанка  
Uputni iskaz u ruskom i srpskom jeziku / Dušanka Mirić. — Novi Sad, 1994. — V, 350, XXX list.  
Odbranjena 1995.
7. ЧАНЋИ, Ержебет  
A regény öntudata : metanarratív próza a jelenkori magyar és szerb irodalomban = [Samosvest romana : (metanarativna proza u savremenoj mađarskoj i srpskoj književnosti)] / Csányi Erzsébet. — Újvidék, 1995. — 282 lista.

1996.

8. ДАМЈАНОВ, Сава  
Рецепција дела Ђорђа Марковића Колера / Сава Дамјанов. — Нови Сад, 1996. — 5, 208 лист.

9. ФРАЊО, Жужана  
A jugoszláviai magyar dráma története 1948-tól 1995. = [Istorija mađarske drame u Jugoslaviji od 1948. do danas] / Franyó Zsuzsanna. — Újvidék, 1995. — 87 list.  
Odbranjena 1996.

1997.

10. АНДРИЋ, Едит  
A szerb esetrendszer és a magyar viszonyragrendszer ekvivalenciájának problémái = [Problemi ekvivalencije u padežnom sistemu srpskog i mađarskog jezika] / Edit Andrić. — Újvidék, 1996. — [3], 423 lista.  
Odbranjena 1997.
11. ВАЛИЋ-Недељковић, Дубравка  
Pragmatičke osobine intervjuja ostvarenih na radiju / Dubravka Valić-Nedeljković. — Novi Sad, 1997. — [8], 299 list. : tabele, graf. prikazi.
12. ГУДУРИЋ, Снежана  
Artikulaciona baza i učenje jezika : kontrastivna studija na primerima vokalskih sistema francuskog i srpskog jezika / Snežana Gudurić. — Novi Sad, 1997. — 564 str. : ilustr.
13. ПАВЛИЦА, Драган  
Творба именица у говору југоисточне Лике / Драган Павлица. — Нови Сад, 1996. — 394 листа : мапа.  
Одбрањена 1997.
14. ПЕТРОВИЋ, Владислава  
Sintaksičke strukture kao komplementizatori / Vladislava Petrović. — Novi Sad, 1997. — 4, 378 list.
15. ТЕШАНОВИЋ, Драго  
Суфикси за обиљежавање лица у језику Бранка Ћопића / Драго Тешановић. — Нови Сад, 1996. — 360 лист.  
Одбрањена 1997.

1998.

16. ВУКСАНОВИЋ, Слободан  
Poetika zavičajnog i tradicionalno u savremenom srpskom pesništvu u Rumuniji / Slobodan Vuksanović. — Novi Sad, 1997. — [8], 234 lista.
17. КРСТИЋ, Ненад  
Prevodi književnih dela sa francuskog jezika na srpski u drugoj polovini XVIII i prvoj polovini XIX veka : filološka analiza / Nenad Krstić. — Novi Sad, 1997. — 6, 367 str.  
Odbranjena 1998.
18. МИЛОШЕВИЋ, Милош  
Književno posleništvo Pavla Markovića Adamova / Miloš Milošević. — Novi Sad, 1996. — IV, 599 list.  
Odbranjena 1998.
19. СТОЈМЕНОВИЋ, Чедомир  
Služba i Žitije Stefana Dečanskog (Dečanski prepis) : paleografska, ortografska i jezička ispitivanja / Čedomir Stojmenović. — Novi Sad, 1997. — [5], 343 lista : faksimili.  
Odbranjena 1998.

1999.

20. БУКУМИРИЋ, Милета  
Говори северне Метохије / Милета Букумирић. — Пећ, 1998. — 360 лист. : илустр.  
Одбрањена 1999.
21. ИЛИЋ, Љиља  
Српска књижевност и Ничеова филозофија / Љиља Илић. — Нови Сад, 1999. — 429 стр.

22. ПЕТРОВАЧКИ, Љиљана  
Синтакса у настави српског језика и књижевности / Љиљана Петровачки. — Нови Сад, 1999. — 359 стр. : илустр.

2000.

23. ЖИВАНЧЕВИЋ-Секеруш, Ивана  
Časopis „Kolo” (1842—1853) u književnosti ilirizma / Ivana Živančević-Sekeruš. — Novi Sad, 1999. — 248 list.  
Odbranjena 2000.
24. НЕДЕЉКОВ, Љиљана  
Пчеларска терминологија у Војводини / Љиљана Недельков. — Нови Сад, 1999. — 276 лист., [51] лист с таблама : илустр.  
Одбрањена 2000.
25. НЕДЕЉКОВИЋ-Ковачевић, Јасмина  
Говор Пирота и околине у XVIII веку : језик књиге „Слова избрана” (1764) јеромонаха Кирила / Јасмина Недельковић-Ковачевић. — Београд, 1999. — 421 лист, [4] листа с таблама.  
Одбрањена 1999.
26. ПЕРОВИЋ, Верослава  
Gramatika francuskog tehničkog jezičkog registra — implikacije u prevodenju i metodološkom postupku u nastavnom procesu / Veroslava Perović. — Novi Sad, 1999. — 295 list.  
Odbranjena 2000.
27. ПЕШИКАН-Љуштановић, Љиљана  
Змај Деспот Вук — мит, историја, песма / Љиљана Пешикан-Љуштановић. — Нови Сад, 2000. — 249 лист.
28. РАДОВИЋ-Тешић, Милица  
Именице с префиксима у српском језику / Милица Радовић-Тешић. — Београд, 1999. — 151 лист.  
Одбрањена 2000.
29. РОСИЋ, Љубица  
Ресерпција есејистике Česlava Miloša u Jugoslaviji / Ljubica Rosić. — Novi Sad, 1999. — 228 list.  
Odbranjena 2000.
30. ФАРАГО, Корнелија  
A regény mint térélmény = [Roman kao doživljaj prostora] / Faragó Kornélia. — Újvidék, 1999. — 246 list.  
Odbranjena 2000.
31. ФЕЈСА, Михајло  
Време и вид у русинском и енглеском језику / Михајло Фејса. — Нови Сад, 2000. — 387 лист.

2001.

32. БЛАГОЈЕВИЋ, Савка  
Metadiskurs u naučnoistraživačkoj literaturi na engleskom i srpskom jeziku / Savka Blagojević. — Novi Sad, 2001. — IV, 394 lista : tabele.
33. МИЛОРАДОВИЋ, Софија  
Употреба падежа у поморавским говорима параћинског краја / Софија Р. Милорадовић. — Нови Сад, 2000. — X, 490 лист., [1] пресавијен лист с геогр. картом.  
Одбрањена 2001.

34. ОБРАДОВИЋ, Радмила  
Particip prezenta i gerundijum kao glagolske forme u savremenom francuskom i ekvivalenti u srpskom jeziku / Radmila Obradović. — Novi Sad, 2000. — V, 394 lista : graf. prikazi.  
Odbranjena 2001.
35. РАДУЛОВИЋ, Оливера  
Библијски подтекст српске прозе двадесетог века : (у делима Момчила Настасијевића, Милоша Црњанског, Ива Андрића и Данила Киша) / Оливера Радуловић. — Нови Сад, 2001. — 346 лист.
36. СМЕДЕРЕВАЦ, Снежана  
Истраживање факторске структуре личности на основу лексиčkih описа личности у српском језику / Snežana Smederevac. — Novi Sad, 2000. — 230 list. : tabele.  
Odbranjena 2001.
37. ШУКАЛО, Младен  
Питања поезике страности у делу Миодрага Булатовића / Младен Шукало. — Нови Сад, 2001. — 290 лист.

2002.

38. АРСЕНИЈЕВИЋ, Нада  
Акuzативне синтагме s предлозима у савременом српском језику / Nada Arsenijević. — Novi Sad, 2002. — 442 lista.
39. КАТОНА, Едит  
Az igevalencia szerb-magyar viszonylatú kontrasztív vizsgálata = [Konstruktívna analiza valencije glagola u relaciji srpskog i mađarskog jezika] / Katona Edit. — Újvidék, 2001. — 284 lista : graf. prikazi.  
Odbranjena 2002.
40. КОСТИЋ, Звонимир  
Lik Marka Kraljevića u srpskoj junačkoj pesmi / Zvonimir Kostić. — Beograd, 2001. — 481 list.  
Odbranjena 2002.
41. МАРИЋ, Ана  
Systém slovesných predpôn v slovenčine a serbčine = [Sistem glagolskih prefiksa u slovačkom i srpskom jeziku] / Anna Marićová. — Novi Sad, 2002. — 243 lista.
42. ТОМИН, Светлана  
Владика Максим Бранковић у историји и књижевности / Светлана Томин. — Нови Сад, 2002. — 282 листа, [65] листова и табела : илустр.

2003.

43. ГАЈИЋ, Оливера  
Mogućnosti problemske nastave u osposobljavanju učenika za kritički stav pri tumačenju književnih dela / Olivera Gajić. — Novi Sad, 2002. — 395, 15, [123] lista : ilustr.  
Odbranjena 2003.
44. ЂЕРИЋ, Зоран  
Дом и бездомност у поезији XX века : на примерима руских, пољских и српских емигрантских песника / Зоран Ђерић. — Нови Сад, 2003. — 2 св. (414; 137 лист.).
45. КОЦОПЕЉИЋ, Јасмина  
Metajezički činoci usvajanja pismenosti : sintaksička svest kod dece predškolskog uzrasta kao preduslov uspeha u usvajanju čitanja i pisanja / Jasmina S. Kodžopeljić. — Novi Sad, 2003. — 212, [170] list. : tabele.
46. ЛУКОВИЋ, Милош  
Језик Општега имовинског законика за Књажевину/Краљевину Црну Гору / Милош Луковић. — Нови Сад, 2002. — IV, 550 стр.  
Одбрањена 2003.



47. ПЈАНИЋ, Ратмира  
Metodički pristup srpskoj moderni u srednjoj školi / Ratmira M. Pjanić. — Novi Sad, 2003. — 254 lista : ilustr.
48. РИСТИЋ, Бранко  
Категорија времена и употреба симбола у поезији Пеје К. Јаворова / Бранко С. Ристић. — Нови Сад, 2002. — 291 лист : табеле, графикони.  
Одбрањена 2003.
49. СТИЈОВИЋ, Рада  
Говор Горњих Васојевића / Рада Стијовић. — Нови Сад, 2003. — 322 листа, [11] листова с таблама : мапе.
50. ХОДОЛИЧ, Јармила  
Vývin slovenskej detskej prózy vo Vojvodine = [Razvoj slovačke dečje proze u Vojvodini] / Jarmila Hodoličová. — Novi Sad, 2003. — 222 lista.

2004.

51. АНТОНИЈЕВИЋ, Дамњан  
Mitsko i nacionalno u poeziji Vaska Pope / Damnjan Antonijević. — Novi Sad, 2004. — 316 list.
52. БОШЊАКОВИЋ, Жарко  
Говори Смедеревског Подунавља / Жарко Бошњаковић. — Нови Сад, 2004. — 2 св. (365 лист. ; лист. 366—678, [25] листова с таблама) : табеле, карте.
53. ДРАГИН, Гордана  
Говори у сливу Студенице / Гордана Драгин. — Нови Сад, 2004. — 343 листа : граф. прикази.
54. РАИЧЕВИЋ, Горана  
Природа и значај есејистике Милоша Црњанског / Горана Раичевић. — Нови Сад, 2004. — 284 листа.
55. ТЕШИЋ, Гојко  
Srpska književna avangarda — književnoistorijski kontekst (1902—1934) / Gojko Tešić. — Novi Sad, 2004. — 595 list.

*Напомена:* Докторске дисертације су хронолошки разврстане на основу године одбране. Напомена о години одбране унета је у библиографски опис у случајевима у којима се година одбране дисертације разликује од године која је на публикацији.



Славица Несторовић-Петровски  
Гордана Вилотић

МАГИСТАРСКИ РАДОВИ О СЛОВЕНСКИМ ЈЕЗИЦИМА  
И КЊИЖЕВНОСТИМА, ОДБРАЊЕНИ НА ФИЛОЗОФСКОМ  
ФАКУЛТЕТУ У НОВОМ САДУ 1994—2004

1994.

1. ИЛИЋ, Љиља  
Refleks Ničeove filozofije u delu Rastka Petrovića / Ljilja Ilić. — Novi Sad, [1994]. — 1 sv. (razl. pag.).
2. ЈЕСТРОВИЋ, Зора  
Poetika fragmentarne proze Mihaila Lalića / Zora Jestrović. — Novi Sad, 1994. — 105 list.
3. МАРКОВИЋ, Веселин  
Marsel Prust u književnoj kritici srpskohrvatskog jezičkog područja / Veselin S. Marković. — Novi Sad, 1994. — 141 list.

1995.

4. ЕГЕРИЋ, Весна  
Šekspirove drame u kritici Milana Bogdanovića / Vesna Egerić. — Novi Sad, 1995. — 61 list.
5. КРСТИЋ, Ненад  
Filološke napomene uz prevod Stefana Živkovića sa francuskog na srpski jezik Fenelonovog „Telemaka” / Nenad Krstić. — Novi Sad, 1995. — 122 lista.
6. ПЕТРОВАЧКИ, Љиљана  
Књижевно дело Иве Андрића у настави српског језика и књижевности / Љиљана Петровачки. — Нови Сад, 1995. — 146 лист.
7. СУБОТИЧКИ, Зоран  
Poetika snova renesansne književnosti / Zoran Subotički. — Novi Sad, 1995. — 90 list.

1996.

8. НИКОЛИЋ, Александра  
Ženski likovi u romanima Miloša Crnjanskog / Aleksandra Nikolić. — Novi Sad, [1996]. 158 list. : ilustr.

1997.

9. БЕГ, Драгутин  
Odnos likovnih i literarnih elemenata u djelu Đure Jakšića / Dragutin Beg. — Novi Sad, [1997]. — 143 lista.

10. ЛАЗИЋ, Радојица  
Постепено усвајање Вукове реформисане азбуке после 1818. године / Радојица Лазичић. — Нови Сад, 1997. — 73, [25] лист.
11. ПАВЛОВИЋ, Слободан  
Системи детерминативних падежа у говору северозападне Боке / Слободан Павловић. — Нови Сад, [1997]. — 184 листа.

1998.

12. КОНСТАНТИНОВИЋ, Стеван  
Поетика изолације у прози Русина Југославије до 1941. године / Стеван Константиновић. — Нови Сад, 1998. — 132 стр.
13. НОВАКОВ, Драгана  
Антропонимија и патронимија Великог Бечкерека 1768—1800 / Драгана Новаков. — Нови Сад, 1997. — 336 лист : табеле, илустр. Одбрањен 1998.
14. ШУКАЛО, Младен  
Прустовски приповиједни поступци у дјелу Данила Киша / Младен Шукало. — Нови Сад, 1998. — 131 лист.

1999.

15. ЂЕРИЋ, Зоран  
Poezija Danila Kiša i Vladimira Nabokova : kao segment njihovog stvaralaštva koji je najmanje poznat, a koji je bitan (i određujući) za osvetljavanje mnogih momenata iz biografije i uzajamnih (kontekstualnih) veza između ova dva velika svetska prozna pisca / Zoran Đerić. — Novi Sad, 1999. — 192, XXVIII list.
16. ЗВЕКИЋ-ДУШАНОВИЋ, Душанка  
Infinitiv u srpskom i mađarskom jeziku / Dušanka Zvekić-Dušanović. — Novi Sad, 1999. — 170 list.
17. ЈАКШИЋ-ПРОВЧИ, Бранка  
Drama kao književna i scenska umetnost i mogućnosti teatrološkog tumačenja u nastavi / Branka Jakšić-Provčić. — Novi Sad, 1998. — 121 list. Одбранjen 1999.
18. ПОПОВИЋ, Живко  
Sterijin pozorišni komad o tvrdici u poređenju sa Plautovim, Držićevim, Molijerovim i Puškinovim / Živko Popović. — Novi Sad, 1998. — 52 lista : graf. prikazi. Одбранjen 1999.
19. САРАФИЈАНОВИЋ, Тамара  
Relativna rečenica u naučnom tekstu / Tamara Sarafijanović. — Novi Sad, 1999. — 73 lista.
20. ШТАСНИ, Гордана  
Polne razlike u narativima adolescenata / Gordana Štasni. — Novi Sad, 1999. — 80 list.

2000.

