

САВРЕМЕНА НАУКА О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ

Зборник радова



НАУКА И САВРЕМЕНИ УНИВЕРЗИТЕТ 5
2016



НАУКА И САВРЕМЕНИ УНИВЕРЗИТЕТ
САВРЕМЕНА НАУКА О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ



Библиотека
НАУЧНИ СКУПОВИ
II ТОМ

Уредници

Проф. др Бојана Димитријевић
Проф. др Гордана Ђигић

Рецензенти

др Данијела Костадиновић
др Јелена Јовановић
др Мирјана Илић
др Младен Јаковљевић
др Милица Живковић
др Виолета Џонић
др Јелена Гинић
др Сања Јосифовић Елезовић
др Мира Милић

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

САВРЕМЕНА НАУКА О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ

Тематски зборник радова



Ниш, 2016.

Сва ауторска права задржана. Збрањено је свако неовлашћено умножавање,
фотокопирање или репродукција делова текста.

САДРЖАЈ

РЕЧИ И ЊИХОВО ЗНАЧЕЊЕ У СРПСКОМ И ДРУГИМ ЈЕЗИЦИМА

Михајло Марковиќ, Соња Новотни: ФУНКЦИЈАТА НА ПРЕДЛОЗИТЕ БЕЗ, ВО (В), НА И ЗА ВО СТАРΟΣЛОВЕНСКИТЕ РАКОПИСИ И ВО СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК	11
Марина Спасовска, Дијана Петровска: МАКЕДОНСКОТО ДЕКА НАСПРОТИ СРПСКОТО ДА ВО ДЕКЛАРАТИВНИТЕ РЕЧЕНИЦИ	27
Violeta Stojičić: PRISVOJNE RELACIONE REČENICE U SISTEMSKO-FUNKCIONALNOJ GRAMATICI	39
Марина Јањић: ЗНАЧЕЊЕ ПОСЕСИВНОСТИ И ОГРАНИЧЕНА РЕЦЕПЦИЈА УЧЕНИКА У НАСТАВИ МОРФОЛОГИЈЕ	49
Галина Петрова: „ПОВДИГАНЕ НА ПОСЕСОРА“ В БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК (С РУСКИ ПАРАЛЕЛИ)	63

САВРЕМЕНИ ТОКОВИ НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ И ЈУБИЛЕЈИ

Александар Костадиновић: ПОЈАМ „ПОРОДИЧНИХ СЛИЧНОСТИ“ И ЊЕГОВА ПРИМЕНА У ГЕНОЛОГИЈИ	73
Душан Живковић: МИТСКЕ ТРАНСФОРМАЦИЈЕ У МИКЕЛАНЂЕЛОВИМ СОНЕТИМА	87
Ивана Раловић: СПОЉАШЊА И УНУТРАШЊА ХРОНОЛОГИЈА: ДВА АСПЕКТА ВРЕМЕНА У ПУШКИНОВОМ ЕВГЕНИЈУ ОЊЕГИНУ	101
Ина Хрват: ОБЛИЦИ ПРЕДСТАВЉАЊА СВЕСТИ У ПРИЧИ ВИТЛО ДРАГИШЕ ВАСИЋА	115
Милена Станковић: ПОСТМОДЕРНИСТИЧКА ТЕОРИЈА ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ И ИЛИЈА И. ВУКИЋЕВИЋ	129
Мирјана Бојанић Ћирковић: КО РЕЗБАРИ ПОСЛЕДЊУ ПРИЧУ: ОДНОС ИЗМЕЃУ АУТОРА, КЊИЖЕВНОГ ЛИКА И ЧИТАОЦА У ПАВИЋЕВОЈ ПОЗНОЈ ПРОЗИ	143

Petra Mitić: SEMIOTIČKA DIMENZIJA JEZIKA U IDENTITETSKOM MODELU JULIJE KRISTEVE	157
Ивана Иконић: НОВО ЧИТАЊЕ ПОЈЕДИНИХ МАРГИНАЛНИХ КЊИЖЕВНИХ ПРИЛОГА У ШАЉИВОМ ЛИСТУ БРКА ИЗ 1887. ГОДИНЕ	171
Марина Ђорданова: НЕЧИСТАТА КРЪВ И НЕЙНИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ ПРЕВЪПЛЪЩЕНИЯ. НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ РОМАНИТЕ „НЕЧИСТА КРЪВ“ НА БОРИСАВ СТАНКОВИЧ И „ТЮТЮН“ НА ДИМИТЪР ДИМОВ	185
Ирена Арсић: СТО ПЕТНАЕСТ ГОДИНА ОД СМРТИ ДУБРОВЧАНИНА ИВАНА СТОЈАНОВИЋА (у фолдеру 15. Стопетнаест година...)	195

РУСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА У СЛОВЕНСКОМ КОНТЕКСТУ

Михајло Марковиќ, Соња Новотни: РУСКАТА ЦРКВНОСЛОВЕНСКА ВАРИЈАНТА И НЕЈЗИНОТО ВЛИЈАНИЕ ВО ДЕЛОТО ОГЛЕДАЛО ОД КИРИЛ ПЕЈЧИНОВИЌ (СЛОВЕНСКИ КОНТЕКСТ)	209
Светлана Стеванович: КУЛТУРНИЈ КОННОТАТИВНИЈ КОМПОНЕНТ В ЛЕКСИЧЕСКОМ ЗНАЧЕНИИ СЛОВА (НА ПРИМЕРЕ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА БИОНИМОВ В РУССКОМ И СЕРБСКОМ ЯЗЫКАХ)	223
Јелена Лепојевић: ОДНОС СУПСТАНТИВАТА ИМЕНИЧКЕ ПРОМЕНЕ ПРЕМА СУПСТАНТИВАТИМА НЕИМЕНИЧКИХ ДЕКЛИНАЦИЈА (на материјалу руског и српског језика)	231
Маја Вельковић: РУСКЕ ЗАВИСНЕ РЕЧЕНИЦЕ СА ВЕЗНИКОМ И ВЕЗНИЧКОМ РЕЧЈУ ЧТО И ЊИХОВИ СРПСКИ ЕКВИВАЛЕНТИ	247
Анђела Радовановић: ИДИОМИ ПУШКИНОВЕ ПОЕЗИЈЕ У СЛОВЕНСКИМ ПРЕПЈЕВИМА	267
Наталија Няголова: „ РУСКИЈАТ ХАМЛЕТИЗЪМ“ В СЛОВАШКИЈА ТЕАТЪР НА ХХІ ВЕК („ИВАНОВ“)	277
Ирина Крым: ИГРОВОЈ ЗАГОЛОВОК В ГАЗЕТЕ, ИЛИ КАК РАБОТАЕТ ПРЕЦЕДЕНТНИЈ ФЕНОМЕН	289

**СТРАНИ ЈЕЗИК СТРУКЕ – НАСТАВА
И ИСТРАЖИВАЊА У НАСТАВИ**

Анна Власова, Елена Слободанюк: ОБУЧЕНИЕ АНАЛИТИЧЕСКОМУ ЧТЕНИЮ КАК ОСНОВНОМУ НАВЫКУ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНТНОГО СПЕЦИАЛИСТА	303
Sabina Halupka Rešetar, Ljiljana Knežević: ESP STUDENTS' SELF-PERCEIVED LINGUISTIC COMPETENCE AND WILLINGNESS TO USE PRODUCTIVE LANGUAGE SKILLS	315
Маја Станојевић Гоцић: КОРИШЋЕЊЕ СТРАТЕГИЈЕ ПОГАЂАЊА ЗНАЧЕЊА НЕПОЗНАТИХ РЕЧИ У УЧЕЊУ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА СТРУКЕ	325

СТУДЈОН 1

Милан Јањић: ДЕНИ ДИДРО КАО ЛИБЕРТЕНСКИ ПИСАЦ	339
Вања Цветковић: ПАРАЛЕЛНО ЧИТАЊЕ КАМИЈЕВОГ СТРАНЦА И ДАУДОВОГ <i>МЕРСОА</i> , <i>КОНТРА-ИСТРАГЕ</i>	351
Сашка Тодоров: О ПОЗАЈМЉЕНИЦАМА ФРАНЦУСКОГ ПОРЕКЛА У БУГАРСКОМ ЈЕЗИКУ	365

**РЕЧИ И ЊИХОВО ЗНАЧЕЊЕ
У СРПСКОМ
И ДРУГИМ ЈЕЗИЦИМА**

ФУНКЦИЈАТА НА ПРЕДЛОЗИТЕ БЕЗ, ВО (В), НА И ЗА ВО СТАРОСЛОВЕНСКИТЕ РАКОПИСИ И ВО СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Резиме: Во овој труд накусо ќе ги анализираме неменливите зборови (предлозите) во старословенскиот јазик преку ексцерпција на контексти од неколку старословенски и црковнословенски ракописи во кои ќе ги отсликаме определените предлози, а напоредно ќе ексцерпираме контексти со предлози коишто се употребуваат во одредени дела пишувани на современ македонски јазик.