21. ВАСИЉЕВИЋ-ИЛИЋ, Славица  
Клетве у старим српским записима и натписима / Славица Васиљевић-Илић. — Нови Сад, 2000. — 158 лист.
22. ВЛАДИЋ-ДАВИД, Данијела  
Diskursne osobine pričanja adolescenata / Danijela Vladić-David. — Novi Sad, 1999. — 61 list, [9] listova s tablama. Одбранjen 2000.

23. ИЛИЋ, Виолета  
Двородне именице и њихова граматикализација у руском и српском језику / Виолета Илић. — Нови Сад, 2000. — 218 стр.
24. КОСТИЋ, Марина  
Морфолошке одлике говора Горње Пчиње / Марина Костић. — Нови Сад, 2000. — 242 листа : дијалект. карте.
25. КУЈУНЦИЋ-Остојић, Сузана  
Prevodi mađarske književnosti u bunjevačkim novinama, časopisima i kalendarima od polovine XIX veka do 1918. godine / Suzana Kujundžić-Ostojić. — Novi Sad, 1999. — 77 list.  
Odbranjen 2000.
26. МИЛИЋЕВИЋ, Слађана  
Složena rečenica sa sintaksički koordiniranim kopulativnim klauzama / Slađana Milićević. — Novi Sad, 2000. — 90 list.

2001.

27. БОТИЋ, Павле  
Tipovi transtekstualnosti u *Bilješkama jednog pisca* Sima Matavulja / Pavle Botić. — Novi Sad, 2000. — 118 list.  
Odbranjen 2001.
28. ВИДАЧИЋ, Анка  
Analiza uticaja engleskog jezika na leksiku srpskog u pisanim medijima / Anka Vidačić. — Novi Sad, 2001. — 182 lista. : grafikoni.
29. КОВАЧ, Лаура  
Narodna književnost u časopisu *Književni sever* / Laura Kovač. — Novi Sad, 2001. — 395 str. : ilustr.
30. КУЗМАНОВИЋ, Небојша  
Српско-словачке књижевне везе Риста Ковијанића / Небојша Кузмановић. — Нови Сад, 2000. — 221, [33] листа : илустр.  
Одбрањен 2001.
31. МАЛИН-Ђурагић, Светлана  
Рибарска терминологија Ковиљског рита / Светлана Малин-Ђурагић. — Нови Сад, 2001. — 143 листа.
32. САВИЋ, Дијана  
Пастирска лексика у околини Лакташа / Дијана Савић. — Нови Сад, 2000. — 181 лист.  
Одбрањен 2001.
33. ЧЕЛИЋ, Катарина  
Uredna analiza komunikativnih tipova prostih rečenica u jeziku udžbenika / Katarina Čelić. — Novi Sad, 2001. — 104 lista.

2002.

34. ГРУЈИЋ, Весна  
Tema smrti u poeziji Srečka Kosovela / Vesna Grujić. — Novi Sad, 2001. — 111 list.  
Odbranjen 2002.
35. ЖМИРИЋ, Амира  
Роберт Михел и његов књижевни рад са посебним освртом на босанско-херцеговачку тематику у његовим дјелима / Амира Жмирић. — Нови Сад, 2002. — 67 лист.
36. ЈЕЛИЋ, Марјан  
Етници и ктетици у Војводини / Марјан Јелић. — Нови Сад, 2001. — 110 лист.  
Одбрањен 2002.

37. МИЛЕНКОВИЋ, Слађана  
Аутореференцијалност у делу Бранка Миљковића / Слађана Миленковић. — Нови Сад, 2002. — 110 лист.
38. МИЛОРАДОВ, Дејан  
Ковачка и поткивачка терминологија јужне Бачке и северног Срема / Дејан Милорадов. — Нови Сад, 2002. — 145 лист.
39. МУСТЕДАНАГИЋ, Лидија  
Fenomen grotesknog i njegovi aspekti u romanima „Hodočašće Arsenija Njegovana”, „Kako upokojiti vampira” i „1999” Borislava Pekića / Lidija Mustedanagić. — Novi Sad 2001. — 172 lista.  
Odbranjen 2002.
40. ОГЊЕНОВИЋ, Биљана  
Igra kao jedna od aktivnosti u nastavi stranih jezika / Biljana Ognjenović. — Novi Sad, 2002. — 118 list. : grafikoni.
41. РОГАЧ, Маја  
*Реторички модел троја* — фигуралност / фигуративност у текстовима Момчила Настасијевића / Маја Рогач. — Нови Сад, 2002. — 93 листа.
42. САВИЋ, Биљана  
Фонетске и морфолошке одлике Архијерејског служабника из XV/XVI вијека / Биљана Савић. — Нови Сад, 2002. — 81 лист.
43. ФРАНЦИШКОВИЋ, Драгана  
Poezija Jovana Jovanovića Zmaja u savremenoj nastavi srpskog jezika i književnosti / Dragana Francišковић. — Novi Sad, 2002. — 125 list. : grafikoni, ilustr.

2003.

44. ГАВРИЛОВ-Болић, Борјана  
Доситеј Обрадовић у савременој настави српског језика и књижевности / Борјана Гаврилов-Болић. — Нови Сад, 2003. — 101 лист.
45. ГВОЗДЕН, Владимир  
Imagološki aspekti „Gradova i himera” Jovana Dučića / Vladimir Gvozden. — Novi Sad, 2003. — 172 lista.
46. ГОЈКОВ Рајић, Александра  
Povratak u zavičaj u savremenoj srpskoj i nemačkoj književnosti : komparativna analiza romana Johanesa Vajdenhajma (Johannes Weidenheim) „Povratak u Marezi” i Miodraga Matickog „Idu Nemci” / Aleksandra Gojkov Rajić. — Novi Sad, 2002. — 121 list.  
Odbranjen 2003.
47. ЕРАКОВИЋ, Радослав  
Роман Драгутина Илића / Радослав Ераковић. — Нови Сад, 2003. — 202 листа.
48. ЗАРИЋ, Олга  
Imenice za označavanje srodstva u francuskom i njihovi ekvivalenti u srpskom jeziku / Olga Zarić. — Novi Sad, 2003. — 158 str. : graf. prikazi.
49. ЈЕЛИЋ, Бранислава  
Речник приповедака Лазе Лазаревића / Бранислава Јелић. — Нови Сад, 2003. — 64 листа.
50. КЕЦМАН, Лука  
Драмско обликовање у приповеткама Петра Кочића / Лука Кецман. — Нови Сад, 2002. — 110 лист.  
Одбрањен 2003.
51. КНЕЖЕВИЋ, Саша  
Српске народне пјесме из Лике и Баније Николе Беговића / Саша Кнежевић. — Нови Сад, [2003]. — 296 лист.
52. КРИМЕР-Габоровић, Сања  
Endocentrične imeničke složenice u engleskom jeziku i njihovi prevodni ekvivalenti u srpskom / Sanja Krimer-Gaborović. — Novi Sad, 2003. — 229 str.

53. ЛУДОШКИ, Наталија  
Književna kritika u delu Slobodana Jovanovića / Natalija Ludoški. — Novi Sad, 2002. — 110 list.  
Odbranjen 2003.
54. МАНЧИЋ, Љиљана  
Tematski krugovi Davida Albaharija u romanu „Sudija Dimitrijević“ / Ljiljana Mančić. — Novi Sad, 2002. — 104 lista.  
Odbranjen 2003.
55. ПАРИПОВИЋ, Диана  
Likovno i tekstualno u poeziji Gijoma Apolinera i Rastka Petrovića / Diana Paripović. — Novi Sad, 2003. — 109 list. : ilustr.
56. ПАРИПОВИЋ, Сања  
Metrički registar Jovana Pića / Sanja Paripović. — Novi Sad, 2003. — 52 lista.
57. ПАСТЕРНАК, Биљана  
Interpretacija epske narodne poezije u srednjoj školi / Biljana Pasternak. — Novi Sad, 2002. — 105 list.  
Odbranjen 2003.
58. РАКИЋ, Татјана  
Ličnost i delo Dum Ivana Stojanovića / Tatjana Rakić. — Novi Sad, 2002. — 99 list. : ilustr.  
Odbranjen 2003.
59. САВКОВИЋ, Нада  
Јован А. Дошеновић између италијанских узора и српских читалаца / Нада Савковић. — Нови Сад, 2003. — 111 лист.
60. СТОЈИЧИЋ, Виолета  
Neologizmi u engleskom jeziku i njihova adaptacija u srpskom : teorijski i praktični aspekti / Violeta Stojičić. — Novi Sad, 2002. — 174 lista.  
Odbranjen 2003.
61. ТАТАР, Јасмина  
Sintaksičko-semantička analiza konstrukcija *faire/laisser* + *infinitiv* i njihovo prevođenje na srpskohrvatski jezik / Jasmina Tatar. — Novi Sad, 2003. — 149 list.
62. ЂОРОВИЋ, Емилија  
Свети Сава у настави српског језика и књижевности / Емилија Ђоровић. — Нови Сад, 2003. — 152 листа.
63. ЂУРКИН, Веселина  
Лексика куће и покућства у говору Забрђа и Угљевика / Веселина Ђуркин. — Нови Сад, 2003. — 146 лист., [1] геогр. карта.
64. ЧИЖИКОВА, Зузана  
Básnické dielo Viery Benkovej / Zuzana Čížiková. — V Novom Sade, 2003. — 128 list.
65. ШАРАНЧИЋ-Чутура, Снежана  
Рефлекси усмене књижевности у српској прози за децу последње деценије XX века / Снежана Шаранчић-Чутура. — Нови Сад, 2003. — 175 лист.
- 2004.
66. АЛАНОВИЋ, Миливој  
Кореференцијалност агенса у српском, француском и немачком језику / Миливој Алановић. — Нови Сад, 2004. — 119 лист.
67. АНДРИЋ, Неда  
Vulgakov kod Srba / Neda Andrić. — Novi Sad, 2003. — 153 lista.  
Odbranjen 2004.
68. БУГАРСКИ, Наташа  
Деадјективна именица као средство номинализације : (у публицистичком стилу стандардног српског језика) / Наташа Бугарски. — Нови Сад, 2004. — 185 лист. : графикони.

69. **ВИЦО, Љиљана**  
Затворска цивилизација у делима Борислава Пекића „Године које су појели скакавци” и Александра Солжењичина „Архипелаг Гулаг” / Љиљана Н. Вицо. — Нови Сад, 2004. — 108 лист.
70. **ДРАКУЛИЋ, Биљана**  
Leksikologija u nastavi srpskog jezika / Biljana Drakulić. — Novi Sad, 2004. — 171 list : tabele.
71. **ЗОБЕНИЦА, Николина**  
Sukob osa i sina u nemačkoj i srpskoj junačkoj poeziji / Nikolina Zobenica. — Novi Sad, 2004. — 135 list. : tabele.
72. **ЈОКИЋ, Јасмина**  
Motiv darovne košulje u lirskim narodnim pesmama srpskog jezičkog prostora — žanrovsko okruženje / Jasnima Jokić. — Novi Sad, 2004. — 180 list.
73. **ЛАЗИЋ, Анђелка**  
Мачванска имена у првим крштеницама Милошева времена / Анђелка Лазих. — Нови Сад, 2003. — 172 листа.  
Одбрањен 2004.
74. **ЛУКАН, Љиљана**  
Recepcija prozних dela D. H. Lorensa u srpskoj kritici XX veka / Ljiljana Lukan. — Novi Sad, 2003. — 211 list.  
Одбрањен 2004.
75. **МИЛЕТИН, Татјана**  
Филолошка анализа ономастичке грађе у књижевном делу Франсоа Раблеа и превод на српски Станислава Винавера / Татјана Милетин. — Нови Сад, 2004. — 252 листа.
76. **МИЛИЋ, Мира**  
Termin igara loptom u engleskom jeziku i njihovi prevodni ekvivalenti u srpskom / Mira M. Milić. — Novi Sad, 2003. — 164 str. : graf. prikazi.  
Одбрањен 2004.
77. **МИЛИЋЕВИЋ, Наташа**  
Konstrukcija glagola sa partikulom u engleskom i glagolski prefiks u srpskom jeziku / Nataša Milićević. — Novi Sad, 2004. — 101 list.
78. **РИСТИЋ, Гордана**  
Poslovice u tekstu Novog Zavjeta Martina Luthera i Vuka Stefanovića Karadžića / Gordana Ristić. — Novi Sad, 2004. — 120 list.
79. **СЕГЕДИ, Ксенија**  
Префикси са просторним значењем у русинском и руском језику : (глаголски префикси) / Ксенија Сегеди. — Нови Сад, 2004. — 130 лист. : граф. прикази.
80. **ФИЛИПОВИЋ, Соња**  
Fonološka i grafološka recepcija anglicizama u srpskom jeziku u registru računarstva / Sonja Filipović. — Novi Sad, 2004. — 193 str. : tabele, graf. prikazi.

*Напомена:* Магистарски радови су хронолошки разврстани на основу године одбране. Напомена о години одбране унета је у библиографски опис у случајевима у којима се година одбране рада разликује од године која је на публикацији.



Софија Милорадовић. УПОТРЕБА ПАДЕЖНИХ ОБЛИКА У ГОВОРУ ПАРАЋИНСКОГ ПОМОРАВЉА: БАЛКАНИСТИЧКИ И ЕТНОМИГРАЦИОНИ АСПЕКТ.  
Београд, 2003, 365 стр. (Српска академија наука и уметности.  
Етнографски институт. Посебна издања. Књ. 50.)

Др Софија Милорадовић, дугогодишњи сарадник Међуакадемијског одбора за дијалектолошке атласе САНУ, бивши научни сарадник Етнографског института САНУ, а садашњи директор Института за српски језик САНУ, монографијом *Употреба падежних облика у говору Параћинског Поморавља: балканистички и етномиграциони аспекти*, добрим делом је заокружила свој дугогодишњи дијалектолошки рад на говору Параћинског Поморавља, а хуманистичким наукама дала значајан допринос, првенствено српској лингвистици (дијалектолошким, али и синтаксичким, и добрим делом семантичким проучавањима), затим балканској лингвистици, етнографији, а делом и етнолингвистици.

Наиме, монографији о синтакси падежа говора Параћинског Поморавља претходио је скоро двадесетогодишњи серијал радова др Софије Милорадовић, посвећен истраживању овог говора на различитим нивоима језичке структуре. Ти радови су објављени у земљи и иностранству, у јавним публикацијама, или су као реферати изложени на бројним научним скуповима<sup>1</sup>. Посебну пажњу заслужује синтаксички упитник<sup>2</sup> на основу кога је добрим делом обављено истраживање коме је посвећена ова књига.

Мултидисциплинарни значај истраживања говора Параћинског Поморавља, пак, резултат је ауторкиног мултидисциплинарног приступа теми.

Структурно посматрана, књига је јасне и прозирне троделне композиције. Састоји се из увода, разраде и закључка.

Централни део представља преглед падежа датог говора, а „периферни део” — увод и закључак.

У *Уводу* (13—35) се износе историјски и етнографски подаци о крају и становништву подручја испитиваног говора, те осврт на досадашње проучавање датог говора, на терминолошку проблематику (*О називу „прелазни говор”*), образлажу се тема и циљ истраживања, задржава се на методолошкој проблематици, која се тиче истраживања и приступа теми и завршава се техничким напоменама.

*Главни део* (36—288) посвећен је употреби синтаксе падежних облика у говору Параћинског Поморавља. Подељен је на поглавља: *Општи падеж (casus generalis)* (36), *Номинатив* (37—49), *Генитив* (беспредлошки и предлошки), *Датив* (беспредлошки и предлошки) (133—163), *Акузатив* (беспредлошки и предлошки) (164—190), *Вокатив* (191—196), *Инструментал* (беспредлошки и предлошки) (197—245) и *Локатив* (246—288). При томе, свако поглавље се, као и књига у целини састоји из увода, разраде и закључка.

*Завршна разматрања* (289—317) садрже општи осврт на употребу падежних облика и посебно на теме које се чине драгоценим с обзиром на постављени задатак — описати један прелазни говор са балканистичког и етномиграционог аспекта (*Елиминасање одређених предлога и конкуренцијски однос предлошких лексема у различитим титловима предлошко-падежних синтагми, Утицај семантичких категорија, предлошких лексема и морфолошких категорија рода и броја на стање флексије, Говор Параћинског Поморавља у односу према суседним говорима — етномиграционе ојсервације, Пишање ин-*

<sup>1</sup> В. Милорадовић 2003, 26—27.

<sup>2</sup> Ракић-Милојковић 1995.

*филтрације балканизма и анализиције*). Књига, поред тога, садржи и богат прилог у теренској грађи (*Текстови*, 317—349), списак домаће и стране литературе (*Литература*, 350—360), скраћенице литературе и истраживаних пунктова, као и апстракт на енглеском. Приложена је карта општине Параћин са градом и истраживаним пунктovima.

Стил је језгровит, на моменте освежен фигуративним изразима, и као такав олакшава читање сложеног излагања које обилује модерним терминима.

Материјал на коме је засновано истраживање резултат је теренског дијалектолошког истраживања 26 села параћинске општине, а добијен је попуњавањем синтаксичког упитника и спонтаног разговора снимљеног на магнетофонску траку.

Методe коришћене при анализи су највећим делом дескриптивна и компаративна, а користи се и статистичка метода. Компаративном методом, ауторка пореди говорну ситуацију Параћинског Поморавља са ситуацијом на оближњим, суседним теренима и са ситуацијом изложеном у радовима других аутора<sup>3</sup>. Закључци су засновани уз помоћ обимне, претежно славистичке литературе.

Лингвистички посматрано, говор Параћинског Поморавља представља „прелазни говор”, говор који се налази у зони косовско-ресавског, али под јаким утицајем призренско-тимочког говора, чије суседство пресудно обликује синтаксу испитиваног говора. Типолошки посматрано, ради се о говору који се налази у зони говора синтетичког типа, али са претежно аналитичком синтаксичком структуром, која је „дошла” из суседне, „балканизоване” зоне.

С друге стране, сам ареал представља стециште разних метанастазичких струја: косовско-метохијске, вардарско-јужноморавске и динарске (главне) и шопске или торлачке, тимочко-браничевске и инверзних струја из правца севера (споредне)<sup>4</sup>, које су вековним размештањима обликовале подлогу овог говора.

Циљ истраживања је опис синтаксе падежа овог прелазног говора, и објашњење датих синтаксичких појава, са акцентом на конкуренцију синтетичке супстратске и аналитичке структуре оличене у појави и употреби општег падежа и бројних предлошко-падежних конструкција.

У том смислу, књига је дијалектолошки драгоцен из више разлога. Најпре, зато што се бави говором који није претходно истраживан. Затим, што је предмет анализе — синтакса (падежа), прилично занемарена у досадашњим дијалектолошким проучавањима, те се мора одати признање методолошкој али и термилошкој разради ове теме — синтаксе живог говора.

Због разрађивања синтаксичке проблематике, као и откривања и описивања низа нијанси у значењу падежа и предлошко-падежних конструкција, књига представља драгоцен допринос синтакси и семантици уопште.

При том, пут до овако конципираног, лингвистичког циља водио је, између осталог, преко разрешавања етнографских дилема, при чему се лингвистичко и етнографско истраживање допуњавају и „помажу”.

Утврђивање порекла одређене синтаксичке конструкције лежи у откривању етнографских података, и обрнуто — употреба дотичне синтаксичке конструкције крије у себи хипотезу о етномиграционој структури, постојању, трајању и јачини разних етномиграционих струја које су вековима пролазиле овим простором. Ауторка се успешно снашла у овој проблематици и понудила документована и аргументована решења.

С те стране, књига се показује као инспиративна за етнолингвистичко проучавање одабране говорне зоне, јер истраживачу поставља низ корисних питања, као што су: однос етничких и дијалекатских, те етничких и језичких (словенских и несловенских) изоглоса; однос културног и језичког дискурса, питање да ли повлачење синтетизма под налетом балканизованог аналитизма прати повлачење и једне културне опције под налетом друге, као и многа друга питања.

Уопштено говорећи, монографија др Софије Милорадовић *Употреба падежних облика у говору Параћинског Поморавља: балканистички и етномиграциони аспекти* пред-

<sup>3</sup> Најчешће Симић 1980.

<sup>4</sup> Цвијић 1991: 176—179 и Ивић П. 1971: 7—89, цит. по исто 21.

ставља велику добит за хуманистичке науке и науку о језику у целини. Закључци које нуди веома су драгоцени, као и питања која поставља модерној славистичкој науци.

#### ЛИТЕРАТУРА

Милорадовић 2003: Софија Милорадовић. Употреба падежних облика у говору Параћинског Поморавља: балканистички и етномиграциони аспект. Српска академија наука и уметности. Етнографски институт. Посебна издања. Књ. 50. Београд.

Ракић-Милојковић 1995: Софија Ракић-Милојковић. Синтаксички упитник за говоре косовско-ресавске и призренско-тимочке дијалекатске зоне. Српски дијалектолошки зборник. Књ. 41. Београд.

Симић 1980: Радоје Симић. Синтакса левачког говора I. Српски дијалектолошки зборник. Књ. 26. Београд.

*Драгана Рајковић*

UDC 811.16'28(497)(049.3)

*ИССЛЕДОВАНИЯ ПО СЛАВЯНСКОЙ ДИАЛЕКТОЛОГИИ 10,  
ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА МАТЕРИАЛЬНОЙ И ДУХОВНОЙ КУЛЬТУРЫ  
БАЛКАНСКИХ СЛАВЯН*, Российская академия наук, Институт славяноведения,  
Москва 2004, 398 страна.

*Исследования по славянской диалектологии* (ИСД) периодична су публикација у форми зборника радова посвећених лексици балканских Словена и других балканских народа. Већ у седмом броју ове публикације (2001), почели су се објављивати радови настали као резултат рада на великом пројекту „Малый диалектологический атлас балканских языков” (МДАБЯ, под руководством А. Н. Соболева).<sup>1</sup>

У најновијем, десетом, броју зборника ИСД велики број радова повезан је директно са имплементацијом МДАБЯ (М. В. Домосилецкая, А. Н. Соболев, Г. П. Клепикова, И. А. Седякова), док је један део радова настао или као резултат теренских истраживања спроведених уз помоћ специјализованих упитника МДАБЯ (А. А. Плотникова, Е. С. Узенова, О. В. Трефилова), или су инспирисани методама које се примењују у МДАБЯ (Б. Сикимић, Т. Петровић, Е. И. Јакушкина). У десетом броју ИСН-а налазе се и дијалектолошко-лексиколошки радови бугарских истраживача (М. Витанова, С. Александрова, М. Котева).

Радови у овом зборнику могу се поделити на лексиколошко-дијалектолошке и етнолингвистичке. И М. В. Домосилецка и Г. П. Клепикова лексички материјал, сакупљен у новијим теренским истраживањима, презентују према моделу лексичког упитника МДАБЯ (најмања јединица упитника је сема, а више сема образују семантичко микропоље). Лексиколошка анализа се, пак, разликује. Будући да Домосилецка истражује макробалкански ареал, што укључује материјал генерички хетерогених језика, она анализира семантичка микропоља<sup>2</sup> картографишући следеће параметре (укупно 6 карата): присутност/одсутност лексичке диференцијације у оквиру конкретног семантич-

<sup>1</sup> Рад на МДАБЯ настао је ради историјско-лингвистичког и ареално-типолошког проучавања балканских језика. Имплементација овог пројекта подразумева теренска истраживања према утврђеној методологији на унапред одређеним балканским пунктовима. Будући да МДАБЯ садржи разне лингвистичке одељке, то су и истраживања и на њима засновани радови специјализовани у разним лингвистичким областима: од дијалектологије, лексикологије и синтаксе до етнолингвистике. Материјал МДАБЯ омогућава сложене лингвистичке анализе микрозона и у општебалканском контексту.

<sup>2</sup> Предмет анализе су семантичка микропоља „пресушени поток” и „врх планине”, а референтни језици албански, грчки, бугарски, арумунски, српски, хрватски.

ког микропоља, типологија лексичке мотивације семема и типологија позајмљеница међу истраживаним лексичким ознакама. У раду Г. П. Клепикове материјал који се односи на пастирски термилошки систем (два пункта: област Охрида и Велеса), презентован је табеларно према упитнику МДАБЈ, заједно са упоредном архивском грађом једног бугарског пункта. Клепикова је затим истраживала семасиолошки аспект презентоване грађе, упоређујући општа и диференцијална обележја која постоје у терминима забележенима у оба говора. Резултате анализе представила је графички и табеларно, а на крају је приложила и упоредни речник. Клепикова наглашава потребу увођења етнографског контекста у коме функционишу истраживане лексеме, међутим у њеном раду он је присутан више као дигресија него као део система. Међу лексиколошким радовима дат је и рад А. Собољева посвећен славизмима у двама албанским говорима, као и радови бугарских лексиколога, чија је основна одлика окренутост претежно ка архивској дијалекатској грађи, усмереност ка термилошким системима бугарске традицијске културе и нешто традиционалнији приступ у дијалектолошкој и лексиколошкој анализи (анализа изоглоса — М. М. Витанова, попуњавање термилошког система — С. Александрова, лексичко-семантички односи лексема полисемија, синонимија... — М. Котева).

Етнолингвистички радови се такође могу поделити у две групе: на радове у којима су термини традицијске културе презентовани према упитнику А. А. Плотњикове<sup>3</sup>, и на оне са интердисциплинарном анализом. Будући да је упитник Плотњикове нашао широку примену у етнолингвистичким истраживањима, и да се увелико користи и као модел презентовања грађе, значајно је упоредити разне начине на који је он третиран и попуњаван. Ана Плотњикова је користећи модел овог упитника изложила сопствену теренску грађу ширег ареала (српско-бугарско пограничје) на тему митолошке лексике. Поред термина, Плотњикова наводи краће исказе информатора (етно-дијалекатске текстове), који илуструју употребу неког термина. Искази су ареално атрибуирани (ознака места уз сваки исказ), али су подаци о информаторима изостављени. Плотњикова је додала и коментаре који се односе на ареалну дистрибуцију, као и на неке семантичке аспекте термина. У радовима Седакове, Узењове и Трефилове представљена лексика је узорак са по једног пункта (насеља). Седакова је упитник попунила само терминима, нема ниједног ширег цитата нити података о информаторима. Узењова је у своја два рада на различите начине попуњавала упитник: у једном презентира само термине са стручним коментарима, али такође без цитата исказа; у другом поред термина наводи кратке исказе, али овај пут изоставља стручне коментаре. У оба рада нема података о информаторима. Трефилова је у упитник унела и термине, цитате исказа и стручне коментаре, а упитнику претходи кратка дијалектолошка анализа говора пункта. Иако Трефилова на крају даје основне податке о информаторима, искази нису персонално атрибуирани, тако да се не зна коме који исказ припада. (Исто важи и за начин на који је упитник попунила Т. Петровић.) Уопште попуњавању упитника Плотњикове може се замерити због произвољности, изостављања контекста у коме функционишу представљене лексеме и изостанка података о информаторима, чиме су могућности даље интерпретације ових факата ограничене.

Три етнолингвистичка рада у овом зборнику издвајају се по интердисциплинарном приступу обради етнолингвистичких факата. Биљана Сикимић је комбиновала методе ареалне етнолингвистике, фолклористичке и дискурс анализе, анализирајући сопствену теренску грађу са Косова о обреду призивања кише (*додосіе*). Тако је омогућен увид у сложеност система традицијске културе, као и у интерактивни однос између истраживача и информатора. Јакушкина је истраживала могућности примене ареалне лингвистике у етнолингвистици; тако је картографисала термине за бића која одређују судбину на територији бивше Југославије, при чему је искористила архивску грађу *Етнографској атласа Југославије* (ЕАЈ). Тања Петровић пак у свом раду комбинује методе социolingвистике, елементе дискурс-анализе и етнолингвистике у представљању сегмента традицијске културе Срба из словеначке Беле Крајине, који пролазе кроз процес „замене језика“.

<sup>3</sup> Уп. А. А. Плотњикова: *Материјал за етнолингвистичко истраживање балканославјанског ареала*, Москва 1996.

Зборник радова *Исследования по славянской диалектологии* 10 може се свакако препоручити за читање свим истраживачима окренутим проучавању словенске и балканске лексике, јер су примењене нове методологије у обради грађе. Такође, може се препоручити и свим проучаваоцима традицијске културе (дакле и онима који нису лингвисти), јер доноси савремену грађу са терена, поред оригиналних погледа на неке феномене традицијске културе.

Марија Илић

UDC 39(=163.41)(497.11)(082)(049.3)

**ЕТНО-КУЛТУРОЛОШКИ ЗБОРНИК ЗА ПРОУЧАВАЊЕ КУЛТУРЕ ИСТОЧНЕ СРБИЈЕ И СУСЕДНИХ ОБЛАСТИ**, књига 9, Сврљиг 2004, 200 стр.

Девета књига *Етно-културолошког зборника за проучавање источне Србије и суседних области* настала је као скуп реферата и саопштења објављених пре Осме међународне конференције, чија је тема *Методолошки проблеми проучавања традиционалне и савремене културе*. Организатори конференције су: Етно-културолошка радионица из Сврљига, Етнографски институт САНУ из Београда, и Библиотека „Стеван Сремац” из Сокобање. План организатора јесте да дискусију са скупа штампају у посебној, дестој свесци *Етно-културолошког зборника* 2005. године.

Стручно веће организационог одбора за припрему овог научног скупа прихватило је тему методолошког карактера јер су искуства са претходних научних скупова показала да је остварен релативно заокружен пројекат етно-културолошких тема, који је био фокусиран на истраживања културе источне Србије и суседних области и који се одликовао емпиријским захватом комбинованим са теоријским експликацијама добијених резултата. То су биле следеће теме, које су у најкраћем року објављене као засебни зборници радова: *Традиционална култура у животној циклусу обичаја* (1995), *Традиционална култура у годишњем циклусу обичаја* (1996), *Природа у обичајима и веровањима* (1997), *Славе, заветине и друге сродне прославе становништва источне Србије и суседних области* (1998), *Народно стваралаштво у обичајима и веровањима становништва источне Србије и суседних области* (1999), *Етно-културолошка истраживања источне Србије и суседних области* (2000), *Мишски и демонски свећ, култна места и објекти у духовној и материјалној култури* (2001/2002), док осма свеска (2003) садржи дискусије са последње конференције.

У жељи да се претходном раду да општији теоријско-методолошки оквир, на конференцију су позвани учесници различитих научних профила: филозофи, антрополози, културолози, социолози, археолози, историчари, етнологзи, филолози, етнолингвисти, историчари уметности. Реч је о истраживачима који се у оквиру универзитетских студија професионално баве питањем опште методологије и посебним методологијама научног истраживања.

Девета књига *Етно-културолошког зборника* подељена је у четири целине. Прва целина носи наслов *Општи методолошки проблеми у проучавању традиционалне и савремене културе*. Радови у оквиру ове целине су углавном општијег теоријског усмерења — социолошког и филозофског (реч је о радовима Владимира Илића, Драгољуба Р. Живојиновића, Милене Беновске-Събкове, Драгана Жунџића, Десанке Николић, Бојана Жикића, Данијеле Гавриловић и Драгане Стјепановић-Захаријевић).

За слависте ће значајни бити радови из другог поглавља, насловљеног *Примена компаративних метода истраживања култура*, које окупља радове посвећене ареалним или етничко-националним целинама, односно заједницама. Рад *Упоредно проучавање пограничних региона на Балкану. Проблеми и перспективе* Петка Христова сумира ауторова искуства у проучавању пограничних региона Балкана. Рад, такође, скреће пажњу на тешкоће с којима се истраживач суочава — једна се тиче припадности етнолога и антрополога једној од традиција које истражују, док је друга резултат неадекватног тумачења историје граничних области. Предмет пажње рада *Бугарске иразнично-обредне традиције у ери глобализације* Радости Иванове јесу процеси очувања, промена и развоја празнично-обредних традиција у Бугарској. Имају се у виду утицаји демократиза-

ције и њима подстакнуто широко отварање националних култура према свету. Резултат тог процеса јесте могућност усвајања туђих културних традиција. У раду се прати и прилагођавање страних култура, а у неким случајевима и стварање нових празника, сагласно са националним традицијама. *Проучавање културе и језик (Методолошка ипшања. Скица)*, Недељка Богдановића указује на могућности коришћења језичких података у проучавању народне културе и на могуће замке које језик у својој вишезначности носи. Драгољуб Б. Борђевић, у раду *Методолошке недоумице проучавања ромске културе*, скреће пажњу на бројна питања која се јављају приликом проучавања ромске културе. Нека од тих питања јесу: Имају ли Роми културу? Која се наука бави ромском културом? Да ли не-Роми могу проучавати ромску културу? Је ли реконструкција ромске културе кључни задатак? У раду се, такође, дискутује о наведеним питањима и нуде се одговори на њих. Методолошки проблеми приликом компаративног истраживања мултиетничких и мултирелигијских сеоских заједница тема су рада Соње Ризо-ске-Јовановске *Теренска истраживања у мултиетничким и мултирелигијским сеоским заједницама (по примеру на о. Долнени)*. Михај Н. Радан (*Између традиционалне и савремене народне културе. Узроци и последице процеса преосмишљавања традиционалне народне културе у Карашевској етничкој заједници*) бави се факторима који су допринели и који и даље доприносе трансформацији и преосмишљавању традиционалне карашевске народне културе, а потом се анализом садашњег стања утврђују последице деловања тих фактора у најважнијим сегментима карашевске културне баштине. У завршном делу рада износе се закључци о степену угрожености целокупне традиционалне народне културе Карашевака.