Ние за предмет на обработка и синтетизација преку којашто ќе ја покажеме функцијата на предлозите (*без, во (в), на и за*) ги зедеме Слоештичкиот патерик (македонски патерик од првата половина на четиринаесеттиот век), Пролог бр. 72 (пролог од втората половина на тринаесеттиот век), Трескавечки еухологиум (македонски еухологиум од втора половина на четиринаесеттиот век) и Верковиќев апостол (апостол од втората половина на тринаесеттиот век), од старословенските ракописи, а од современиот македонски јазик се користевме со ексцерпција на предлозите и нивните контексти од делата на неколку современи македонски писатели (Славко Јаневски, Мето Јовановски, Матеја Матевски, Никола Кирков, Јовица Ивановски, Јован Стрезовски, Ристо Давчевски, Константин Петровски, Ристо Лазаров, Марта Маркоска, Стојан Арсиќ, Петре Наковски и др.³).

Со споредбениот метод и методот на систематизација, понатаму ќе можеме да согледаме како биле употребувани наведените предлози во старословенските ракописи (избраните) и како современите автори (наведените) ги употребуваат во своите дела.

Ќе ја прикажеме нивната функција и фреквенција во состав на реченицата, односно нивниот контекст, со што ќе прикажеме и покажеме како предлозите како неменливи зборови се употребувале во минатото и денес, дали постојат определени промени, сличности и разлики.

Клучни зборови: неменливи зборови, предлози, старословенски јазик, современ македонски јазик

¹ mihajlomarkovikj@gmail.com

² snovotni@yahoo.com

³ За современите автори и нивните дела во трудот наведуваме наслов, автор и година на издавање на делото, поради растеретување на текстот.

Увод

Предлозите се службени (неменливи) зборови што ги изразуваат односите меѓу именските зборови во реченицата и односите на глаголското дејство спрема неговите дополненија. Тие односи можат да бидат од различен карактер, како што ќе се види натаму од прегледот на одделните предлозии нивните значења. Првобитното значење на предлозите е пространствено, и тоа се чува и денеска речиси кај сите предлози во нашиот јазик. Но, од него по пат на пренесување се развиле и ред други значења, така што во извесни случаи воопшто и не се чувствува врската со обележувањето на пространствени односи. Значењата на предлозите се откриваат преку нивната поврзаност со именките⁴.

Предлозите од аспект на нивното значење се веројатно најпотценетата зборовна група. Традиционално тие се вбројуваат во групата на службени зборови, заедно со сврзниците и честиците и се вбројуваат во зборови со граматичка функција без лексичко значење. Сами по себе тие не се лишени од една претстава, пред се пространствена, што ја побудува нивното изделено земање. Меѓутоа, значењата на предлозите ја добиваат својата полна содржина и определеност дури во состав со именката. Во македонскиот литературен јазик ги имаме следните предлози: без, в(о), врз, до, за, зад, заради, искрај, кај (каде), како, кон, крај, меѓу, место, на, над, накај, накрај, наместо, наспроти, насред, низ, од, одавде, оданде, отаде, околу, освен, откај, по, под, покрај, помеѓу, поради, посред, потем, пред, през, преку, при, против, сред(е), според, спроти(в), спрема, со, сосе⁵. Некои од овие предлози по својот состав се прости (без, во, до, за, по и др.), а некои од нив се сложени (накрај, наспроти, помеѓу и др.). Во неколку предлози е сосема јасен или пак може да се согледа и денеска нивното потекло од именски зборови: крај, место, среде и др⁶.

Во лингвистичката литература се среќава податокот дека во кинеската лингвистичка традиција, од пред многу векови е присутна поделбата на зборовите на полни и празни зборови. Она што, според овие поделби, ги изделува празните зборови од полните во семантички поглед е нивната предвидливост во контекстите во кои се јавуваат, па како последица на тоа се смета дека нивниот значенски придонес во реченицата е минимален, т.е. занемарлив. Веќе овде може да се забележи неприфатлива генерализација. Други термини што се среќаваат во литературата се граматички, структурни и помошни зборови. Проучувачите на семантиката на предлозите прават поделба на значењето на предлозите на лексичко или конкретно и на граматичко. Така, К. И. Худова, истражувајќи ги составите од предлог и именка во падежна форма во старословенскиот јазик прави поделба на значењето на предлозите на конкретно и на граматичко. Поделбата, пак на зборовите на главни и помошни ги определува

⁴ Конески, Б. *Грамматика на македонскиот литературен јазик*, Скопје 2004, 507.

⁵ Конески, Б. *Грамматика на македонскиот литературен јазик*, Скопје 2004, 507–508.

⁶ Конески, Б. *Грамматика на македонскиот литературен јазик*, Скопје 2004, 508.

помошните како споредни зборови кои сами за себе не изразуваат значење, туку се сфаќаат само во врска со главниот збор на кој му се додаваат, а покрај тоа и како зборови без референцијална функција. Може да се забележи дека како критериум за помошност, односно споредност на предлозите се зема нивната неререференцијалност и несамостојноста на значењето⁷.

Ние при истражувањето на предлозите, за компарација и за обработка ги определивме немеливите зборформи *без*, *во* (*в*), *на* и *за*. Во текстот што следи се водиме по следниов редослед: а) најпрво накусо го објаснуваме предлогот; б) ги наведуваме неговите значења; в) даваме приказ на предлогот во контекст на цитати од одреден период на избрана литература на македонски јазик; г) презентираме ексцерпирани контексти од определени старословенски ракописи каде ја бележиме фреквенцијата на соодветниот неменлив збор.⁸

*без*⁹ – означува немање на нешто: без мака, без татко, без мајка, без нога, без уши, без храна, без мака, без душа, без маса, без милост и др. Употребата во конкретна и во преносна смисла можеме да ја видиме во следниот пример: Лета како мува без глава – Ти работиш без глава. Овој предлог влегува и во сврзничка служба, во составот *без да*, однесувајќи се на цела реченица: Без да му мисли многу, без да ја знае, без да се убедува, без да го обмисли, без да се запраша и др¹⁰. Предлогот *без* може да ги има следните значења: 1. Отсуство, немање, недостиг, лишеноост или изземање на нешто. Примери: Јадење без сол; Деца без родителска грижа; Куќа без стопан; Ке одиме без тебе бидејќи си болен; 2. особина, карактеристика, квалификација. Примери: Човек без душа; Жена без морал; Воин без страв; 3. Отсуство на мал дел од целина, мал недостиг. Примери: Помина месец без два дена; Часот е десет без една минута; 4. начинско значење. Примери: Работевме без волја; Одеше без починка; 5. условно значење. Примери: Без ука нема наука; Со такви луѓе тешко се комуницира без трпение; 6. допусно значење. Примери: Го избрале за шеф без исполнување на конкурсните услови; 7. Во состав со „да“ прави сложен сврзник во реченици со начинско значење. Примери: Помина покрај мене без да ме погледне; 8. Во состав со „да“ прави сложен сврзник во реченици со условно значење. Примери: Без да се испотиш добро, нема да оздравиш; 9. Во состав со „да“ прави сложен сврзник во реченици со допусно значење. Примери: Петар со години

⁷ С. Саздов, Предлозите во македонскиот јазик од семантичка гледна точка, XXVIII научна конференција (на XXXIV меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје 2002.

⁸ Прегледот на значењата и функциите на предлозите ги даваме на основа на следната литература: а) Б. Конески, *Грамматика на македонскиот литературен јазик*, Скопје 2004; б) К. Кепески, *Грамматика на македонскиот литературен јазик за училиштата за средно образование*, Скопје 1985; С. Бојковска, Д. Пандев, Л. Минова-Гуркова, Ж. Цветковски, *Македонски јазик за средно образование*, Скопје 2000.

⁹ Преглед на предлозите даваме само од современиот македонски јазик, бидејќи сметаме дека истата функција предлозите *без*, *во* (*в*), *на* и *за* ја имаат и во старословенскиот јазик, но и во учебниците по старословенски јазик не бележиме поопширен преглед на предлозите одделно.