*Посебна методолошка ипшања технике и средстава* наслов је треће целине овог *Етно-културолошког зборника*. За славистику је интересантно неколико прилога из овог одељка. Истраживање Никоса Чаусидиса *Методи интердисциплинарних и компаративних истраживања ликовних мотива на слицима* има за циљ да кроз неколико примера представи, образложи и оправда примену интердисциплинарног метода у истраживању и тумачењу ликовних мотива присутних на слицима — каменим надгробним споменицима из средњег века, са подручја Босне и околних региона. Станка Јанева бави се *Сувенирима као етничким знацима*. Ауторка сматра да је задатак сувенира да преко ликовног стереотипа презентују вредност која је битна за дату заједницу. Нове појаве маскирања у заједницама на ширем простору Балкана тема су рада Весне Марјановић (*Маскирање и балкански културни просјори у свешту нових истраживања*). Ауторка показује како је неопходно да се облици маскирања — у прошлости и у измењеном облику данас — херменеутички посматрају, тј. у зависности од историјских услова и посебних културних околности дате заједнице. У раду Марије Илић *Класични етнографски записи као етнолингвистички извори*, на примеру теме безбрачности код балканских Словена хришћана, показано је како класични етнографски записи функционишу као извори у етнолингвистици. Указано је, такође, на сложеност етнографских записа, посебно с обзиром на променљивост дијахронијске равни и ареала на које реферирају као и с обзиром на особености репрезентованог дискурса.

Четврта и последња целина овог зборника представља простор Сокобање, Сокограда и села Рашнице и манастир Св. Арханђел у околини Сврљига. Хронику манастира Св. Арханђел и села Рашинац написао је Алекса Васиљевић.

Интердисциплинарна серијска публикација *Етнокултуролошки зборник* са својих досадашњих девет издања успешно ареално покрива граничне области између Србије, Румуније, Бугарске и Македоније и, једнако успешно, прати традиционалну и савремену културу овог краја са етнологског, фолклористичког и етнолингвистичког становишта. Прилози ни у овом деветом, као ни у претходним бројевима, нису уједначеног научног нивоа, али нема сумње да се својим континуираним излагањем и тематски усмереним бројевима сврљишки *Етно-културолошки зборник* наметнуо као обавезна литература за сва озбиљнија регионална истраживања Словена Централног Балкана. Кроз ову малу радионицу у Сврљигу до данас су прошла и веома значајна славистичка имена, као што су, на пример, Светлана М. Толстој, Ана А. Плотникова, Андреј Б. Мороз, Радост Иванова, Милена Беновска, Танас Вражиновски, Недељко Богдановић и Љубинко Раденковић.

Светлана Ђирковић

Mirjana Detelić, Aleksandar Loma, Istok Pavlović, *GRADOVI U HRIŠĆANSKOJ I MUSLIMANSKOJ USMENOJ EPICI*, Beograd: Balkanološki institut SANU, 2004.

#### *Opis projekta*

*Gradovi u hrišćanskoj i muslimanskoj usmenoj epici* jeste multimedijalni interdisciplinarni leksikon sa više autora, istaknutih stručnjaka u svojim oblastima: dr Mirjanom Detelić, folkloristkinjom, dr Aleksandrom Lomom, etimologom i dipl. ing. Istokom Pavlovićem, web-dizajnerom. Leksikon se pojavljuje u dva izdanja — kao CD (u izdanju Balkanološkog instituta SANU) i kao knjiga (u pripremi). CD-Rom zaslužuje posebnu pažnju kao jedan od retkih pravih interdisciplinarnih i multimedijalnih projekata u srpskoj leksikografiji i folkloristici. Analitički gledano, CD-Rom *Gradova* može se podeliti na nekoliko delova: elektronski korpus deseteračke epike (srpske, hrvatske i muslimanske), folkloristički deo (interaktivne tabele epskih ojkonima i njihovih atributa i geografske mape epskih događaja) i leksikografski deo (etimologija izabranih ojkonima i enciklopedijski tekstovi o njima). CD-izdanju su priključeni stručni rad (*O epskim gradovima: Dvanaest teza o slici sveta kao grada u epici, hrišćanskoj i muslimanskoj*, M. Detelić), bibliografija radova korišćenih za izradu leksikona i informativni tekstovi o samom projektu, te rečnik tehničkih termina. Projekat je već imao dve javne promocije (12. novembra 2004, Kragujevac; 1. decembra 2004. Kulturni centar Beograda) i recenzije u kojima je visoko ocenjen njegov naučni domet i opštekulturni značaj (S. Samardžija: *Vreme gradi, pa ga vreme i razgradi — Gradovi u hrišćanskoj i muslimanskoj usmenoj epici* (CD-Rom u izdanju Balkanološkog instituta SANU), *Književnost i jezik* (u štampi); B. Sikimić: *Gradovi u hrišćanskoj i muslimanskoj epici, Lingvističke aktuelnosti* 5/12—13, [www.public.asu.edu/~čdsipka/LA.htm](http://www.public.asu.edu/~čdsipka/LA.htm)).

#### *Korpus: obim i značaj*

Korpus na kome je vršeno istraživanje čini srpska, hrvatska i muslimanska deseteračka epika, i to celokupne zbirke Vuka Stefanovića Karadžića (II—IV), uključujući Državno izdanje (VI—IX) i Izdanje SANU (II—IV), zatim *Pjevanija* Sime Milutinovića Sarajlije i zbirke Matice Hrvatske (I—II; VII—IX), te muslimanske zbirke Matice Hrvatske (III—IV), Koste Hörmána (I—III) i Esada Hadžiomerspahića. To čini ukupno 1258 epskih pesama, koje su posredstvom ovog CD-a dostupne i u elektronskoj formi. U CD-izdanju, iz uvodne galerije posebno se pristupa hrišćanskim odnosno muslimanskim zbirkama, a u okviru zbirki pojedinačnim pesmama. Klikom na naslov pesme sa desne strane ekrana otvara se novi ekran na kome je tekst pesme na levoj strani, a na desnoj interaktivna tabela i mapa koje prate pesmu. Stručnoj javnosti i studentima su, tako, postale dostupne i ove retke zbirke, do kojih se može doći samo u specijalističkim bibliotekama. Zahvaljujući tome što su osnovni Microsoftovi alati ostali aktivni, najveći značaj ovog digitalizovanog korpusa predstavlja mogućnost elektronskog pretraživanja, što je od fundamentalnog značaja za istraživanja u raznim naučnim oblastima (folkloristici, etimologiji, etnolingvistici, istoriji itd.). Pored naučnog, elektronski korpus i mape imaju i pedagoški značaj. Epske pesme koje su sastavni deo osnovnoškolske, srednjoškolske i fakultetske lektire postale su na taj način lako dostupne učenicima i profesorima, i to u interaktivnoj formi koja je tehnološki usklađena sa zahtevima najmodernijih nastavnih metodologija.

#### *Folkloristika: poetika epske formule i poetika prostora*

Folkloristička analiza je autorsko delo Mirjane Detelić i u izvesnom smislu predstavlja sintezu dosadašnjih naučnih interesovanja ove renomirane folkloristkinje. Naime, u uticajnoj studiji *Mitski prostor i epika* (Beograd, 1992) Detelićeva istražuje poetiku prostora u epici, nalazeći ne samo da grad ima značajan status u struktuiranju prostora, nego i da je koncept

grada u južnoslovenskoj deseteračkoj epici duboko kontroverzan (nakon turskog osvajanja dolazi do inverzije u ključnoj epskoj relaciji „gora-grad“). U studiji *Urok i nevesta* (Beograd, 1996), kao i u brojnim manjim radovima na istu temu, M. Detelić istražuje poetiku epske formule i zaključuje da bi bilo izuzetno korisno sastaviti njihov inventar. Projekat *Gradovi* ostvaruje neke od prethodno zacrtanih ciljeva M. Detelić: sačinjen je inventar minimalnih epskih formula koje sadrže bilo koji ojkonom. Dublja analiza ovog epskog inventara mogla bi doprineti kako unapređenju poetike epske formule, tako i boljem razumevanju slike grada i poetike prostora (taj zahtevni zadatak M. Detelić je ostavila za knjigu). Metodski postupak sastojao se u ekscerpici svih ojkonima, uključujući leksičke varijante istog ojkonima, i svih sintagmatskih sklopova „ojkonom + atribut“ koji se nalaze u navedenom korpusu usmene epike. Sikimićeva u prikazu ovog projekta (*Lingvističke aktuelnosti* 5/12—13) zaključuje da su, gledano sa sintaksičkog stanovišta, u atribuciju uključeni i primeri apozicije, atributa, atributiva, predikativa. Očigledno je koncept atributa Detelićeva preuzela iz teorije književnosti, uključivši u atribuciju svaku predložko-padežnu ili imeničku odredbu koja stoji uz neki ojkonom. Sintagmatski sklop „ojkonom + atribut“ predstavlja upravo minimalnu (ili redukovanu) epsku formulu i stoga može nositi konzervirane informacije velike starine (up. M. Detelić: *Urok i nevesta*, 1996). Sistematizacija je izvršena na dva načina: u vidu tabelarnog prikaza ojkonima i njihovih atributa koji se pominju u svakoj pesmi pojedinačno (tabela prati svaku pesmu sa ojkonom; ukupno 900 tabela) i u vidu inventara svih leksičkih i atributsko-imeničkih varijanata u kojima se u epici javlja jedan ojkonom (u okviru enciklopedijsko-leksikografskog teksta o pojedinom mestu). Beležena je i frekvencija pojavljivanja izdvojenih ojkonima, njihovih leksičkih varijanata, te frekvencija svih sintagmatskih sklopova „ojkonom + atribut“. Iako se projekat prvenstveno odnosi na gradove, proširenje na sve ojkonime bez razlike dolazi otuda što je grad istorijski nestabilan pojam, pa je praktično nemoguće praviti racionalnu razliku između onoga što je nekada bilo grad a sada više nije, i obratno. Pored značaja koji ovaj inventar ima za poetološka istraživanja Mirjane Detelić, on može poslužiti i kao važan izvor za dijalektološka, etnolingvistička i etimološka istraživanja.

U CD-Romu, tabelama su pridružene i interaktivne geografske mape, na kojima su ucrtani svi ojkonomi pomenuti u konkretnoj pesmi (ukupno 850 mapa). Epska pesma je tako predstavljena multimedijalno, ne samo tekстом nego i mapom, što ima edukativnu funkciju, ali istovremeno predstavlja pokušaj da se epska pesma rehabilituje kao stari tekst u modernom interaktivnom kontekstu i na taj način približi mlađim generacijama. U svetlu savremene teorije književnosti, koja podrazumeva interaktivne sadržaje i multimedijalnu prezentaciju, epska pesma je smeštena u kontekst u kome je verbalni medij, tradicionalan za epsku pesmu, povezan sa vizuelnim medijima koji epsku pesmu osvetljavaju na novi način.

#### *Leksikografija: etimologija i tekstovi o gradovima*

Leksikografski deo čini 430 najvažnijih ojkonima poređanih abecedno, koji su praćeni odgovarajućim leksikografsko-enciklopedijskim tekstovima (za CD-izdanje nisu obrađeni svi ekscerpirani ojkonomi, što je planirano za izdanje u formi knjige). Ograničenje na najvažnije ojkonime Detelićeva objašnjava izuzetno velikim geografskim rasponom koji omeđavaju epske pesme („od Londona na zapadu do Azova na istoku, i od Beča na severu do Kaira na jugu”),<sup>1</sup> koji se, stoga, morao nekako limitirati.

Leksikografske jedinice imaju ujednačenu strukturu/shemu: pored toponima, istorijskih imena i etimologije toponima (ojkonima), dati su kratki podaci o istoriji mesta, a posebni tekstualni dodaci obeleženi su raznim bojama.<sup>2</sup> Etimološki deo potpisuje Aleksandar Loma. Kao izvore Loma je koristio etimološke rečnike EPCJ i ЭССР, zatim Skoka, Kissa i Fasmera, te

<sup>1</sup> Up. M. Detelić: „O ovom projektu”, *Gradovi u hrišćanskoj i muslimanskoj usmenoj epici*, CD-izdanje, Balkanološki institut SANU.

<sup>2</sup> Struktura leksikografske jedinice izgleda ovako: toponim (epsko ime/imena); istorijsko ime/imena; tekst ogradu/mestu (posebni dodaci u tekstu obeleženi su bojama: siva — o sličnim mestima, ljubičasta — ličnosti i građevine koje se vezuju za to mesto, plava — istorijski događaji, crvena — citati iz predanja i drugog folklor).



originalne radove *Onomatoloških priloga i Južnoslovenskog filologa*.<sup>3</sup> U mnogim slučajevima ponuđena su originalna rešenja, i stoga, ovaj autorski rad predstavlja značajan prilog projektu EPCJ.<sup>4</sup>

Tekstove o gradovima potpisuje Mirjana Detelić. Rađeni su na osnovu raspoloživih istorijskih, etnografskih, folklorističkih izvora i mogli bi se okarakterisati kao svojevrsne kompilacije sa autorskim pečatom Detelićeve. Tekstovi su pisani kao mala intertekstualna objašnjenja za gradove (naseljena mesta) koji se pominju u epici. Autorka je imala na umu „fikcijski“ intertekst, koji je mogao koristiti „idealni epski pevač“ i koji bi mogao interesovati zamišljenog savremenog čitaoca epskih pesama. Ovakav leksikografski pristup (sa istorijskim, etnološkim i folklorističkim podacima) podseća na najbolju tradiciju srpske i južnoslovenske leksikografske škole — Vukov *Rječnik* i RJAZU. U osnovi, tekstovi prate hronološku liniju istorijskih događaja koji se neposredno tiču mesta o kojima je reč i sa akcentom na onom vremenskom periodu koji je najvažniji za usmenu epiku (XIII—XIX vek). Istorijski podaci koji se ne čine relevantnim za epiku ili su izostavljeni, ili se kratko spominju. U toku dugogodišnjeg rada na ovom projektu, vrlo često se javljao problem lociranja nekog mesta, najčešće zbog fonetske adaptacije ojkonima u jeziku epike. Često su neki ojkonimi na prvi pogled neprepoznatljivi (npr. Kniburnik, Lorin) kasnije razrešeni (Kinburn, Florina/Lerin), ali su neki ipak ostali bez razrešenja (spisak takvih mesta, kao npr. Bujurić, Čekićevo, Đus, itd., nalazi se na sajtu: [www.gradovi.sanu.ac.yu](http://www.gradovi.sanu.ac.yu)). Digitalna forma leksikona omogućava pristup materijalu sa raznih strana: preko indeksa svih ojkonima i preko tabela u kojima se pominju ti ojkonimi. Tako su mogućnosti i sve prednosti digitalne forme izuzetno iskorišćene.

*Savremene tehnologije: interaktivni dizajn, multimedija, on-line izvori*

Pored obimne literature, kao jedan od najvažnijih izvora korišćen je Internet, odnosno on-line izvori. Uz faktografske podatke, on-line izvori su bili dragoceni za nalaženje fotografija kojima su ilustrovani tekstovi o gradovima. Posebna pažnja poklonjena je dizajnu CD-a, za koji je bio zadužen Istok Pavlović (web dizajner). CD je dobro „ulinkovan“, što podrazumeva lako prelaženje iz jednog nivoa u drugi i kretanje po „dubini“ i „širini“ CD-a. Svaki odeljak ima svoj vizuelni identitet i muzičku temu. Informacija o disku (sa primerima i dodacima) može se naći na posebno dizajniranoj web strani ([www.gradovi.sanu.ac.yu](http://www.gradovi.sanu.ac.yu); dizajn Istok Pavlović). Budući da značenje nekih ojkonima nije protumačeno, ostavljena je mogućnost da se „apdejtuje“ onako kako stižu novi podaci, a posetioci sajta su pozvani da se uključe u dalje kreiranje i dopunjavanje baze podataka.

Marija Ilić

UDC 821.161.1.09„18/19“(049.3)

Миливое Йованович, *ИЗБРАННЫЕ ТРУДЫ ПО ПОЭТИКЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*, изд. Филологического факультета, Белград, 2004, 504 стр.

Професор Миливоје Јовановић, истраживач руске књижевности и културе, писац и преводилац, свакако је једно од највећих имена светске русистике. Зато и не чуди што свака његова нова публикација изазива велику пажњу. После објављивања зборника научних радова *Sine arte, nihil* у његову част (*Sine arte, nihil. Сборник научных*

<sup>3</sup> EPCJ — *Етимолошки речник српског језика* (уредник А. Лома), Београд, 2003—; ЭССЯ — *Этимологический словарь славянских языков, под редакцией, О. Н. Трубачева*, Москва 1974—; Фасмер — М. Фасмер: *Этимологический словарь русского языка I—IV* (перевод с немецкого и дополнения О. Н. Трубачева), Москва 1986—1987<sup>2</sup>; Skok — Р. Skok, *Етимолошки речник хрватскога или српскога језика I—III*, Zagreb, 1971—1973; Kiss — L. Kiss, *Földrajzi nevek etimológiai szótara*, Budapest 1978.

<sup>4</sup> Projekat *Етимолошког речника српског језика* (ERSJ) се реализује на Институту за српски језик SANU, досада је изашла прва свеска (A-AŠ).

*трудова в дар професору Миливоје Јовановићу*, „Пятая страна”, Белград — Москва, 2002), појавио се у издању београдског Филолошког факултета зборник научних радова овог неуморног књижевног истраживача, на руском језику, под насловом *Избранные труды по поэтике русской литературы*. Издање је објављено уз финансијску подршку Министарства науке и технологије Републике Србије.

Зборник садржи 29 радова који су настали током осамдесетих и деведесетих година прошлог века. Готово сви представљају опширније варијанте реферата са којима је аутор наступао на међународним научним симпозијумима. Са изузетком једног, сви прилози који су се нашли у *Зборнику* објављивани су и раније, углавном у тешко доступним стручним часописима с ограниченим тиражом, што је у великој мери ограничавало круг читалаца који би се с њима могли упознати. Утолико је и вредност *Зборника* већа.

Текстови у *Зборнику* тематски се могу објединити у неколико целина: истраживање интертекстуалних веза, утврђивање књижевних утицаја и књижевних извора појединих дела руске књижевности; књижевна анализа текста; истраживања појединих питања грађења и структуре сижеа поетског циклуса и поетског зборника.

Како сам аутор у уводној речи истиче, свим научно-истраживачким текстовима који су нашли своје место у *Зборнику* својствен је пионирски „пут у непознато”: текстови покрећу она питања и отварају оне проблеме које други књижевни истраживачи до сада још нису дотакли, указујући на нове, још неоткривене путеве и правце истраживања руске књижевности.

Миливоје Јовановић интересује се при том како за најзначајнија имена руске књижевности 19. и 20. века, тако и за ауторе који су, на жалост, још увек непознати ван ускостручних књижевноистраживачких кругова (Чурилин, Књазев, Луниц).

Зборник отварају радови посвећени питањима литерарних извора Булгаковљевог романа *Мајстор и Маргарита*: „*Бесы*” Достоевског као *литературный источник* „*Мастера и Маргариты*”, у коме се, осим *Злих духа*, књижевне паралеле и преплитања усмеравају и према другим великим романима Достоевског, *Браћи Карамазовима* и *Идиоту*, на пример. Рад, под насловом *Об источниках „Мастера и Маргариты”*, истраживања полигенетске структуре најпознатијег Булгаковљевог дела усмерава према Пушкину, Андерсену, Скалдину и руским симболистима — Мерешковском, Белом и Сологубу. Западноевропске изворе *Мајстора и Маргарите* истражује и текст *Булгаков и Льюис Керролл*, који открива колики је утицај на Булгакова имало стваралаштво аутора *Алисе у земљи иза огледала*, док чланак под насловом „*Ращель*”: *Булгаков и Мопасан*, жели да укаже на Мопасанову приповетку *Мадмоазел Фифи* као основу за либрето опере *Ращель*, чији је аутор М. Булгаков. Интертекстуалним везама баве се, између осталих, и радови *Трилогија о Фигаро* као „*Вишневый сад*” Чехова — *пародия на „Дворянское гнездо” Тургенева*, затим *Чехов и Бабель (к сопоставительному анализу их драматического творчества)*, те *К вопросу о толстовских традициях у Бабеля и Фадеева*.

Наредну тематску целину чине истраживања везана за још увек слабо истражени однос пишчеве биографије и карактера књижевног јунака кога дати писац више или мање „подражава”. У ову групу спадају текстови о односу Мајаковског и Базарова, јунака Тургеневљевог романа *Очеви и деца (Базаров и Маяковский)* и В. Розанова и јунака из „подземља” Достоевског (*Василий Розанов и „Записки из подполья”*).

Стваралаштвом Достоевског баве се и текстови „*Записки из подполья*” Достоевског и „*Ноябрь*” Флобера (*опыт сопоставительного прочтения*) и „*На дне*” и „*Братья Карамазовы*” (*к постановке темы Горький Достоевский*). По речима самог М. Јовановића, „неочекивана” паралела Достоевски — Горки мотивисана је свесном оријентацијом последњег на често коришћење сижејних ситуација у којима се налазе јунаци романа *Браћа Карамазови*.

„Неочекивано” је и довођење у везу поетике Мајаковског и Гумиљова (*Маяковский и Гумилев*), које аутор темељном анализом у потпуности оправдава. Подробно је истражена стваралачка полемика на есхатолошку тему Краја (која, пак, свој књижевни извор има у *Легенди о великом Инквизиџору* Достоевског) код Блока, Мајаковског и Лунца (*Полилог о Конце: Блок — Маяковский Лунц*).

Занимљив је закључак који произлази из анализе романа *Восхищение* Здањевича-Иљазда („*Восхищение*” *Зданевича-Иљазда и поэтика „40”*): ово дело, напореда с

драмом Веденског *Јелка код Иванова* и Хармсовом причом *Штарица*, треба сматрати правим крајем руске авангарде, што оспорава устаљено мишљење да се руска књижевна авангарда завршава 1930. смрћу Мајаковског.

Анализи идејно-филозофског плана московске дилогије Андреја Белог (романи *Москва* — први део *Московский чудак*, други део *Москва под ударом* — и *Маски*) посвећено је готово четрдесет страна студије под насловом *Диалектика добра и зла в московской диалогии А. Белого*.

Значајну групу представљају текстови који се баве проблемима грађења и структуре сижеа поетског циклуса (нпр. „Рождественские” стихи *И. Бродског: вопросы циклизации*), или поетског зборника (нпр. *Вопросы поэтики „Стихов о России” Андрея Белого; Некоторые вопросы мотивного и лейтмотивного строения сюжета „Небесных верблужат” Елены Гуро; Поэзия Всеволода Князева*).

Свакако треба скренути пажњу и на текст „*Стоп и утверждение Истины*” *П. Флоренског: сюжет, жанр, истоки*, који докторску дисертацију великог руског филозофа и теолога посматра и анализира као уметничко дело, што потврђује идеју М. Јовановића да се наука и уметност често користе истим „поступцима”.

Осим подробне анализе проблема који се у раду поставља, Миливоје Јовановић у закључцима свих својих истраживања отвара перспективе за даљу разраду теме или њено усмеравање у неком новом, неистраженом правцу, ка новим изворима и ауторима. Све наведено указује да русистика од професора Јовановића може да очекује у скорој будућности нове, занимљиве књижевноистраживачке студије које ће, надамо се, лако наћи своје издаваче.

Бобан Ђурић

UDC 82.0(082)(049.3)

*ПОЭТИКА ИСКАНИЙ ИЛИ ПОИСК ПОЭТИКИ. Материалы международной конференции-фестивала „Поэтический язык рубежа XX—XXI веков и современные литературные стратегии”, Москва 2004, 589 стр.*

Књига *Поетика трагања или трагање за поетиком* представља зборник материјала са међународне научне конференције-фестивала „Поетски језик краја XX почетка XXI века”, одржане 16—19. маја у Институту за руски језик „В. В. Виноградов” Руске академије наука. На конференцији су учествовали специјалисти који се баве проблемима савремене књижевности и поетског језика, али и непосредни учесници књижевног процеса — аутори чија се дела, у мањој или већој мери, могу окарактерисати као експериментална. Према речима једног од организатора ове конференције, Сергеја Бирјукова, зборник материјала представља тренутни снимак фрагмента историје књижевности и науке о књижевности, а пре свега различитих језичких истраживања.

Зборник има седам поглавља при чему су у седмом, прилично обимном поглављу (више од две стотине страна) под насловом *Нови експерименти у стиху и прози* представљена дела о којима се разговарало или она за које приређивачи зборника сматрају да ће у будућности привући пажњу истраживача. Избор текстова репрезентује различите правце развоја савремене поезије и делимично прозе и драме. Ту су текстови двадесет аутора међу којима су Ана Аљчук, Александар Горнон, Сергеј Бирјуков, Александар Федулов и Ри Никонова.

Прво поглавље *Поетска авангарда: историја и савременост* отвара изузетно занимљив реферат Јурија Степанова *Хаос и ајсурд у поетници Авангарде*, у коме истраживач прати хармонизацију „делмично хаотизованог материјала”, кроз покушаје Малармеа и Валерија. Степанов представља начин хармонизације материјала — путем фрактала: оно што је било предмет проучавања биологије и геометрије, сада постаје предмет уметности. Виктор Григорјев и Брајан Чедвик баве се стваралаштвом Хљебникова и дају продуктивне моделе анализе и превода његових дела. Посебно су подстицајни реферати италијанског слависте Стефана Гардзонија, који указује на утицај поетских традиција XVIII века на савремену поезију, сматрајући овај приступ продуктивним за

истраживање савремене духовне поезије, и Ане Сергејеве-Кљатис, која демонстрира нужност историјско-културолошког приступа у анализи савремене поезије.

Наталија Фатејева у реферату *Директоријуми „ПО“, „ОД“ и „ДО“* или *Poetical Language in Progress* истражује основне тенденције развоја поетског језика последњих година анализирајући „ресегментацију“ или „помак“ елемената, како по хоризонталној оси тако и по вертикалној, који изазивају трансформацију једних језичких елемената у друге, неутрализују семантичке и формалне границе између морфеме, речи, синтагме и читавих предикативних јединица, услед чега појмови писања заједно или одвојено постају релативни. Ове промене демонстриране су кроз низ примера у различитим индивидуалним стилевима Р. Никонове, Б. поглављу — *Поетски језик краја XX њочейка XXI века* — тема је реферата Наталије Николине и Михаила Епштајна јесте проблем творбе речи, док Владимир Аристов прати могућности „унутрашњег представљања у савременој поетици“, почев од песника-новатора прве трећине века до Јелизавете Мнацаканове. Александар Бубнов бави се феноменом језика палиндромије, а знаменити холандски научник Вилијем Вестштејн проучава провинцијску поезију и „проезију“. Скимантас Ваљантас бави се у свом реферату, пратећи опозицију „своје-туђе“, експанзијом лингвистике у модерној литванској поезији. Незаобилазна тема последњих десетлећа јесте и феномен масовне културе и однос аутора и читаоца у новој комуникативној ситуацији, о чему пише Олга Северска.

Треће поглавље зборника посвећено је језичким и књижевним стратегијама: Ирина Сандомирска пише о номадологичкој лингвистици Жан-Жака Лесеркла, Николај Бајтов о стратегији *readymade-a*, а Јуриј Проскурјак о синтетичким стратегијама стваралаштва. Константин Кедров се у кратком реферату осврнуо на поетску стратегију метафоре и формирање групе ДООС, чије су основне карактеристике хијероглифност у штампању и давање приоритета звучању чак и при писању. ДООС стреми надговорном светском језику, који је разумљив без превода. Дмитриј Кузмин и Јуриј Орлицки баве се стихом савремене поезије: први је поднео реферат о моностиху, а други о слободном и неслободном стиху. У овом поглављу налази се и амбициозни покушај Шифронове анализе полифоносемантичких стихова Јурија Горнона. Галина Иванченко и Јуриј Орлицки презентovali су резултате необичног истраживања у коме су се бавили покушајима полне атрибуције књижевних текстова на основу наслова. Тема занимљивог интервјуа Бернхарда Замеса са Сергејем Бирјуковим јесу језичке и књижевне стратегије на прелазу XX у XXI век. Интервју се завршава освртом песника и филолога Бирјукова на Интернет. За Бирјукова Интернет није само средство комуникације: он га везује за појаву нових облика Интернет уметности истичући као примере текстове Ане Аљчук и Јелене Кацјубе. Бирјуков признаје да под утицајем Интернета пише другачије и да је утицај Интернета на текст проблем који ће бити нужно разматран у будућности, те да би ово могла бити тема будућних конференција.

Разматрање „индивидуалних ауторских стратегија“ тема је четвртог поглавља. У овом поглављу Игор Лошчилов анализира стихове Владимира Казакова, а Иља Кукуј песме Л. Аронзона и А. Волохонског. Људмила Зубова бавила се поетиком тачне речи у стиховима Вјачеслава Лејкина, док је Енрика Шмит разматрала стваралаштво Олега Јанушевског и утицај масмедија и рекламе на поезију. Реферат Ларисе Шестакове посвећен је стваралаштву Јелене Шварц. *Орфејем* Јелене Шварц бави се и најактивнији члан београдске школе књижевне русистике Корнелија Ичин. Интересантне су презентације Јелене Кацјубе и Вилија Мељникова, као и реферати Нине Габријељан (о језичким стратегијама Ане Аљчук), Марије Дмитровске (*Интертекстуални извори катрирационог сизгеа у стваралаштву Јурија Бујде*) и Наталије Волкове (о делима Холма ван Зајчика). Најзанимљивији чланак овог поглавља „*Нова реторика*“: на њој ка *говорном вишегласју*, међутим, припада поетеси и књижевном критичару Лариси Березовчук. Ауторка више година ради на говорном вишегласју. У свом раду она описује мотивацију за појаву вишегласја на плану садржаја као и сам процес остваривања квалитетног звучања при колективној декламацији стихова (у последњем поглављу зборника налази се и избор стихова предвиђених за овакав тип извођења).

Пето поглавље зборника посвећено је ауторима који су се бавили темом вербалног и визуелног у савременој уметности. Поголавље отвара чланак Јурија Гика о традицији дадаизма и њеном функционисању у савременој визуелној поезији. Централни

део poglavља заузимају два чланка Шарлоте Греве. Први чланак посвећен је визуелним радовима Ри Никонове, а други је разговор Греве са Никоновом, у коме поетеса коментарише своје радове, објашњава појаву вакуумске поезије, повезивање различитих видова уметности у својим делима и своје интересовање за природне науке, посебно за квантну физику (која је по њој у потпуности примењива на литературу), математику и ботанику. Александар Федулов нуди манифест „помешане технике” — „космоса без граница”, коме предвиђа развој од маргиналне појаве до главног тока. Татјана Михајловска, након краћег осврта на узајамно деловање књижевности и сликарства двадесетог века, које је довело до појаве нових жанрова и видова књижевности, као и до појачане продукције у примењеним уметностима, представља низ примера којима илуструје узајамно деловање вербалног и визуелног у савременој уметности. Александар Федулов анализира узајамно деловање различитих врста уметности и различитих традиција, са посебним освртом на визуелну поезију као један од продуката помешане технике. За разлику од претходних аутора, Наталија Злидњева истражује вербалне елементе у савременој ликовној уметности. Чланак Ане Гик о „пронађеним поемама” Бена Портера и Мајкла Лама о појму *buk-arta*, којима се завршава poglavље, посвећени су иностраним искуствима.

На крају, poglavље *Експериментална поетска пракса и биологија* доноси узбудљиве и провокативне чланке *Савремена поетска пракса заснована на биолошком и генетском инжењерингу* Димитрија Булатова и *О музици и поезији биолошких објеката* Николаја Наумова и Владимира Смирнова. Наумов и Смирнов нуде нов, адекватан и ефективан језик за узајамно деловање човека и различитих биолошких објеката заснован на музици и поезији.

Зборник о коме смо говорили доказ је непрекидног развоја и трагања у поезији, али и живог развоја академске мисли, о чему сведочи и наслов књиге, и материјали у њој садржани. Као што смо имали прилике да се уверимо, у зборнику се обрађују најразличитији слојеви и тенденције савремене литературе. Показано је у коликој мери су за савремену литературу важна и продуктивна и лингвистичка истраживања. Поред погледа савремених песника-новатора и њихових текстова, који представљају посебну драгоценост овог зборника, ту су и изузетно занимљиви и подстицајни текстови научника из различитих земаља који репрезентују и нове стратегије проучавања савремене књижевности. Остаје нам да се надамо да ће конференције и зборници овог типа, са активним учешћем и истраживача и књижевних стваралаца, постати традиционални.