¹⁰ Конески, Б. *Грамматика на македонскиот литературен јазик*, Скопје 2004, 509–510.

високо котираше во партијата без да покаже некоја активност; 10. Во состав со „и“ означува пренебрегнување на искуството, на недостигот или на лишеноста. Примери: И без твоја помош ќе се снајдам; Јунак и без оружје е јунак; 11. Со „не“ добива значење на присуство, постоење или вклученост на нешто (во извесен степен или целосно). Примери: Го кажа тоа не без интерес / не без доза на иронија / не без страв. Изрази: Двајца без тројца - малкумина, во мал број; Без да даде аман - без знак за помош; Без арка - без заштита; Бричи без брич - многу студено време; Бунар без дно; Вреќа без газер / дно - а) нешто што нема крај, што не може да се задоволи, б) расипник, растурач; Бунар без вода - неплоден човек; Без време умре, без ден умре - умре млад, прерано; Без три чисти во главата - некој кому многу работи не му се јасни, кој не е многу паметен.

Предлогот *без* може да се проследи во многу дела на македонски јазик, од кои ќе цитираме неколку¹¹:

Сè што се гледа се продава евтино и без мака: за печени јаболка и дуњи, за небет-шеќерчиња, стопарчиња, варени компирчиња, кисели пиперчиња и друго¹²¹³.

Но растот нејзин беше побрз од мојот и поголем куќата што ми ја подјарува со своите долги длабоки корења што се шират во сонот што ми роваат та пукаа во ноќите без сон и сидови и порти се пореваа темелите и покривот ни татни од нејзините корни од нејзините гранки¹⁴.

Во една од мајските вечери, во една од оние кои се без дожд а со убаво свездено небо, во оние вечерни часови кога се испразнуваат и тесните улички од под „Монмартр“, кои преку ден се полни со купувачи што одат во најевтиниот трговски дуќан на „Драјфус“, во една ваква тивка вечер се најдов во подножјето на „Монмартр“, пред оие триста скалила што ги врзуваат со прочуената црква „Сакр Кер“¹⁵.

Кога влегуваш во аптека, сите ти прават место а аптекарите без прашање те честат со двоен лексилиум¹⁶.

Растеше со променливо здравје: некогаш засилено удирајќи со главата во босиците од мајка му како јунче не можејќи да се насити од цицање, а некогаш не сакаше да цица и постојано плачеше без престан и дење и ноќе¹⁷.

А самовилата продолжи: - Со момчиња без брада деветпати се мажев ама брковите не ми виреат¹⁸.

¹¹ Контекстите се пообемни поради јасен преглед на функцијата на предлогот во определен извадок од текст.

¹² „Дружината Братско стебло“ од Јован Стрезовски (1967)

¹³ За современите автори и нивните дела во трудот наведуваме наслов, автор и година на издавање на делото, поради растеретување на текстот.

¹⁴ „Липа“ од Матеја Матовски (1980)

¹⁵ „Патувања“ од Никола Кирков (1982)

¹⁶ „Зошто мене ваков цигер“ од Јовица Ивановски (1994)

¹⁷ „Животраг“ од Јован Стрезовски (1995)

¹⁸ „Авантурите на Дедо Мраз“ од Ристо Давчевски (1997)

БРАТЪЕ ПОМНИНАТЕ ИАКО ННОГДА ВЪ РЕЗНЦ ПЛЪТНЮ РЕКЪМЫ А КРОВЪСТНА Ѡ РЕКОМНІЕ ПЕРИТОМНІЕ, ВЪ ПЛЪТН РѢКОТВОРЕННЖ. ИАКО Б СТЕ ВЪ ВР МЕНО БЕЗЪ ХА ОУТОЖДЕНН Ѡ ЖИТНА. НЗЛЕВА. Н ТОУЖДНМЪ ЗАВ ТОМЪ. Б ТОВАННА И ОУПОВАННА НЕ НМѢЦН. (47/15) Верк²⁵

Анализа: Во повеќето проследени контексти може да согледаме аналогна употреба на предлогот *без* во современиот македонски јазик и во старословенските ракописи кои се предмет на нашата работа (отсуство, немање, недостиг, лишеност или изземање на нешто). Но во неколку контексти проследивме употреба на предлогот *без* во состав со „и“, што означува пренебрегнување на искуството, на недостигот или на лишеноста. Според проследеното можеме да додадеме дека за предлогот *без* следиме јасна аналогија и дијакронија во „стариот“ и во „новиот“ јазик со некои исклучоци во СМЈ, каде што во состав со „да“ прави сложен сврзник во реченици со начинско значење, а којашто функција не ја согледаваме во ниту еден од ракописите кои се предмет на нашата работа.

в, во – означува наоѓање внатре во некоја средина или управеност, упатеност пак за во извесна средина (предмет)²⁶: Живеам во Тетово, Одам во Тетово. Предлогот *во* може да ги има следните значења: 1. Просторно значење - означува дека нешто се наоѓа внатре, во некоја средина или се случува внатре, во рамките, во границите на нешто. Примери: Рацете ги држеше во џебовите; Децата трчаа во трлото; Пишуваше во тетратката; Седи во фотелјата и пие чај; Ловеа риби во реката; Живее во Долна Долина; 2. Просторно значење - упатеност, насоченост, правец. Примери: Лете доаѓа во родното место; Искачија во коријата кај црквичето; Мајсторот влезе во магацинот; Тргна во лов; 3. Временско значење. Примери: во ноќна доба; во мај; Селаните одмораа во вечерините; Во сабота навечер беше свадбата; Мечтаеше длабоко во ноќта; Во младоста беше немирен дух; 4. Начинско значење. Примери: Зборуваа во четири очи; Трчаа во групи; Жените свикаа во еден глас; Војникот застава во став „мирно“; Групата се подели во двојки; 5. Посочување на особено карактеристичен дел од телото. Примери: Дебел е во вратот; Груб во лицето; црвен во ушите; Тој беше ситен човек, но силен во рацете; 6. Премин од една состојба во друга; претворање. Примери: Селото прерасна во грагче; Сиот се претвори во уво; 7. Определба. Примери: Нив ги вбројувам во моите најлуги непријатели; Нашиот спортист спаѓа во десетте најдобри во Европа; 8. Состојба и употреба. Примери: шеќер во прав; Долго беше во недоумица што да прави; Тој е во години; лек во (вид на) капсули; рибино масло во зрна; 9. Количество единици со кое нешто се мери или се избројува. Примери: комедија во три чина; научен собир во четири сесии; 10. Облека, наметка, обвивка со што некој е облечен или нешто е завиткано. Примери: Се облече во новиот фустан; Главата речиси целата му беше напикана во рунтава шубара; Купи бонбончиња во шарена обвивка; Подарокот го завитка во украсна хартија; 11. Пред именките кога не се членувани, ако не почнуваат со *в, ф* и ако не се истакнува нешто

²⁵ С. Новотни, *Верковиќев апостол* (магистерска теза во ракопис), Скопје, 1994.

²⁶ Конески, Б. *Грамматика на македонскиот литературен јазик*, Скопје 2004, 507–513.

со именката. Примери: Таа имаше момче в град; Ја држеше в раце; Му кажа в лице; 12. Во уметничката и во народната поезија и кога именката е членувана. Примери: Се вслуша в тишината; Високо в небото кликна орел; 13. Со називите на деновите во неделата - в петок - идниот петок. Примери: В понеделник ќе одам; В среда ќе се одржи состанокот; В петок полагам испит; 14. Кога именката е членувана. Примери: Секогаш беше светнат во чевлите; Во лицето се гледаше целиот негов живот; Во шкафот под клуч го чуваше слаткото; 15. Кога именките не се членувани - кога почнуваат со в, ф. Примери: Во вода влегува кога нема никој на плажата; Одејќи замислена шлапна во вир; Лебот го печеа во фурни што им беа во дворовите; 16. Кога именките не се членувани - кога се истакнува она што го означува именката. Примери: Во кука сум живеела, а во зграда не; Во лице му кажа што мисли, а не зад грб; Во море сум се капела, но во река – не; 17. Со називите на деновите од неделата - во вторник - секој вторник. Примери: Во сабота планинарам; Во недела ни доаѓаше на гости; 18. Со називите на деновите од неделата - во вторникот - минатиот вторник. Примери: Во четвртокот се вратив; Во петокот била свршувачката; Во средата го положив последниот испит; 19. Пред заменките. Примери: Имам верба во тебе; Се вљуби во неа веднаш; Восхитено гледаше во него; 20. Ако именката има определба претставена преку придавка, број, прилог. Примери: во широките дворови; во две села; во повеќе случаи; Во сечија полза ќе биде ако така направиме. Изрази: Се најде во небрано - непријатна ситуација; Главата в торба - ризикува за некого или за нешто; Во глумчова дупка - во тајно, скришно место; Му влезе во играта - му ги откри намерите. Изведенки: в предл., пример: Тој се бркна в цеб и во раката веднаш му светна ноже.

Предлогот *во* може да се проследи во многу дела на македонски јазик, од кои ќе цитираме неколку:

Веќе сум уверен дека тој токму во моментите на таквата моја замолчаност му се посветува на она негово упорно копање низ внатрешнината на моите помисли и тоа само со сврдлињата на сивите како челик очи²⁷.

Тој знаеше дека половина од членовите на неговата партија беа против одлуката да се влезе во широка коалиција и бараа од него да ја остави власта да пропадне сама²⁸.

Тој навлезе во светот со сила тогаш само така беше можно тоа, и го преврте светот наопаку испитувајќи ги туѓите можности за при тоа тој да ја измери сопствената моќ²⁹!

Овој аусвајс гарантираше дека во блискиот Претор на лето ќе добиеш конак во едно соц-реалистичко летувалиште и голем дел од летниот распуст ќе се излежуваш на плажа³⁰.

²⁷ „Летот на Загорка Пеперутката“ од Србо Ивановски (2005)

²⁸ „На пат кон Дамаск“ од Елизабета Баковска (2006)

²⁹ „Еп на Александар Македонски“ од Радојка Трајанова (2006)

³⁰ „Филтер Југославија“ од Константин Петровски (2008)

Од другата страна ме дочекува операторот на некој синцир на хотели и забавни паркови во Флорида што ми нуди седум дена за само пет дена во рок од три дена³¹.

Мене навистина ми беше повеќе од јасно дека смртта на Командантот и лирскиот тенор и понатаму остануваше обвиткана во чудна таинственост³².

Пожарникарите објаснија дека станува збор за дефект во електричната инсталација од кој е предизвикан пожарот³³.

Не можев дури ни да погледнам во тој ескалатор од премногу емоции што ме опфаќаа³⁴.

Предлогот въ (в) во контекст во неколку старословенски ракописи³⁵:

ПРИЕТИГОУМЕНЪЗЛАТЪОПОУСТРОЕННЮ ЖЕБЖНЮ НЕРАСТОУНЕНЪЖДАШЕВНД
ТНОУСП АННБРАТАННКТОЖЕБОННЪВ Д ШЕНАКОУХРАНЕНОЕСТЪЗЛАТОВЪНАУЕЛ ЖЕН
МАЮЦЪБРАТОУПОСЛОУШАНННВСЕМЪТВОР ШЕСЪВРЪШЕНОПОСЛОУШАНННПР ДАНННН
КЕМОУСЛОУЖБЫБЕЗЪЛ НОСТНДОБР СЪВРЪШАШЕ (294/10) Слоеш

ВЪЗЪВРАТИ СЕ С НМНН ВЪ МОНАСТЫРЬ Н СТЕЖА ВЕЛНКО СМ РЕНННН Н ПОСЛОУШАННН
КЪ ВС МЪ Н БЫВШОУ СЪСОУ НЪЗБРАНЕНЪ БЛ ГТНЮ БЖНЕНЮ ВЪ ТОМЪКНОВНН СКОУЧА ЖННН
СВОЕНМ ШЕ Н КТО СТАРЕЦЪ ОУЧЕНННЪ ВИСЛОУЧН ЖЕ СЕ ѿ НАПАСТН ВРАЖННН ЕДННОМОУ ѿ
ННХЪ Н ТН ВЪ ВЪСЪ Н ПАСТНСЪ ЖЕНОЮ В БЛОУДЪ ВЪ СЕГА ЖЕ ѿХѿЖА ШЕ ПО ОУТРЫНН
ВЪ ВЪСЪ Н ПАКЫ ПРИХОЖА ШЕ ЗАТРА Н НЦЕ МРАКОУ СОУЦЮОН ОУВ Д ВЪ ЖЕ БРАТННН Н
СТАРЕЦЪ Д ЛОН ПОНЕЖЕ ДА ПОКРННЕТЪ БРА НЕ ѿБЛНУАШЕ ЕГО (297/10) Слоеш

Н ОУЧЕННКА ЕГО Н ЕЛНКА Н ѿБР ТЕ СТРАННННХЪ НДЕ ВЪ ДОМЪ СВОИ НВЛНН
ВОДОУ ВЪ ОУМНВАЛННЦЮУ ѿМН НОЗ БРАТН Н СТАРЦЮУ Н НЕ НМ ШЕ ЖЕ ВЪ ДОМОУ
СВОЕМЪ ННОГО КОГОСВОЕГО НН ЖЕ ВЪ ДРОУГОМЪ М СТ ТЪЧЮНО БА Н ПР ДЪСТАВННМЪ
Н ВЕР ВШ...Н ВЪЗЕМЪ ОСТАНЪ (314/15) Слоеш

ПОВЕЛ ННОЕ ТАИИСТВО ПРИЕМЪ ВЪ РАЗОУМ .ВЪ КРѿВ КѿСНФѿВ .СКОРО ПР
СТА БЕСПЪЛЪТННН,ГЛА НЕНСКОУСН Н БРАКОУ ПР КЛОНЕН СЪХѿЖЕ ННЕМЪ НБА. ВЪМ Ц
ЕТ СА НЕНЗМ ННО ВЕСЪ ВЪ ТА ЕГОЖЕ ВНД ВЪЛОЖЕ СНАХЪ ТВОИ, ПРИЕМША РАБИ Н
ЗРАКЪ. ОУЖАСАЖ СА ЗВАТИ ТН. (7v/12) Треск

ЖИВОТЪ СВОИ ВЕСЪ ВЪ ГОНЕНН Н ВЪ СКРЪБЕХЪ . ВЪ СТАЖЕНН СЪВРЪШН . ПРОХОЖЕННН Н
БЪГАНННПРНСНОТВОРА . ѿУЪСКАНАПОВЕЛЪНННАЗАСТАПАНА . ЗЛОВЪРНЫННХЪ СЪБОРЪНЕНАВНДА . Н
НА КОНЕЦЪ БѿОУОУГОДНННЪ ВЪ ВЪСЪХЪ НАВЪЛ СА СЪ МНРОМЪ ОУСНЕ . ВЪ ТЪ ДНЪ ВЪ ЛЪ
·Е·У·Н· ПРИНЕСЕННЕ БЫ УТЪНЫ ПОИАСЪ БЦА . ѿ ННП ГРА . (93/18) Прол

НЖЕ АЦЕ НСПОВ СТЬ . ИАКО ИСЪ ЕСТЬ СЪН БЖЕН . Н БЪ ВЪ НЕМЪ ЖИВЕТЪ . Н ѿНЪ
ВЪ БОЗ . Н МН РАЗОУМ ХОМЪ . Н В РОВАХОМЪ . ЛЮБОВЪ ЕЖЕ НМАТЪ БЪ ВЪ НА . БЪ
ЛЮБОВЪ ЕСТЬ . НЖЕ ПР БИВАЕТЪ ВЪ БОЗ . Н БЪ ВНЕМЪ ПР БИВАЕТЪ . ѿ СЕМЪ СЪВРЪШ
ЕТЪ СЕ ЛЮБОВЪ С НАМН . (68/11) Верк

³¹ „Бед англиш“ од Дарко Митревски (2008)

³² „Желките од рајската градина“ од Србо Ивановски (2010)

³³ „Азбука и залутани записи“ од Иван Шопов (2010)

³⁴ „Седум години“ од Зорица Ѓеорѓиевска (2012)

³⁵ Ракописите од кои се ексцерпирани примерите со нивните контексти ги биравме по случаен избор, со ограничен период на датирање (најдоцна до XV век).

Анализа: Во контекстите ексцерпирани од современите дела на македонски јазик следиме употреба на *во* и *в* напоредно, што не е случај во старословенските ракописи, каде што проследивме употреба само на предлогот *въ/в*. Функцијата на предлогот *во/в* во СМЈ и во старословенските ракописи во најголема мера е со просторно значење, односно означува дека нешто се наоѓа внатре, во некоја средина или се случува внатре, во рамките, во границите на нешто. Во контекстите на современ македонски јазик следиме и употреба на предлогот *во* во состав на зборови со определба претставена преку придавка, број, прилог, што не е случај во старословенските ракописи кои се предмет на нашата работа.