Ана Јаковљевић

UDC 811.162.1'374(038)(049.3)

#### O SŁOWNIKU JĘZYKA POLSKIEGO NOWEGO TYPU

(Na podstawie słownika prof. Mirosława Bańki, Słownik porównań, PWN, Warszawa, 2004, 266 pp.)

Wszelkie prace językoznawcze poświęcone jednemu językowi słowiańskiemu zawsze wywierają pewien wpływ na badania nad innymi językami słowiańskimi ze względu na wiele punktów wspólnych wynikających z ich pokrewieństwa. Przedstawiany tutaj Czytelnikom *Pracy Zbiorowej Matcy Serbskiej* słownik prof. Bańki również dzieli los wielu prac w innych krajach słowiańskich.

Jego autor, znany zagranicą polonista Mirosław Bańko, dr hab. profesor Uniwersytetu Warszawskiego, zajmuje się gramatyką, leksykografią i kodyfikacją współczesnego języka polskiego. Dr Bańko opublikował dotychczas wiele prac z tych dziedzin językoznawstwa, w tym również słowniki (*Słownik wyrazów kłopotliwych*, *Inny słownik języka polskiego*, *Słownik peryfraz, czyli wyrażen omownych* itd.). Wśród jego prac warto tutaj wymienić *Wykłady z polskiej fleksji* (2002). Cieszą się one popularnością na równi z inną książką z tej samej serii, *Wykładami z polskiej składni* prof. Renaty Grzegorzczkovej (1998). Cechami wyróżniającymi każdą jego pracę są konkretność, jasność objaśnienia i oryginalność. Również nowy *Słownik porównań* prof. Bańki nie stanowi pod tym względem wyjątku.

W Polsce istnieje dobra tradycja w tej dziedzinie i wydano już kilka tego rodzaju słowników. Wystarczy tutaj wymienić kapitalną pracę pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego (1969–78) *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich* i znany *Słownik frazeologiczny języka polskiego* Stanisława Skorupki (1967), zawierające także wiele porównań typu [adv] / [adj] jak [n] (gorąco jak diabli, gorący jak ogień itd.). Jednak dotychczas nie istniał słownik poświęcony wyłącznie porównaniom w języku polskim, można więc powiedzieć, że słownik prof. Bańki jest owocem pierwszej takiej próby w polonistyce. Źródłem niniejszego *Słownika porównań* jest szereg pozycji leksykograficznych, w tym również wyżej wymienionych już, a także komputerowy *Korpus Języka Polskiego PWN*, obejmujący około 60 milionów słów z rozmaitych odmian tekstów. Za pomocą tego *Korpusu* autorowi słownika udało się zebrać ogromną liczbę przykładów porównań i uporządkować je według częstotliwości użycia na 6 stopni owej skali (0–5). Hasło z pięcioma kropkami oznacza, że porównanie to występuje w korpusie 32 razy lub więcej, np. *czuć się jak w domu* (sam akad. W. Doroszewski, mówiąc o Zjeździe Słowistów w Jugosławii w 1955 roku, pisał kiedyś „Sławiści Słowianie *czuli się* w Belgradzie *jak w domu*”), jedna kropka znaczy, że dane porównanie występuje 2–3 razy, ale słownik ten zawiera też dużo porównań bez kropki. Dzięki temu słownik jest bardzo użyteczny nie tylko dla Polaków, lecz także dla obcokrajowców uczących się języka polskiego, co jest jego dużą zaletą.

Słownik ten składa się z trzech części. Pierwsza nosi tytuł *Piękna jak marzenie* i jest główną częścią tego słownika. Podstawowe słowa porównania ułożone są tu w porządku alfabetycznym, bez uwzględnienia podziału na części mowy [por. *skóra* (rzeczownik) jak *aksamit*, *skrada się* (czasownik) jak *kot*, *skromna* (przymiotnik) jak *święta Agnieszka*], część ta jest więc uporządkowana według słów poprzedzających słowo *jak*. Jest to jeden z możliwych i racjonalnych sposobów porządkowania, bo z punktu widzenia semantyki wyrażenia takie słowo nosi główne znaczenie, np. w porównaniu *głupi jak but* mowa jest o *głupcu* i słowo *but* nie odgrywa tutaj głównej roli. Następnie po hasle objaśnione jest każde porównanie, uporządkowane według frekwencji użycia. W razie konieczności niektóre porównania oznaczone są jako *potoczne*. Oznaczenie to pomaga użytkownikom słownika zrozumieć stylistyczną wartość danego porównania. Oprócz tego, przy niektórych interesujących lub trudnych dla współczesnych czytelników porównaniach (225 przykładów), umieszczono objaśnienie o ich pochodzeniu (na przykład: „*pijany jak Polak*”, *jest to właściwie porównanie francuskie* „*soûl comme un Polonais*”; *nie polskie, ale w Polsce znane, gdyż dotyczy Polaków. Przypisuje się je Napoleonowi, który miał w ten sposób pochwalić polskich żołnierzy, mimo upojenia alkoholowego zachowujących trzeźwość i zdolność do pełnienia obowiązków wojskowych. Dziś jest ono częścią narodowego stereotypu, i to niezbyt pochlebną* itd.) i cytaty z kontekstem jako przykłady użycia. To są zalety tej części słownika.

Wydaje się, że tego rodzaju słownik może być ułożony i w inny sposób. Moglibyśmy bowiem uporządkować go według słów następujących po słowie *jak*, tzn. według gatunku tematyki (np.: roślina, zwierzę, część ciała, zjawiska przyrody itd.). Jeśliby ktoś chciał poszukać porównania ze słowem *kot*, to aby je znaleźć, musiałby przejrzeć ten słownik od początku do końca, bo nie ma w nim takiego skrowidza. Poza tym wiemy, że źródła porównania są z jednej strony bardzo rozmaite, ale z drugiej strony moglibyśmy grupować je według pochodzenia, tj. na porównania pochodzące z Biblii, pochodzenia ogólnosłowiańskiego itd. Byłoby korzystniej dla użytkowników słownika, gdyby umieszczone zostały i tego rodzaju indeksy.

Druga część nosi tytuł *Jak się patrzy*. Zawiera ona wyrażenia typu *jak jeden mąż, jak jasny gwint*, które mogą łączyć się z rozmaitymi poprzedzającymi je członami. Według autora, można powiedzieć, że tego typu wyrażenie porównawcze jest tylko połową porównania — schematem, który każdorazowo wypełnia się inną treścią. Każde hasło ma tutaj kilka przykładów z kontekstem w rozmaitych stylach.

Trzecia część nazwana została *Staroświecka jak przecinek*. Umieszczono tutaj znane porównania pochodzące z utworów literackich od XV wieku (Słota) do dzisiaj (W. Szymborska, U. Kozioł) oraz porównania z pieśni i piosenek od J. Wybickiego do B. Olewicza. Zawarto tu różnorodne przykłady wielu autorów, jednak wydaje się, że brakuje równowagi przy wyborze cytatów. Na przykład zamieszczono 41 przykładów z utworów A. Mickiewicza, ale tylko 1 przykład z twórczości H. Sienkiewicza. Ale ogólnie rzecz biorąc, jako antologia porównania, część ta jest ciekawa dla wszystkich czytelników.

Poza tym na końcu słownika zamieszczone są dodatkowo dwie „bajki” pełne porównań. Pierwsza jest imitacją właściwej bajki (*Była sobie królowna śliczna jak obrazek. Oczy miała jak gwiazdy, usta jak korale, włosy jak len, a buzię jak krew z mlekiem...*), a druga jest „współczesną” bajką (*Była sobie dziewczyna jak z okładki. Oczy miała jak Kalina Jedrusik, usta jak Marilyn Monroe, włosy jak z reklamy szamponu L'Oréal, a figurę jakby ktoś Naomi Cambell sklonował...*). To jest humor prof. Bańki, ale autor dobrze pokazuje stylistyczne różnice i ich wartość w tekście.

Większość porównań w niniejszym słowniku jest w dużej mierze ustalona w odmianie literackiej języka polskiego. Ale jeśli chodzi ogólnie o porównania, to w rzeczywistości w języku polskim istnieją jeszcze bardzo rozmaite również poza tą ramą. Na przykład młodzież może używać innego porównania dla większego (czasem wulgarnego, nietypowego) stopnia wyrazistości niż te zawarte w tym słowniku. W dialektach występują też specyficzne porównania, ściśle związane z miejscowymi zwyczajami i stylem życia, ukazujące światopogląd i poczucie językowe Polaków także jako Słowian. Takie porównania mogą rzucić światło na badania nad porównaniami w polszczyźnie w ogóle. Wydaje się, że to też jest zadaniem słownika porównań w szerokim znaczeniu tego słowa.

Jak wiadomo, w każdym kraju słowiańskim istnieje już bardzo wiele prac i słowników poświęconych frazeologii. Ale podobnie jak w Polsce, słowników samych porównań, a zwłaszcza dwu- lub wielojęzycznych słowników porównań w językach słowiańskich, jest niewiele. Byłyby one zarówno interesujące z punktu widzenia językoznawstwa, jak również bardzo użyteczne przy uczeniu się innych języków słowiańskich. W naszym środowisku znany jest już bardzo dobrze opracowany dwutomowy *Słownik polsko-serbski* (1999) pod redakcją prof. Živanovicia, jednak jeśli chodzi o porównanie, to czasem nie możemy znaleźć potrzebnej informacji nawet w tym słowniku. Zatem wydaje się, że w dziedzinie tej istnieją luki, które wymagają wypełnienia, i opracowanie szeregu słowników elektronicznych oraz komputerowego korpusu języka serbskiego i jego wariantów jest w związku z tym ważnym zadaniem.

Ogólnie rzecz biorąc, można powiedzieć, że słownik prof. Bańki będzie jednym z możliwych, dobrych wzorów dla opracowań słowników tego typu, nie tylko w zakresie polonistyki, lecz także w slawistyce w ogóle.

*Motoki Nomachi*

UDC 371.671:811.161.1(049.3)

Olga Mladenova, *RUSSIAN SECOND-LANGUAGE TEXTBOOKS AND IDENTITY IN THE UNIVERSE OF DISCOURSE*, Verlag Otto Sagner, Slavistische Beiträge, 432, München, 2004, 259 str.

Najnoviji radovi u okviru lingvistike koji se bave diskursom, za korpusni materijal često biraju udžbenike kao žanrovsku formaciju koja predstavlja ilustrativan dvosmerni „interfejs” između personalnog i društvenog diskursa (autora i konzumenata udžbenika), instrument koji odslikava društvene odnose, ali ih i konstruiše u isto vreme. U okviru ovakvog pristupa proučavanju diskursa, istraživači definišu udžbenik kao „izraz i kreatora, rezultat i faktor, indikator i normu društva u isto vreme” (De Baets, 1994:531). T. Van Dijk (2004, Internet) daje iscrpnu bibliografiju radova u kojima se tretira neki aspekt ovako naznačene veze udžbeničkog diskursa i društva, naročito pitanja u vezi sa ideologijom, identitetom, sticanjem znanja, raspodelom moći, njenim legitimisanjem u jednom društvu i pravom pristupa pojedinaca i društvenih grupa različitim diskurzivnim mrežama. Ovaj autor smatra da su udžbenici važan izvor stereotipa i predrasuda, kojima su svakodnevno izloženi milioni korisnika. Udžbenici često reprodukuju razne žanrove „elitnih” diskursa, a naročito tzv. „akademskog diskursa”, u kome je izražena persuzivna funkcija, gde autori pokušavaju da ubede konzumente diskursa u neophodnost prestrukturiranja konceptualnih klasa u okviru onoga što nazivamo „znanjem”, odnosno, u kojima je rasprostranjena praksa autora da plasiraju svoju „sliku sveta” kao „objektivnu stvarnost” i pri tom daju pozitivnu prezentaciju Sebe u odnosu na negativnu prezentaciju Drugog (ili to drugo mišljenje ili egzistenciju svesno ili nesvesno isključuju iz svog diskurzivnog univerzuma).

Teorijskim i metodološkim aparatom za istraživanja udžbeničkog diskursa, uz balansirano uključivanje kognitivne i socijalne sfere funkcionisanja ovog jezičkog fenomena, intenzivno se bavila grupa autora u okviru interdisciplinarnog pokreta koji se naziva „kritička analiza diskursa”, a čiji je idejni tvorac T. Van Dijk. Grupu čine Norman Fairclough, Günther Kress, Theo van Leeuwen, Ruth Wodak i drugi, a okupljena je oko časopisa *Discourse in Society* i *Discourse Studies*, čiji je pokretač i urednik T. Van Dijk.

Niz istraživanja potkrepljuju tvrdnje da udžbenici predstavljaju moćne instrumente koji reprodukuju mišljenja širih društvenih grupa kao što su obrazovne ustanove, dominantne društvene grupe i celo društvo, odnosno da odražavaju trenutno dominirajući društveni diskurs i potvrđuju mišljenja, stavove, ideologije i ubedenja većine (Gruenberg, 1991; Dean Wood, 1981; Pratt, 1975; Christine Sleeter i Carl Grant, 1991; Orit Ichilov, 1993 i drugi). Citirani autori ističu da udžbenici većinom podržavaju prihvaćeni, nekontroverzni, konvencionalni pogled na društvo i da, pod uticajem tržišne utakmice i proklamovanih prioriteta u razvoju društva, autori udžbenika, često nesvesno, impliciraju profil budućeg konzumenta i pod njim podrazumevaju pripadnika većinske društvene grupe, ili člana potpuno integrisane ili asimilovane manjine (Cornbleth i Waugh, 1995:62—64).

Autorka knjige koja je predmet ovog prikaza, Olga Mladenova, uočila je značaj udžbenika za strani jezik kao bogatog izvora podataka o stranom društvu i kulturi — kao kolekcije tekstova koja po definiciji teži da što bolje predstavi „tipičnog” govornog predstavnika čiji je jezik predmet instrukcije u udžbeniku. Mladenova je iskoristila istraživačke mogućnosti koje pruža ovakva vrsta tekstova da dobije obilje podataka za koje se obično smatra da ih mogu pružiti samo sociološka ili psihološka istraživanja masovnih razmera.

Kroz tekstove udžbenika, koji pripadaju fascinantnom korpusu od 150 udžbenika ruskog jezika kao stranog, koji su objavljivani širom sveta tokom poslednja četiri stoleća ruske istorije — Olga Mladenova proučava identitet (prezentaciju Sebe i odnos prema Drugom) izvornih govornika ruskog jezika, zasnivajući svoje zaključke na tumačenju tekstova koje sadrže pomenuti udžbenici.

Ko je tvorac ove interesantne knjige? Ova bugarska autorka napisala je veći broj udžbenika bugarskog jezika za strance, bugarsko-ruski rečnik, inicijator je elektronskog korpusa rukopisa modernog bugarskog jezika od 17. do prve polovine 19. veka, autor je etnolingvističke studije *O grožđu i vinu na Balkanu* (1998), čiji je recenzent A. N. Soboljev. Ona je jedan od koautora knjige *Šta je novo u ruskoj etimologiji* (2003), Instituta za ruski jezik Ruske akademije nauka. U časopisu *Discourse and Society*, čiji je urednik T. Van Dijk, ova autorka je objavila prikaz knjige L. D. Tsitsipisa iz kontaktne lingvistike — albanskog dijalekta Arvanitika i grčkog jezika: *A Linguistic Antropology of Praxis and Language Shift Arvantika (Albania) and Greek in Contact*, u kojoj je jedno poglavlje posvećeno ideologiji u diskursu. Najnovija interesovanja O. Mladenove su slavističke i balkanološke studije na raskršću jezika i kulture — kao profesor ruskog jezika na Univerzitetu u Kalgariju ona predaje tako naslovljen predmet na Katedri za nemačke, slovenske i istočnoazijske studije.

*Russian Second-Language Textbooks and Identity in the Universe of Discourse (Udžbenici ruskog jezika kao stranog i identitet u univerzumu diskursa)* jeste knjiga napisana na engleskom jeziku (a izdao je nemački izdavač koji se specijalizovao za slavističke studije), sa bogatim izborom dokumentarnog materijala iz udžbenika, datim u originalu — na ruskom jeziku. Svi primeri su prevedeni na engleski jezik, a ceo ruski tekst je transkribovan i „modernizovan” da bi bio prilagođen ne-slovenskoj čitalačkoj publici.

Knjiga obuhvata *Uvod*; osam poglavlja, u kojima autorka razvija studiju identiteta u udžbeničkom diskursu prateći razvoj dve diskurzivne formacije — „pedagošku” (*SSL-Second Language Learning*) i formaciju identiteta (*Identity discursive formation*); dve bibliografije — svih udžbenika koji su poslužili kao izvor citata i autora na koje se Mladenova poziva; indeks najvažnijih konceptualnih odrednica u radu; i 65 fotografija koje ilustruju vizuelni diskurs u ispitivanom korpusu.

Autorka ističe da se tokom ruske istorije identitet oblikovao prema različitim određujućim matricama (religiji, civilizaciji, etničnosti, državnosti, jeziku i društvenoj klasi) i da je njegovo ispoljavanje variralo tokom različitih istorijskih perioda, krećući se od njegovog jasnog ispoljavanja u okviru dva modela, koja ona naziva Holy Rus i Civilized World (do 1870), do njegove fragmentacije u okviru postmodernog modela (Global Village Mosaic Model), koji prema autorki nudi najveći stepen tolerancije za identitet Drugog.



U prvom poglavlju, *Language and Identity*, autorka razmatra shvatanje identiteta govornika ruskog jezika, u odnosu na Sebe i Drugog, kroz kontekstualnu analizu koncepata vezanih za etničnost, državnost i jezik (ruskij/neruskij, rossijanin, inorodec, nacmen, inostranec, vsečelovek/kosmopolit). Smeštajući udžbenički tekst u kontekst verbalne komunikacije po modelu R. Jakobsona, ona uobličava identitet autora i konzumenta udžbenika ukrštajući etničku, državnu i jezičku komponentu njihovog identiteta.

U drugom poglavlju, *Typology of Second-language Textbooks*, Mladenova daje tipologiju ove vrste udžbenika prema antropološkim kriterijumima, krećući se dijahronijski od predmodernih udžbenika u kojima je bila zastupljena etnička i nacionalna perspektiva (Holy-Rus i Civilized World Model), modernih udžbenika u kojima varira etnocentričnost i kosmopolitizam autora u pogledu unošenja kulturoloških sadržaja u udžbenik (Ethnocentric Outsider Model, Cooped-Up Insider Model, Proselytizing Model, Broad Common-Ground Model, Narrow Common-Ground Model, Cross-Cultural Comparative Model) i postmodernih udžbenika (Global Village Mosaic Model).

U trećem poglavlju, *Second-language Textbooks as a Discursive Formation*, Mladenova govori o udžbenicima kao odvojenoj diskurzivnoj formaciji u odnosu na druge vrste tekstova i prati razvoj pojma „udžbenik” u ruskoj kulturi i istorijski razvoj njegove upotrebe (gde pravi razliku između predmoderne faze — do 1870. i moderne faze — od 1870. do danas). Interesantni su primeri pozajmljivanja materijala iz udžbenika u udžbenik, koje autorka zove „repeticijom”, kao i analiza ilustracija koje prate verbalni materijal.

U četvrtom poglavlju, *Authors between Anonymity and Authority*, Mladenova govori o izvorima na kojima autori udžbenika zasnivaju svoj autoritet. U ovom delu razmatra se polna struktura autora udžbenika, njihova vezanost za određene institucije koje im obezbeđuju autoritet, pripadnost izvornim govornicima ruskog jezika, ili proklamovanje autora o sopstvenom metodi u nastavi jezika kao izvoru autoriteta udžbenika. Jezički autoritet autori ostvaruju pozivajući se na standardne gramatike stranog jezika i jezičke uzorke egzemplarnih govornika.

U petom poglavlju, *Identity and Second-Language Textbooks*, Mladenova dalje razvija odlike pojedinih modela iz drugog poglavlja i bavi se odnosom komentara prema osnovnom tekstu udžbenika.

U šestom poglavlju, *In the field of Concomitance: Valuable Wholes ad Their Symbolic Components*, govori se o onome što se u okviru pojedinih modela identiteta smatra „vrednom celinom”, kao i o njenoj simboličnoj reprezentaciji (putem metonimskog transfera). Na primer, u Holy Rus modelu skup koncepata religiozne dogme čini „vrednu celinu”, sa simbolom kakav je Isus Hrist kao simboličnom reprezentacijom, dok je to u Civilized World modelu „zapadna civilizacija”, sa simbolima istaknutih gradova zapadne civilizacije ili istaknutih pojedinaca. U okviru ove rasprave razmatraju se različita značenja koncepta „vredne celine”, koju odražava koncept „naroda”, zavisno od shvatanja govornog subjekta o indentitetu, tj. zavisno od pogleda na Sebe i Druge. Kao simbol ove vredne celine navodi se koncept „duša”.

U sedmom poglavlju razmatraju se odnosi između „Ja” i „Ti”, privatnog i javnog. Autorka uočava tendenciju ruskog mentaliteta, utvrđenu i sociološkim studijama, da daje prednost javnom u odnosu na privatno, kolektivnom u odnosu na individualno. Rusi npr. nemaju reč za engl. reč „privacy”, oni favorizuju „sabornost” i „kolektivni duh” za razliku od zapadnih društava gde su individualnost i „Ja” favorizovani kvaliteti. Pratilac ovih tendencija u ruskom duhu jeste antimaterijalizam i antikomercijalizam. Autorka govori o jezičkim sredstvima kojima se ovako izražen kolektivni identitet projektuje.

Poslednje poglavlje, *A Bird's Eye View*, redefiniše polaznu tipologiju udžbenika prema antropološkim kriterijumima, datu na početku, u tipologiju zasnovanu na diskurzivnim kriterijumima.

Što se tiče teorijskih i metodoloških osnova za ovu studiju, autorka se poziva na četiri izvora:

1. postmoderni teoretičari diskursa, naročito M. Fuko (Foucault, M. *The Archeology of Knowledge*, 1972),
2. teoretski okvir komunikativne situacije po modelu R. Jakobsona (ona spaja autore udžbenika i njihovu publiku sa porukom, tj. udžbenikom koji razjašnjava njihove međusobne odnose),
3. semiotika kao konceptualni okvir za sve vrste znakova u udžbeničkom diskursu,
4. leksička semantika (uglavnom prema A. Wierzbickoj, 1992, 1997).

U kritičkom osvrtu osvrnućemo se na dobre i loše strane ove studije.

Jedan od njenih izuzetnih kvaliteta jeste, kako smo već istakli, korpus za istraživanje koji je, za naše istraživačke uslove, izuzetnih dimenzija. Takav korpus nismo sreli ni u jednom drugom istraživanju koje se bavi udžbenicima, ni kod nas ni u svetu, i on zaista pruža obilje lingvističkog materijala. Smatramo da su ovakvi poduhvati mogući samo zahvaljujući dobro urađenim elektronskim korpusima, a kako autorka ima iskustva u korpusnoj lingvistici, pretpostavljamo da je i ovaj rad iz te sfere — mada se u samoj knjizi taj podatak nigde ne pominje. Takođe, deo koji se bavi semantičkom analizom izabranih etnonima, koje smo ranije pomenuli, vrlo je interesantan i značajan doprinos etnolingvističkim studijama. Ovaj korpus pruža ogromne mogućnosti za razne vidove jezičkih istraživanja, a sigurni smo da će ih O. Mladenova dobro iskoristiti.

Veliki je doprinos ove studije i to što je efikasno ukazala na pogodnost korišćenja udžbeničkog diskursa za istraživanje društvenih fenomena, i to naročito materijala iz udžbenika stranog jezika. Udžbenici stranog jezika razlikuju se od ostalih udžbenika i drugih tekstova uopšte, jer je u njima element „reprodukcije” ili „recikliranja” tuđih diskursa otvoreno prisutan po definiciji (dok autori drugih tekstova pokušavaju da ga eliminišu i trude se da svoj tekst prikažu kao „orginalan”). Ova vrsta tekstova predstavlja direktan susret dva jezika, društva, i dve kulture, gde karakteristike i jedne i druge strane dobijaju u kontaktu svoju pojačanu dimenziju. Autori udžbenika stranog jezika pokušavaju da verodostojno predstave „polifoniju glasova” u diskursu stranog društva i kulture (kombinujući razne žanrove koji cirkulišu diskurzivnim univerzumom govornika tog jezika), prikazujući te „glasove” ne kao „indirektan” već kao „direktan” govor predstavnika jednog jezika (ako upotrebimo terminologiju M. Bahtina), koji dobijaju svoj specifičan izraz u kontaktu sa maternjim jezikom, društvom i kulturom.

Autorka svrstava ovu studiju u oblast makropragmatike, kao grane pragmatike koja se bavi jezičkom upotrebom u najširem zamislivom kontekstu. Dakle, autorka uključuje niz disciplina kao što su psiholingvistika, sociolingvistika, analiza diskursa, etnolingvistika u oblast pragmatike, što je sigurno maksimalistički pogled na ovu disciplinu. Nešto realniju procenu mesta ove discipline pružaju gledišta da njene okvire omeđuje proučavanje govornih činova i sekvenci govornih činova, odnosno oblast koja formuliše uslove adekvatnosti iskaza koji su definisani kao govorni činovi, kako to čini T. Van Dijk.

Sada bismo se osvrnuli na lingvistički diskurs Olge Mladenove kao ideološki diskurs. Koju ideološku vizuru zastupa autorka ove studije?

1. U prvom poglavlju autorka odvaja dve moguće vrste percepcije u odnosu na sopstveno društvo, jezik i kulturu. Na sopstveni jezik i kulturu se gleda: a) kao na „prirodnu kulturu i jezik ljudskog bića”, odnosno za Sebe se traži univerzalni status, i: b) kao na jednakog člana porodice ljudskih jezika i kultura” odnosno traži se egalitarni položaj i za Sebe i za Drugog. Diskreditujući prvu percepciju kao odliku društava koja su davno nestala iz ljudske istorije (stari Grci i Rimljani), ili koja je karakteristična za velike nacije koje žive u kulturnoj izolaciji — autorka se opredeljuje za drugu vizuru koja postaje osnova njenog postmodernog modela udžbenika Global Village Mosaic Model. Šta je problematično u ovoj podeli? Negira li se njome postojanje percepcije koju su tako uspešno promovisali osnivač lingvistike V. fon Humbolt i niz pesnika romantizma, kao što je Gete? Može li se na svet gledati kroz prizmu maternjeg jezika i kulture, a opet priznati pravo Drugoga na isti takav pogled na svet? Ima li opravdanja da se *svečovečnost* tumači kao simbol uskogrudog etnocentričnog pogleda na svet kao što čini O. Mladenova u semantičkoj analizi ruske reči *всечеловечность*.

2. Autorkina podela autora na „gatekeepers” i „bonafide guides”, zasnovana na stavu koji autori imaju prema unošenju kritičke kulturološke perspektive u udžbenik, nije manje problematična. Autorka raznim diskursnim strategijama diskredituje prvi tip autora („Authors of the bonafide guide type describe the speakers’ society as they see it, whereas authors of the gatekeeper type construct a distorted image that corresponds to their interests. In other words, only authors of the former type strive towards cross-cultural communication”). Fino nijansiranom retorikom autorka plasira pozitivnu predstavu o Sebi (kao kosmopoliti, „dobronamernom vodiču u tuđu kulturu”) i negativnu sliku Drugog kao etnocentričnog, paranoičnog „vratar”, koji je užasnut pred mogućnošću uticaja koji strana kultura može da ostvari na one koji uče strani jezik. Vrlo efikasno se aktiviraju „okidači” kolektivne memorije ruskog naroda, kao što je doba Sovjetske Rusije i sl., da bi potkrepili autorkin stav o opravdanosti prakse da u udžbeniku stranog jezika autor, bez ikakve ograde, treba da uključuje elemente strane kulture, a

da sopstvenu kulturu potpuno isključi iz vizure konzumenta udžbenika. Ovakav pristup ona smatra doprinosom razvoju kulturne tolerancije između dveju kultura u kontaktu.

3. U petom poglavlju autorka se zalaže za minimum komentara u udžbeniku u odnosu na osnovni tekst, tj. za model koji je označen kao *Narrow Common-Ground Model*, negativno ocenjujući model koji ona zove *Ethnocentric Outsider Model*, u kome autor uključuje komentare, često na maternjem jeziku. Ona ističe da ovaj drugi model udžbenika „daje hibridnu sliku govornog subjekta kao lingvistički fluentnog, a kulturno egzotičnog” (opet fina prezentacija Sebe i negativna Drugog).

4. Šta još može biti problematično u vezi sa ovom studijom? Iako je autorka odlično osetila „modernost” teme koju obrađuje i zasnovala svoje stavove na „ikonama” postmoderne teorije diskursa, kao što su M. Fuko ili P. Bordo (Pierre Bourdieu: *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge University Press, 1995), ona nije uspjela da prevaziđe problem nekih drugih „akademskih” diskursa. Svoj pogled na ruski identitet kao formaciju koju oblikuje apstraktno društvo, gde je jedinka nemoćni akter, a ne aktivni subjekt (po uzoru na sociologiju interakcije E. Gofmana), autorka pokušava da predstavi kao „objektivno stanje stvari”. Takođe, svoju vizuru sveta kao globalnog sela koje poništava etničke i nacionalne identitete, ona želi da plasira kao jedini poželjan i prihvatljiv model — sa prilično netolerancije diskreditujućim drugačije viđenjem stvarnosti i životnih preferencija. Interesantno je da se u tu svrhu poziva na M. Bahtina i njegovu polifoniju glasova u diskursu, mada se stavovi ovog autora teško mogu povezati sa dvodimenzionalnim modelom komunikacije R. Jakobsona i pragmatiskim pristupom diskursu koji praktikuje ova autorka.

Možda se iz gore navedenih razloga ova autorka ne poziva na autore koje smo pomenuli na početku ovog prikaza kao zastupnike „kritičke analize diskursa”, pošto je naročito T. Van Dijk u svojim radovima iscrpno prikazao metodologiju objašnjavanja diskursnih strategija koje primenjuje O. Mladenova — a u prikazu akademske karijere autorke ukazali smo na činjenicu da je saradivala sa časopisom koji uređuje Van Dijk, pa prema tome nema dileme da li je bila upoznata sa radovima „Drugog” kada je lingvistička teorija u pitanju. Dakle, i u tom smislu autorka koristi jednu od oprobanih strategija diskreditacije Drugog i afirmacije Sebe — ignorišući one autore koji imaju drugačiji stav od njenog, što je jedna od najsuptilnijih tehnika „elitnih” diskursa, naročito diskursa koji teže da drugačije strukturiraju već postojeće znanje u pojedinim oblastima.

Ako se ove izrečene primedbe prihvate kao „druga perspektiva” u čitanju teksta O. Mladenove, nema nikakvog razloga da se njeno viđenje ruskog identiteta ne shvati kao jedna vizura koja ima pravo na egzistenciju, odnosno nema razloga da se doprinos ove autorke ne oceni kao veoma koristan. Ovo istraživanje će otvoriti mnoge nove teme u okviru slavističkih studija i provocirati dalja istraživanja koja mogu doprineti boljem razumevanju ruske kulture i ideologije. Što se tiče srpske lingvistike, ova studija ukazuje na mogućnosti sagledavanja udžbenika za strani jezik u jednom sasvim novom svetlu, na koje u našoj lingvo-kulturnoj sredini nismo navikli. S jedne strane možemo ih posmatrati kao izvor lingvističkih podataka relevantnih za istraživanje društva i kulture čiji je jezik predmet instrukcije u udžbeniku, a s druge kao osnov za njihovo poređenje sa domaćom lingvo-kulturnom stvarnošću i za proučavanje kompleksa pitanja koje smo pomenuli na početku ovog prikaza, a koja se tiču ideologije, moći i znanja u pedagoškom diskursu.

Gordana M. Vuković

UDC 012 Gazdanov G. (049.3)

*ГАЙТО ГАЗДАНОВ В РОССИИ, БИБЛИОГРАФИЯ (1988—2003).  
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ*, составитель А. Б. Мзюков,  
Владикавказ, „Ир”, 2003.

*ГАЙТО ГАЗДАНОВ. БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ*,  
составители И. Бибоева, З. Тигиева, Владикавказ, „Олимп”, 2003.