на-овој предлог е најчесто употребуваниот во македонскиот јазик³⁶. Оттаму за овој предлог се јавуваат и повеќе значења: 1. Пространствено значење: место каде што се наоѓа нешто или се случува нешто. Примери: На тротоарот стоеја двајца стражари; Се криел на таванот; 2. Вршење дејство кон определено место, насока. Примери: Се искачија на Водно за половина час; 3. Целно, намерно значење. Примери: Ги оставиле децата на чување кај сосетката; Од први март ќе одам на работа; Утре одиме на Бистра да скијаеме; 4. Временско значење. Примери: На излегување од дома се сретнав со Иван; Судбоносниот настан се случил на трети мај во Велес; 5. Припадност, поседување. Примери: Ретко влегуваа соседи во домот на остарениот Јован; Од торбата на овчарот жената истресе неколку камчиња; 6. Условно-временско значење. Примери: На променливо и врнежливо време болните не треба да излегуваат надвор; 7. Начинско значење. Примери: Јана се налутила иако сето тоа ѝ било кажано на шега; 8. Причинско значење. Примери: На мое инсистирање остана до крајот на состанокот; Сите му се восхитуваа на храброста што ја покажа во тој момент; 9. Средство, инструмент за вршење дејство. Примери: Марко свири на неколку гудачки инструменти; По цел ден разговараа на телефон со пријателите; 10. Поттикнување, наведување. Примери: Тој непрокопсаник го учи детето само на лоши работи; 11. Мерка, количина. Примери: Со брзина од 320 километри на час го соборил досегашниот рекорд; Тешко можеше да се претпостави дека е човек на 80 години; 12. Квалитативен признак. Примери: На лице - бела црвена, на снага - тенка висока; 13. Споредба. Примери: Во одењето, целиот е на татко му; Секој ќе забележи дека многу личи на тетка ѝ Лена; 14. Премин од една состојба во друга. Примери: Јас ќе се престорам на умрен, а ти...; Царот се престорил на питач и седнал до чорбацијата; 15. Распределба. Примери: Ви следува по еден шатор и три ќебиња на семејство, како прва помош; 16. Околност под која се врши дејството. Примери: Немој да пиеш на гладно срце; 17. Вршител на дејство. Примери: Пеењето на Марија ги воодушеви присутните; Со внимание го следеше летот на орелот; 18. Објект, трпител на дејство. Примери: Целиот живот ќе го помине во воспитување на децата; Слободното време го користеше за следење на фудбалските натпревари; 19. Упатеност, насоченост

³⁶ Конески, Б. *Граматика на македонскиот литературен јазик*, Скопје 2004, 510.

на дејството кон некого. Примери: Сета вистина ќе му ја кажам на татко ти; Не треба да му веруваш на секој во групата; 20. Носител на состојба. Примери: Да си одиме, на детето му се спие; Изрази: На бунт! На оружје! - апел, наредба; На здравје! На здравје, на живот! - здравица, желба; На брза рака – забрзано; На бавтана - случајно, на среќа; На куковден – никогаш.

Предлогот *на* може да се проследи во многу дела на македонски јазик, од кои ќе цитираме неколку:

Арно ама, таман се готвеа и двете страни за радост, положбата на Бугарковци се измени и тие го напуштија Добро Поле, ги кренаа пушките да си одат дома³⁷.

И сè додека раката може да ја држи мистријата и окото да мери со плумчето и додека животот се реди од сурови, неправедни и алчни луѓе - мајсторите нема лесно никого да пуштат да застане до нив на скелето³⁸.

На местото кај што се кривал новиот храм се отворила дланка страшна, понор адски, во кој Господ ги собрал црвоточните тела на лажните и алчни богоумјасници, новите Вавилонци³⁹.

Времето за танцување помина, времето за љубовење помина и тој разбра дека веќе нема време за ништо, дека животот му се изменил, не по негова волја, туку по волјата на колективната судбина⁴⁰.

Сонцето качено на огнена колесница што ја влече зелена раскрилена птица го исмејува на заровите блескотот а тие од лутина трескотат трескотат по синорите на таблата. Ликува со трескотот раката на маестро⁴¹.

Најголема дрога се нашите медиуми кои зрачат бетер и од Фукушима - изјави радиоконфузната Пудлица која ретко вршеше контрола на програми кои се препорачуваат за деца до 12 години за кој ни родител ни старател не можеше да им изврши надзор⁴².

Прво што се гледа од највисоката ритка на Сиена е дека Данте ми ти бил ептен голем маанџија кога салтуку се прашувал дали некогаш некаде имало пошуплив народ од сиенскиот⁴³?

Предлогот *на* во контекст во неколку старословенски ракописи⁴⁴:

оучаше и ослабленъ бивъ ѿрокъ и приложнше се емоу юношо безбоумннмоужн испрваа на вечере многоц ѿны поешен и на вино многоо ни на а ѿтера много ц ѿнаа и на любод анне потомъ же нпатад бы конечн ежена горннпешен ѿко велнкаа соуцаа (35v/16) Слоеш

³⁷ „Крпен Живот“ од Стале Попов (1953)

³⁸ „Бојана и прстенот“ од Иван Точко (1959)

³⁹ „Захариј и други раскази“ од Михаил Ренцов (2004)

⁴⁰ „На пат кон Дамаск“ од Елизабета Баковска (2006)

⁴¹ „Посегање по чудесното“ од Србо Ивановски (2008)

⁴² „Двоглед“ од Горан Јанкуловски (2011)

⁴³ „Светилничар“ од Ристо Лазаров (2013)

⁴⁴ Ракописите од кои се ексцерпирани примерите со нивните контексти ги биравме по случаен избор, со ограничен период на датирање (најдоцна до XV век).

ГЪ СПѢТЬ МЕНЕ Н ІЕВЛОГНА Н НДОУХЪ НСКАТН КОРАБЛЬ ѠБР ТОУХЪ АЛЕКСЕНЬДРЬСКИ
 ИАКО ТЪУНЮ ВНИДОУХЪ ВЪНЬ ѠТОУГН СВОЕ ВЪСКЛОНИХЪ СЕБЕ Н ОУ СНОУ ВНА ХЪ ПАКЫ
 СЕБЕ НА СТЫМЪ ВЪСКРЕННН Н ѠРОУЕЮ НО С ДЕЩНМЪ НА СТЫМЪ НА СТМЪ КАМЕНН
 ЗРЕЩЕ НАМЪ ПР ЦЕННЕМЪ ГЛА МН НЕ НДЕШН ЛН СВЪРШНТН ПОРОУЕУЕННІЕ СВОЕ АЗЪ
 ЖЕ СТОУАХЪ ТРЕПЕЩОУ Н НЕМОГОУХЪ (324/12) Слоеш

ХѠЩІѠ БО Н УТО РЕЦН МОУЖОУ ТВОЈЕМОУ НА ІЕДНН . ТОН ЖЕ ѠШЕ ШН,
 Р ХЪ УЛВКОУ, ВЪ СОУБОТОУ ИАКО ЖЕ Б ХЪ, НА БЪД ННН. ВЪ ХРАМ СТЫЕ БЦЕ ВЪ
 ХАЛКОПРАТН. ВНА ХЪТЕ МЛЕЩЕ СЕ НЕПР СТАІНО НЗЫДЕ ВЪ КЪРОГЛАШЕННІЕ. НЗЫДОУХЪ
 НА ЗЪ ПОСЛ ДОУЮ ТЕБ (388/3) Слоеш

СВОБОДѠ МОЛНМ ТН СЕ ВЛ КО УЛКОЛЮБУЕ ѠКРОПН НА ВО Ю УТО Ю Н ТВОЕ
 МОСРЪДІЕ ІАВН НА ВОД СЕН Н ДА ПРИЕТО БѠДЕТЬ ПРИШЕНІЕ НА ГР ШНЫЕ ТВОЕ РАДН
 БЛГОСТН.Н.....ПННІЕ ТВОЕ ДАРѠННМЪ Н В РНЫ.....Ѡ СМЪ ТВОИМЪ. (117v/5)
 Треск