Tokom poslednje četvrti XX veka opus Gajta Gazdanova (1903—1971) ubrzano se revalorizuje i istražuje, a, po nekim procenama, reč je o delu koje ima prelomni karakter za

shvatanje istorije ruske književnosti XX veka. U sklopu osobenosti piščevog ponovnog otkrivanja, posebno mesto u literaturi o njemu dobila je bibliografija. (Na konferenciji povodom stogodišnjice rođenja Gazdanova, u Institutu za svetsku književnost „Gorki”, A. M. Ušakov je primetio da bibliografija u studijama o Gazdanovu ima status nauke.) Bibliografija je prisutna od početka proučavanja Gazdanova, kod prvog proučavaoca Lasla Dineša, koji je objavio i njegovu prvu bibliografiju<sup>1</sup>, a bibliografiju sadrži i Dinešova monografija o Gazdanovu.<sup>2</sup> I kasnije publikacije su često sadržale bibliografiju u različitom obliku,<sup>3</sup> a nastavljale su se i posebne bibliografske publikacije — u periodici, različitim zbornicima i kao posebna izdanja.

Gazdanov je imao karakterističnu sudbinu pisca iz „neprimećene generacije” (V. Varšavski). Iako je njegovo delo visoko vrednovano od savremenika, ostalo je rasuto po emigrantskoj periodici, kao i kritički tekstovi o njemu. Zbog stvaranja potpune slike o autoru, bilo je potrebno sakupiti te podatke. A sa objavljivanjem Gazdanova u Rusiji došlo je do nove situacije. Objavljivanje Gazdanova u okviru „perestrojke” malo je zakasnilo<sup>4</sup> i odvijalo se van glavnih tokova. S obzirom da emigrantska kritika nije uspeła da protumači „fenomen Gazdanova”, kritička recepcija nastavila se u novim uslovima. U raskoraku sa književnom vrednošću, njegova afirmacija nije imala vanknjiževnu podršku, i taj proces bio je postepen. A pošto se tumačenje i izučavanje pisca nastavilo, i nastavlja se, slično kao i ranije, u emigrantskim uslovima, bilo je važno sačuvati stečenu informaciju. Dakle, kada je o Gazdanovu reč bibliografija najčešće nije samo popis, nema prevashodno katalošku funkciju nego operativnu.

Povodom stogodišnjice od rođenja pisca, u Vladikavkazu su se pojavile dve bibliografije Gazdanova, koje se u mnogo čemu dopunjuju. Prva, *Gajto Gazdanov u Rusiji 1988—2003*, predstavlja autorski rad A. B. Mzokova. Druga, *Gajto Gazdanov*, radena je u okviru Nacionalne naučne biblioteke Republike Severne Osetije — Alanije, i ima delimično kompilativni karakter, jer sadrži i delove radova L. Dineša i L. Sirovatko.

Mzokovljeva bibliografija je vremenski i geografski omeđena, mada u njoj ima odstupanja i od jednog i od drugog. Ima ambiciju da bude potpuna bibliografija dela Gajta Gazdanova i literature o njemu koja je objavljena u Rusiji i registruje 805 jedinica i 342 autora. Građa je raspoređena u deset odeljaka: sabrana dela; posebna izdanja piščevih romana; dela Gazdanova u periodičnim izdanjima i zbornicima; Gazdanovljeva dela u prevodu na strane jezike i na Internetu; literatura o piščevom životu i delu; rezimei magistarskih i doktorskih disertacija; publikacije o Gazdanovu u stranim izdanjima; bibliografija bibliografije; publikacije koje nisu uključene u bibliografiju L. V. Sirovatko. U odeljku posvećenom literaturi o piscu, nastaloj tokom petnaestogodišnjeg perioda, može se uočiti raznolikost pristupa Gazdanovu, a među autorima su mnoga imena iz naučnog i književnog sveta (Andrej Bitov i N. I. Tolstoj, na primer). U odstupanja se mogu svrstati neka Mzokovljeva otkrića, kao što je podatak koji mu je saopštio Tomas Urban da je u Inzbruku, 1949. godine, planirano objavljivanje nemačkog prevoda *Duha Aleksandra Volfa*, do kojeg ipak nije došlo. Odabrani period obrađen je bolje nego u odgovarajućem delu bibliografije Nacionalne biblioteke, mada je autor svestan nesavršenstva urađenog. I zaista, kao što on pronalazi propuste kod drugih autora tako ih ima i kod njega.

Autori druge bibliografije su realniji kada konstatuju da njihova bibliografija nipošto ne obuhvata sve što je Gazdanov napisao i sve što je o njemu napisano, već samo ono što su uspeali da utvrde. Ova bibliografija sa širim okvirom registruje oko 1150 publikacija. Ona sadrži i neke druge materijale — nekoliko pesama posvećenih Gazdanovu, citate različitih autora o Gazdanovu, hronologiju piščevog života, tekst Ruslana Bzarova o piščevim osetinskim rođačkim vezama. Organizacija materijala je razuđenija, podeljena je na znatno više odeljaka. Tako su, na primer, u bibliografiji dela, između ostalog, posebno izdvojeni kritika i esejistika,

<sup>1</sup> Gaito Gazdanov, *Bibliographie des œuvres de Gaito Gazdanov*, établie par L. Dienes. Paris, Institut d'études slaves, 1982.

<sup>2</sup> Laszlo Dienes, *Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gaito Gazdanov*, München, Verlag Otto Sagner, 1982.

<sup>3</sup> Najpotpunija je sadržana u: *Газданов и мировая культура, Сборник научных статей*, редактор-составитель Л. В. Сыроватко, ГП „КГТ”, 2000, с. 201—234.

<sup>4</sup> Prva publikacija je bila u osetinskoj periodici: Гайто Газданов, *Ночные дороги. Отрывки из романа*, „Литературная Осетия”, 1988, № 71; prva knjiga: Гайто Газданов, *Призрак Александра Волфа. Романы*, Москва, „Художественная литература”, 1990.

pisma, nastupi na radiju „Sloboda”. Materijal je gotovo naizmenično organizovan hronološki i slovnim redom (kod Mzokova — slovnim redom), a to smenjivanje ima i dobre i loše strane — u okviru pojedinih odeljaka čini materijal preglednijim, dok na nivou celine stvara povremeno nejasnoće i uzrokuje udvajanja. U literaturi o Gazdanovu izdvojeni su (pored odeljaka koji postoje i kod Mzokova) posebni odeljci o devedesetpetogodišnjici i stogodišnjici rođenja pisca, o međunarodnim konferencijama i književnim večerima, tematskim brojevima časopisa, o fotografijama, crtežima i ilustracijama uz Gazdanovljeva dela. Posebni odeljci, ne tako veliki, odvojeni su takođe i za predstavljanje Gazdanovljevih dela u drugim umetnostima (sa pododeljcima *Film* i *Pozorište*), kao i za Gazdanova u umetnosti i književnosti (sa pododeljcima *Likovna umetnost*, *Proza*, *Poezija*). Već i nabranje pojedinih rubrika ostavlja utisak da su sastavljajući ove bibliografije nastojali da ona bude što potpunija.

Naši autori prisutni su u obe bibliografije. Više u *Bibliografiji Gajta Gazdanova u Rusiji 1988—2003*, i to je još jedno od njenih odstupanja. Mzokov registruje sve srpske prevode u ovom periodu<sup>5</sup> (kao, uostalom, i mnoge druge radove o Gazdanovu koji su objavljeni izvan Rusije i na stranim jezicima) i većinu tada poznatih naših tekstova o piscu. Jedna od pionirskih analiza Gazdanovljeve proze, koja se pominje u ovoj bibliografiji nalazi se u doktorskoj disertaciji Milivoja Jovanovića *Umetnost Isaka Babelja*,<sup>6</sup> odbranjenoj 1968. godine. Pored profesora Jovanovića, pomenuti su i radovi Petra Vujičića, Duška Paunkovića, Zorislava Paunkovića, Lasla Blaškovića, Igora Marojevića i Dušice Potić.<sup>6</sup> Programska nedoslednost u odnosu na naslov dela, iako možda metodološki pogrešna, nama se čini prednošću. Taj aspekt (publikacije stranih autora i publikacije na stranim jezicima) slabije je predstavljen u drugoj bibliografiji. Tu je od naših autora zastupljen samo Zorislav Paunković sa dva rada na ruskom jeziku.<sup>7</sup>

S obzirom da je bibliografija značajna i za rekonstruisanje još uvek zatamnjene biografije Gazdanova, bibliografska istraživanja će se sigurno nastaviti. Potrebno je, takođe, i da se pokrije novi period recepcije Gazdanova u Rusiji i svetu, kao i da se otklone nedostaci koji postoje u ove dve poslednje komplementarne bibliografije. Za to će uskoro biti prilika, jer četvrti, dopunski tom *Sabranih dela Gajta Gazdanova*, koji je u štampi uz ponovljeno izdanje prethodna tri toma, predviđa i do sada najkompletniju bibliografiju dela Gajta Gazdanova i literature o njemu.

Zorislav Paunković

<sup>5</sup> Bibliografija je otišla u štampu pre izlaska prva dva toma trotomnih *Sabranih dela Gajta Gazdanova* na srpskom jeziku krajem oktobra 2003. godine (Gajto Gazdanov, *Romani*. I tom. *Veče kod Kler. Istorija jednog putovanja. Let. Noćni putevi*, prevod sa ruskog Duško Paunković, Beograd, „Paideia”, 2003; Gajto Gazdanov, *Priče*, prevod sa ruskog Zorislav Paunković i Duško Paunković, Beograd, „Paideia”, 2003).

<sup>6</sup> Milivoje Jovanović, *Umetnost Isaka Babelja*, Filološki fakultet Beogradskog univerziteta, Monografije, knjiga XLV, Beograd, 1975, str. 434—439.

<sup>7</sup> Зорислав Паункович, *Газданов в Югославию*. — [http://www.hrono.ru/text/ru/paun\\_yug.html](http://www.hrono.ru/text/ru/paun_yug.html); Зорислав Паункович, „Пробуждение” Гайто Газданова, „Дарьял”, 2003, 3, с. 252—255.



## КЛЮЧНЕ РЕЧИ

аналитическое искусство  
античная трагедия  
балет  
Врубель  
Гарвард  
гегеліанізм  
Гностицизм  
Грабович  
Демон  
Дмитро Чижевски  
Дорога  
Достоевский  
Древо  
етнички филм  
Звезды  
каїкавски  
колективна кривица  
интегрално југословенство  
Исторія української літератури  
Лермонтов  
Метафизика  
методика  
Нива  
Парацанов  
патрофікація  
Пиромани

поезія  
проза 20-х и 30-х гг.  
Рай  
поезія  
русский футуризм  
семантика боја  
Сковорода  
Срби  
српскохрватски  
стилістика  
східнослов'янське середньовіччя  
супраморализм  
сценаріо  
типологія  
Томас Ман  
українська філософіја  
філософія космизма  
„філософіја срца”  
*hamarata*  
Хрвати  
Христианство  
*hybris*  
чакавски  
Чижевський  
штокавски





## УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. *Зборник Маџице српске за славистику* објављује оригиналне радове из лингвистичких, књижевноисторијских и теоријских дисциплина славистике о узајамним везама словенских језика и књижевности и појединим националним језицима и књижевностима. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени.

2. Радови се публикују на свим словенским језицима. По договору са Уредништвом, могу се прихватити радови на неком од других страних језика с тим да Уредништво обезбеди превод. Радови на српском језику и резимеи штампају се ћирилицом. Уколико аутор жели да му рад буде штампан латиницом, треба то посебно да нагласи. Рукопис треба да буде исправан у погледу граматике и стила. У *Зборнику Маџице српске за славистику* у употреби је *Правоиис српско-џа језика* аутора Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Матица српска, Нови Сад 1993).

3. Поред правописних норми овде утврђених аутори треба да се у припреми рукописа за штампу придржавају и следећег.

- Називи уметничких дела — без обзира на то о којој се врсти или обиму ради — штампају се курзивом, односно у тексту рукописа обележавају подвлачењем црном линијом. Називи књижевних дела, ако она нису преведена, наводе се изворним језиком и писмом, а у заградама се може дати превод на језик на коме је написан и рад. Уколико је реч о преведеном делу, наводи се наслов превода (са неопходним библиографским подацима у подножним напоменама), а у заградама може се навести изворни наслов дела.

- У тексту рада страна имена пишу се прилагођено језику на коме је написан рад (транскрибују се), а када се име први пут наведе, у загради се даје изворно писање.

- Цитати из дела на страном језику, у зависности од функције коју имају, могу бити на језику изворног текста или у преводу, а може се предочити и изворни текст и превод, али је потребно доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања.

4. Рукопис треба да има следеће елементе: име и презиме аутора, наслов рада, апстракт (сажетак), кључне речи, текст рада, резиме и научни апарат, редоследом којим су овде наведени. Име и презиме аутора у студијама и чланцима стављају се у леви горњи угао, а у приказима на крају текста.

5. У сажетку (на језику на коме је рад написан) и резимеу (на једном од словенских језика) треба да буду информативно и језгровито приказани проблеми и резултати истраживања. У принципу, требало би да сажетак буде краћи, али ни један ни други облик резимеа не могу премашити 10% дужине текста. Уколико аутор није у могућности да обезбеди коректан превод, треба да напише резиме на језику на коме је написан и рад, а Уредништво ће обезбедити превод.

6. Кључним речима треба указати на целокупну проблематику истраживања, а не би требало да их буде више од десет.

7. Сви прилози који чине научни апарат или илустрације (фусноте, факсимили, слике, табеле и сл.) прилажу се на крају текста. Фусноте се обележавају арапским бројевима (иза правописног знака, без тачака или заграда) и прилажу на крају текста (не у дну сваке странице рукописа). Остали прилози обележавају се арапским бројевима (на полеђини), прилажу такође на крају текста рукописа, а њихово се место означава на левој маргини рукописа.

8. Подаци о цитираном делу наводе се оним писмом и језиком којим је штампано. Ако није могуће друкчије, исписују се читко руком. Ако је дело штампано на савременој латиници, то се може означити подвлачењем црвеном линијом. Од постојећих, мање или више уобичајених, а разноликих начина навођења библиографских података о делима која се у раду цитирају Уредништво се определило за два.

а) библиографски подаци дају се у фуснотама; први пут када се неко дело наводи дају се комплетни подаци о библиографској јединици, а сваки следећи пут употребљава се нека од уобичајених скраћеница (*Исџо*, *Нав. д.* — *Ibid.*, *Op. cit.* итд., доследно или латинским или скраћеницама језика на коме је написан рад). Библиографска јединица — уколико се цитира књига — треба да се састоји од следећих података: име и презиме аутора, наслов дела (у курсиву), издавач, место и година издања, број цитиране странице, а када се наводи чланак објављен у часопису, иза наслова чланка следи број (годиште, том) часописа (зборника) у којем је дело објављено. Библиографска фуснота, на пример, треба да изгледа овако:

Зоја Карановић, *Антологија српске лирске усмене поезије*, „Светови”, Нови Сад 1996, 297 (односно, ако је прекуцано машином, Зоја Карановић, *Антологија српске лирске усмене поезије*, „Светови”, Нови Сад 1996, 297).

Драгиша Живковић, *Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil”-а*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, XLIII/1, 1995, 7—16 (Драгиша Живковић, *Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil”-а*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, XLIII/1, 1995, 7—16).

Овакав начин навођења погодан је за радове мањег обима.

б) Библиографски подаци доносе се у посебном прилогу (*Литература*) на крају рада — истим редоследом и начином као и у претходном случају, азбучним или абецедним редоследом (у зависности од писма на коме се рад објављује) по презименима аутора и са скраћеницама, које преузимају функцију наслова и наводе се у заградама у тексту рукописа. На пример, у прилогу *Литература* једна јединица изгледала би овако:

*Живковић* — Драгиша Живковић, *Радоје Домановић и теорија „Sekundenstil”-а*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, XLIII/1, 1995, 7—16,

а у тексту рукописа: ...(*Живковић*, 10)... (када се цитира једна страна рада) или само ...(*Живковић*)... (када се позива на цео текст).

Овакав начин цитирања погодан је за радове већег обима, у којима се више пута наводе поједина дела. Треба обратити пажњу на то да се словима азбуке означе скраћенице изведене из имена аутора од којих у списку литературе постоји више радова (нпр. (*Живковић а*; *Живковић б*)).

9. Сви делови текста рада за *Зборник Матице српске за славистику* куцају се на хартији величине 21 x 29,5 cm, са проредом и маргинама које дају 30 редова на једној страни и 65 словних знакова (укључујући и проред између речи) у једном реду.

10. Рукописе за објављивање треба слати на адресу: Уредништво *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Нови Сад, Ул. Матице српске бр. 1.

*Уредништво Зборника Матице српске  
за славистику*