АФАНАРНХОУКНАЗОУГЪТЪСКОМОУ · ГОПЕННЮ ДВНГЪШОУ СА НА ХРІНАНЫ · НАТЪБЫВЪН
 БНІЕНЬ БЫ · ПО СЕМЪ КЪ КОЛЕСНЪН ѠСН ПРНВАЗАНЬ БЫ · НА БРВНЪТЪ ДОМОВНЪТЪ ПОВЪШЕНЬ БЫ ·
 НВЪКОУСНТН ДОЛОЖРЪТЪВНЪХЪ НЕВЪСХОТЪ · Н ПРНВЕДЕНЬ БЫ НА РЪКА · Н ПРНВАЗАНЬ БЫ КЪ ДРЪ
 ВОУ ВЕЛНКОМОУ ЗА ВЪНА · Н ВЪВРЖЕНЬ БЫ ВЪ НА Н ОУТОПЕ · ЛЪ СЫ ЛА · (95/21) Прол

ПРОК. ГЛА Д ДОМОУ ТВОЕМОУ. ГЪ ВЪ ЦРН СЕ Н ВЛ. АПЛЬ КЪ ЕВРЕСѠМЪ. НЦ
 ННА ѠБЫНОВЛЕННІЕ ЦРКВН. КД МАРТА ВЕУРЬ. АЛГЛА. Л.Е. ОСНОВАННА ЕГО НА ГОРАХЪ
 ПРНУ. ТВОРА Н АГГЛН СВОА ДХН Н СЛОУГН: РОЖДЪСТВО БЦЫ ПРОК. ГЛА Г. ВЕЛНУЙ
 ДШЕ МОА ГА. ИАКО ПРНЗР НА СМ РЕННІЕ:(65/7) Верк

Анализа: Предлогот на во делата пишувани на современ македонски
 јазик и во старословенските ракописи најчесто аналогно го проследивме во
 функција на пространствено значење, односно место каде што се наоѓа нешто
 или се случува нешто, но и функција на припадност, поседување, преку што
 јасно го прикажуваме континуитетот на овој предлог од тринаесеттиот век до
 денес. Сепак, во делата на современите македонски писатели проследивме и
 употреба на истиот предлог во функција на упатеност, насоченост на дејството
 кон некого или нешто, што пак не забележавме во ниту еден контекст на обра-
 ботените старословенски ракописи.

за – овој предлог најчесто се јавува со значење на фаќање нешто, односно
 држење за нешто⁴⁵, но сепак можеме да ги проследиме и следните значења:

1. Фаќање, држење нешто кон кое е насочено дејството. Примери: Кога
 слушна, се фати за коса; По целиот пат ја држеше за рака; 2. Цел, насоченост на
 глаголското дејство. Примери: Говедарот го собира добитокот за пасење; 3. Крајна
 цел на движењето. Примери: Утре рано заминувам за Битола; 4. Намена на нешто.
 Примери: Располагаме со секаква опрема за заштита од пожари; Овој материјал
 е само за здолништа; 5. Погодност за вршење или невршење на некое дејство.
 Примери: Имавме идеално време за вежбање; Ти си мома за мажење; 6. Причина.
 Примери: Го критикувавме за таквото негово однесување; Никој не му честита за
 женењето на син му; 7. Соодветно вреднување, сразмерност, количество, цена на
 нешто при купување, замена и сл. Примери: За три настапи ќе добиеш цела плата;

⁴⁵ Конески, Б. *Грамматика на македонскиот литературен јазик*, Скопје 2004, 511.

Купил шеќер за илјада денари; Око за око, заб за заб; 8. Споредба на различни нешта, неидентичност. Примери: Мерењето покажува дека дозволената тежина ја надминуваш за цели пет килограми; Копијата за нијанса се разликува од оригиналот; 9. Времетраење: последователност. Примери: Ден за ден си врвеше, а ние чекавме беспомошни; 10. Времетраење: измореност. Примери: На сите прашања треба да одговорите за петнаесет минути; 11. Времетраење: конкретност. Примери: Цело село се собира за Водици; 12. Севременост. Примери: Да даде Господ да опстојувате за век и векови; 13. Предмет на дејство со некои глаголи како зборува, мисли, се сеќава, прашува, се интересира и сл. Примери: Зборувавме за сè и сешто; Дали си размислувал за последиците што ќе настанат?; Прашуваат за тебе и твојот вујко; 14. Дополнување, дообјаснување на предметот на дејството според некој признак (функција, звање, својство и сл.). Примери: Да ви се пофалам дека ме назначија за прв секретар; Ректорот го прогласи некогашниот лектор по италијански јазик за почесен доктор на скопскиот Универзитет; 15. Одзади, од другата страна. Примери: Гано Загорјано, зајдело е сонце за гора зелена, за сење, за јасење, за високо борје; 16. Поткрепа на нешто. Примери: Сите се изјаснивме за, само Јане беше против; 17. Чувствен однос или личен став кон нешто. Примери: Човекот е за гревови, немојте да се смеете; За среќа, не бев во собата кога се случи тоа; За големо чудо, се премисли целатот и никого не стрела таа ноќ; 18. Желба, здравица. Примери: Ја кревам оваа чаша за ваше здравје и за успех во работата; 19. Заедно со некој друг предлог, обично придава значење на намена, цел. Примери: Се облекла како за на бал; Два бајрака, едниот за на свадба, другиот за на војска; Не треба да излегува, не е за пред луѓе; Перничево е добро за под глава.

Предлогот *за* може да се проследи во многу дела на македонски јазик, од кои ќе цитираме неколку:

Во почетокот на оваа учебна година учителот веројатно насети нешто и ни наредни повторно да ги прередиме клупите и да се разместиме меѓу себе: - Не сакам да чујам за тие ваши поделби: горномаалци, долномаалци, - рече намуртен⁴⁶.

Забот на дедо му испадна кога за нешто му се караше, а Димче гледаше токму во тој заб и посака да му испадне⁴⁷.

Го кренал од земја скршениот дел на вилата, во недоумение да се прекрсти ли пред чинот за кој се определил или да го стори она што го смислил па потоа да побара прошка за својата душа. Бревтал⁴⁸.

Најмногу за него што можеш да сториш, ако негуваш вистинско сочувство, е да го охрабриш да доумре. Ако умееш⁴⁹.

Во споменатиот извештај до министерот за надворешни работи Делкасе, тоа тој посебно го истакнува: „Но, јас морам да им оддадам признание за напо-

⁴⁶ „Дружината Братско стебло“ од Јован Стрезовски (1967)

⁴⁷ „Билјана“ од Глигор Поповски (1972)

⁴⁸ „Тврдоглави“ од Славко Јаневски (1990)

⁴⁹ „Балканска книга на умрените“ од Мето Јовановски (1992)

рите сторени од страна на нашиот генерален гувернер, за да го задржи настрана муслиманското население⁵⁰.

Баба Ристосија остана сама во Горно Село. Од неколку стотини селани, остана сама за да ги варди душите на мртвите од сколовранците и гавраните начичкани по плотовите на селските гробишта, за да има од што да се плашат плашилата по бостаните, распарталени од ветриштата и дождовите⁵¹.

Место каде што мајка му истураше чаша вода пред секој почеток на новата учебна година, место од каде што со мал ранец брзаше кон автобуската станица за да го фати автобусот што го носеше во престолнината за да полага испити на државниот универзитет, место каде како дете во врнежливите летни денови играше Монопол со другарчињата⁵²...

Предлогот за во контекст во неколку старословенски ракописи⁵³:

нѣмоцнѣааго стѣнн нѣбѡн се нѣмашн н надеждоу спѣнна азъ за те ѡб цѣ
ааѣ азъ за те дѣшоу свою полѡжоу ѣко гъза ны нѣбжн се ѹѣдо стѣнн потъцн
се хъ ме за те ...ла ѡпоуцѣнна тн носѣще азъ за те постраждоу съмрѣтъ на
мн крѣвь егѡ же си прональ на моѣн внн н бр мене гр хѡвь (38/9) Слѡеш

нсхѡд н начѣтъ плакати авѡа аѡанснѣ гла емоу старьць м сто радовати
се за не ндешн ср стн хѣ плачѣшн гла емоу авѡа аѡанаснѣ не плачю ннотъчню
за авѡа андронка нь створнлю бо въ н по погребѣнн моѣмь обр стн нѣмашн
пнсаннѣ (310/13) Слѡеш

азъ бо есмь оукраль съ соуды твоѣ. гла емоу старьць да нзв стнть ср
це твоѣ ѹѣ , не за се внндоухъ азъ зѣ . ннже въсако оув хъ ѣко за мене ѣсн
въврѣженъ зѣ нь слышахъ ѣко зѣ ѣсн н ѡскрѣвь се вѣндоухъсѣтворитн тн оут
шеннѣ ньсе ѣнца н хл бѣ. (418/12) Слѡеш

н мѣтвамн твоимн стѣ вс мь даѣшн съгр шеннѣмь процѣннѣ. ѣкѡ ѣже за
мнрѣскын животь .дѣшоу свою полѣжышаго хѣ цѣла желѣѣ воннѣ .тъцнтъ се оумр
тн за нь .рѣвностъ велню бѣже стѣвнѡ въ срцн нм ѣ .се въсамогѡ прнведе .ѣго
жегѣѡргна .ѣко те гла пр стѣтел въсхвалнмь в роѣ. (108/16) Треск

ѣгда видѣше ѹлѣка ѡбнѣнна нлн [ѡ]злѡбѣна . прѣше сѣ по немь н помагаше
ѣмѡпрншедшоу же ѣмоу лѣтоу оумрѣженѣго ѡнже замнога ѣ добродѣтѣль ѣгон
за правда въ поспѣшннка мѣсто ѡ въсѣхъ люди н ѡ ѣппа поставленъ бѣ ѣппомь . н
въсна на добродѣтѣль н на проѹѣнѣ нсправленнѣ паѹѣ слыѣца . (39/25) Прѡл

мьстннкъ въгн въ . творѣцоумоу злѡѣ . т мь же потр ба повнновати се .
не токмо за гн въ . нь н за св тѣ . сѣго бо радн дань даѣтѣслоужнѣлы бо бѣжн
соутъ въ нстѡѣ се . пр трѣп ющѣ . (30v/14) Вѣрк

Анализа: Дијаронијата и аналогитата на предлогот за во современите дела на македонски јазик и старословенските ракописи (оние кои се разрабо-

⁵⁰ „Солунските атентати 1903“ од Крсте Битоски (2003)

⁵¹ „Захариј и други раскази“ од Михаил Ренѡов (2004)

⁵² „Браќата на Александар“ од Константин Петровски (2013)

⁵³ Ракописите од кои се ексцерпирани примерите со нивните контексти ги биравме по случаен избор, со ограничен период на датирање (најдоцна до XV век).

тени во трудот) можеме да ја проследиме најадекватно во предлошката функцијата упатеност, односно насоченост на дејството кон некого или нешто, но во неколку контексти следиме идентична употреба, односно поклопување на прилошката функција чувствен однос или личен став кон нешто, а разликата во употребата на овој предлог во однос на „стариот“ јазик наспрема „новиот“ е употребата на предлогот за заедно со некој друг предлог или честичка, што обично додава значење на намена или цел, што пак го бележиме само во СМЈ.

Заклучни согледби

Во заклучокот на трудов би можеле да констатираме дека предлозите *без*, *во* (*в*), *на* и *за* (БЕЗЪ, ВЪ(В), НАИЗѦ) се стари предлози коишто се употребувале и во старословенскиот јазик идентично како што се употребуваат и денеска во стандардниот македонски јазик. Нивната функција (како што може да се согледа од претходно изложеното) може да се проследи на дијахрониски план во нивниот широк дијапазон на значенска застапеност. Ваквото гледиште во проучувањето и истражувањето на предлозите во контекстуална смисла отвора нови перспективи и согледби за нивното понатамошно анализирање и систематизирање од семантичка и функционална гледна точка. Од кусите спроведени анализи во трудот можеме да заклучиме дека:

а) предлогот *без* бележи јасен континуитет во неговата функција од старословенскиот (БЕЗЪ) јазик до современиот, освен во состав со „да“ прави сложен сврзник во реченици со начинско значење;

б) предлогот *во* (*в*) го сретнавме само во форма ВЪ(В) во старословенските ракописи, но во однос на функцијата бележиме целосна аналогија во дијахронијата на овој предлог;

в) и *за* предлогот *на* можеме да кажеме дека проследивме јасна преемственост во однос на неговата употреба во делата на современите македонски автори и во старословенските ракописи (НА), освен во функција на упатеност, насоченост на дејството кон некого или нешто, што не го забележавме во ниту еден контекст на обработените старословенски ракописи;

г) најјасен преглед на континуитет во предлозите бележиме кај предлогот *за*, бидејќи и во „стариот“ и во „новиот“ јазик следиме идентична употреба со мал исклучок во некои контексти од современ македонски јазик каде што забележавме и функција на значење, намена или цел, односно употреба на предлогот заедно со честичка (што не е случај во старословенските ракописи).

Овој реферат отвора и можност за преглед на предлозите од нивното примарно и секундарно метафорско добиено значење.

Литература

- Бојковска, С., Д. Пандев, Л. Минова-Ѓуркова, Ж. Цветковски, *Македонски јазик за средно образование*, Скопје 2000.
- Конески, Б. *Граматика на македонскиот литературен јазик*, Скопје 2004.
- Кепески, К. *Граматика на македонскиот литературен јазик за училиштата за средно образование*, Скопје 1985.
- Новотни С., *Слоештички патерик*, Скопје 2013.
- Новотни С., В. Десподова, М. Чичева-Алексиќ, Е. Јачева-Улчар, Јб. Митрески, *Трескавечки еухологиум*, Прилеп 2000.
- Новотни С., В. Десподова, М. Чичева-Алексиќ, Е. Јачева-Улчар, Јб. Митрески, *Пролог бр. 72*, Скопје 2006.
- Новотни С., *Верковиќев апостол (магистерска теза во ракопис)*, Скопје, 1994.
- Новотни С., Марковиќ М., За промените во консонантскиот систем и во консонантските групи во Слоештичкиот патерик, во споредба со консонантскиот систем во ракописите со руска редакција, *Македонско-руски јазични врски (Научна дискусија на меѓународен семинар на македонска-руска Научна конференција)*, Скопје 2014.
- Новотни С., Марковиќ М., Вокализација на еровите во ракописи од XIII и од XIV век, *Филологија, I*, Тетово, 2013.
- Саздов С., Предлозите во македонскиот јазик од семантичка гледна точка, *XXVIII научна конференција (на XXXIV меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура)*, Скопје 2002.
- Угринова-Скаловска, Р. *Старословенски јазик*, Скопје 2001.
- Дела на современ македонски јазик користени при ексцерпцијата:
- „Дружината Братско стебло“ од Јован Стрезовски (1967)
- „Липа“ од Матеја Матевски (1980)
- „Патувања“ од Никола Кирков (1982)
- „Зошто мене ваков цигер“ од Јовица Ивановски (1994)
- „Животраг“ од Јован Стрезовски (1995)
- „Авантурите на Дедо Мраз“ од Ристо Давчевски (1997)
- „Филтер Југославија“ од Константин Петровски (2008)
- „Последната алка“ од Стојан Арсиќ (2013)
- „Летот на Загорка Пеперутката“ од Србо Ивановски (2005)
- „На пат кон Дамаск“ од Елизабета Баковска (2006)
- „Еп на Александар Македонски“ од Радојка Трајанова (2006)
- „Бед англиш“ од Дарко Митревски (2008)
- „Желките од рајската градина“ од Србо Ивановски (2010)
- „Азбука и залутани записи“ од Иван Шопов (2010)
- „Седум години“ од Зорица Ѓеорѓиевска (2012)
- „Крпен Живот“ од Стале Попов (1953)

- „Бојана и прстенот“ од Иван Точко (1959)
- „Захариј и други раскази“ од Михаил Ренцов (2004)
- „На пат кон Дамаск“ од Елизабета Баковска (2006)
- „Посегање по чудесното“ од Србо Ивановски (2008)
- „Двоглед“ од Горан Јанкуловски (2011)
- „Светилничар“ од Ристо Лазаров (2013)
- „Билјана“ од Глигор Поповски (1972)
- „Тврдоглави“ од Славко Јаневски (1990)
- „Балканска книга на умрените“ од Мето Јовановски (1992)
- „Солунските агентати 1903“ од Крсте Битоски (2003)
- „Браќата на Александар“ од Константин Петровски (2013)

Mihajlo J. Markovic, Sonia K. Novotni

THE FUNCTION OF PROPOSALS (*BEZ, VO, (V), NA* AND *ZA*) IN THE OLD SLAVIC MANUSCRIPTS AND MODERN MACEDONIAN

Summary

This paper will briefly analyze the Invariant words (proposals) in Old Church Slavonic through excerption of contexts from several ancient Slavic and Slavic manuscripts that will reflect definite proposals and will excerpt contexts along with suggestions which are used in certain works written in contemporary Macedonian language.

We object to processing and synthesize through which we will show the function of prepositions (*bez, vo, (v), naandza*) we took Sloeshtichki patheticson (Macedonian pathericon from the first Half of the fourteenth century), Prologue no. 72 (prologue of the second half of the thirteenth century) Treskavec euhologij (Macedonian euhologij from second half of the fourteenth century) and Verkovicev apostle (apostle of the second half of the thirteenth century), the Old Slavic manuscripts, and the contemporary Macedonian language is used with excerption of proposals and their contexts of the works of several contemporary Macedonian writers (Slavko Janevski, Мето Јовановски, Mateja Matevski Nicholas Kirk Jovica Ivanovski John Strezovski Risto Davcevski Konstantin Petrovski, Risto Lazarov, Martha Markoska Stojan Arsic, Peter Nakovski and others).

The comparison method and the systematization will further you realize how they were used aforementioned proposals Old Slavic manuscripts (selected) and contemporary authors (listed) use them in their works.

We will determine the specific proposals of all the above and will show their function and frequency part of the sentence, or their context, which will display and demonstrate how the proposals as unchangeable words were used in the past and today, if there are some changes and similarities differences.

МАКЕДОНСКОТО *ДЕКА* НАСПРОТИ СРПСКОТО *ДА* ВО ДЕКЛАРАТИВНИТЕ РЕЧЕНИЦИ

Апстракт: Предмет на анализа во нашиот реферат е употребата на декларативните сврзници *дека* во македонскиот и *да* во српскиот јазик. Се определивме за една ваква тема бидејќи сметаме дека е интересна поради тоа што постои разлика во употребата на овие сврзници во двата разгледувани јазици. Имено, додека во српскиот јазик сврзникот *да* се употребува како сврзувачко средство и во финалните и во декларативните реченици, во македонскиот јазик двата вида реченици се поврзуваат со различни сврзници (со *да* – финални и со *дека* – декларативни), а тоа произлегува од контактот со балканските несловенски јазици.

Компаративната анализа ја правиме врз основа на примери што ги ексцерпиравме од романот „Нечиста крв“ на Борислав Станковиќ и од неговиот превод на македонски јазик, при што ги согледуваме сличностите и разликите меѓу двата јазици.

Клучни зборови: сврзници, декларативни, зависни реченици, балкански јазици

Во фокусот на нашето истражување во овој реферат е употребата на декларативните конектори *дека* во македонскиот и *да* во српскиот јазик. Во македонскиот јазик, како дел од балканскиот јазичен сојуз и под влијание на јазиците кои се во неговиот состав, се употребуваат различни сврзници за финалните (целните) реченици и за декларативните (исказните) реченици, односно сврзникот *дека* за првиот, а сврзникот *да* за вториот вид зависносложени реченици. Ситуацијата во српскиот јазик е поинаква, а тоа значи дека сврзникот *да* се употребува како сврзувачко средство и во финалните и во декларативните зависносложени реченици. Нашата цел е преку контрастивна анализа на примерите ексцерпирани од романот „Нечиста крв“ на Борислав Станковиќ и неговиот превод на македонски јазик да ги согледаме сличностите и разликите меѓу двата јазици. Секако дека при анализата ќе обрнеме внимание и на другите сврзувачки средства кои се карактеристични за овој вид зависносложени реченици.

¹ mare_spasovska@yahoo.com

² dijanapetrovska@ymail.com

Декларативните зависноложени реченици³ и во македонскиот и во српскиот јазик ја дополнуваат, комплетираат содржината на глаголот во главната реченица, при што секогаш одат со глаголи со семантичка вредност: зборување, мислење или чувствување⁴.

Типично сврзувачко средство во декларативните реченици во македонскиот јазик е сврзникот *дека*⁵, којшто може да се замени со неговиот синоним *оти*⁶, без притоа да се изгуби или да се смени значењето, додека, пак, во српскиот јазик ваквата функција е карактеристична за сврзникот *да*, чијшто супституент е сврзникот *како*. Сепак, употребата на сврзникот *оти* во македонскиот јазик е повеќе разговорна или дијалектна⁷, што значи дека стандардот му дава предност на сврзникот *дека*, додека *оти* се употребува како алтернативно сврзувачко средство во случаи кога има натрупување, повторување на *дека* во една иста реченица⁸.

Во однос на употребата на декларативниот сврзник *дека* во македонскиот јазик, Минова-Ѓуркова (Минова-Ѓуркова 2000: 266) посочува дека овој конектор се среќава „со лексика (лични и нелични глаголски форми, именки) што се однесува на дејства на зборување, емитување на порака од каков било вид: вели, вети / ветува, се закани / се заканува, зборува, информира, извести / известува, јави / јавува, каже / кажува, одговори / одговара, одрече / одрекува, признае / признава, раскаже / раскажува, рече, тврди и сл.“

- ... *говорило се да је она увек била повезане главе...* (24)
- ... *се раскажуваше дека таа секогаш била со врзана глава...* (НК 20)
- *Говорило се како она зна маѓије...* (156)
- *Се прикажуваше дека таа знаела маѓии...* (121)

³ Постојат различни именувања на овие реченици во македонската граматичка традиција, така што покрај вообичаениот термин декларативни (исказни), се среќаваат и термините комплетивни (Бл. Конески, 1967б: 120), како и комплементарни (Тополињска 1995: 127).

⁴ Во врска со декларативните зависноложени реченици во српскиот јазик, Станојчиќ и Поповиќ (Станојчиќ и Поповиќ, 1992: 295–296) истакнуваат дека најважната функција на овие реченици е „допунска“, и тоа пред сè „функција правог објекта уз глаголе: говорења (комуницирања), нпр.: *рећи, казати, саопштити, причати, предложити, питати, захтевати, наредити* и сл.; мишљења, нпр.: *мислити, размислјати, сматрати, веровати, питати се*, и сл.; осећања, нпр.: *волети, желети, жудети* и сл. и уз неке друге сличне глаголе.“

⁵ Сврзникот *дека* „претставува сложенка од заменскиот прилог *де* (<*где <*кде) + честицата –ка. Неговата кариера како комплементарен конектор се базира врз функционална калка од грчкото *τοι*“ (Тополињска 1995: 136)

⁶ Општо е познато дека сврзникот *оти* води потекло од грчкиот јазик (*οτι*).

⁷ Сврзникот *оти* како декларативно сврзувачко средство е карактеристичен за југоисточните македонски говори, каде што сврзникот *дека* се употребува многу поретко. (сп. Тополињска 1995: 136)

⁸ Дека фреквенцијата на сврзникот *оти* во македонскиот литературен јазик е навистина мала, се покажа и во нашиот случај, бидејќи во романот што ни беше предмет на експерција, најдовме само еден пример, којшто во српската верзија е предаден со декларативниот сврзник *да*: - *Газдарице, ете, послали ме да кажам да је газда убијен.* (241); - *Чорбаџике, ете, ме пратија да ви кажам оти чорбаџијата е отепан.* (185)

- Али Софка му мимиком одрече **да** није то, чега се боји. (201)
- Но Софка со знак одрече **дека** не е тоа од што се плаши. (155)

Сврзникот **дека** се употребува и со лексика што опфаќа интелектуални, емоционални, сетилни и др. дејства, состојби и реакции (знае, се чини, гледа, види, сети, се увери, памети, мисли, верува, докажува, забележи, заборава, заклучи, се надева, се плаши, слуша, претпоставува, разбере, се сомнева...)⁹.

Во продолжение посочуваме дел од ваквите примери, при што истакнуваме дека сите се доследно преведени од српски на македонски јазик, односно српскиот сврзник **да** е предаден со македонскиот сврзник **дека**, што значи дека и двата сврзника ја имаат истата употреба, т.е. се воведени од глаголи со иста семантичка вредност:

- ... знало се **да** се за то мора к њему доћи. (НК, 6)
- ...се знаеше **дека** за тоа кај него мора да се оди. (НК, 6)
- Али ипак знало се **да** се то никада не сме дознати. (37)
- Но сепак се знаеше **дека** тоа не смееше да се узнае. (29)
- А и Софка је и тада већ знала **да** сва та љубав и нежност родбинска долази као од неке слутње... (39)
- А Софка уште тогаш знаеше **дека** сета таа љубов и нежност на роднините доаѓа како од некое кобење... (31)
- А она је знала **да** је то све због ње. (43)
- А таа знаеше **дека** тоа е сè заради неа. (34)
- И баш у том упињању да се од свих издвоје, изгледа **да** су налазили сву драж свога живота. (НК, 16)
- И токму во тоа напинање да се одделат од сите се чинеше **дека** ја наоѓаа сета убавина на својот живот. (НК, 13)
- Више је изгледало **да** је то од њихових сељака, чивчија, као неки поклон и дар, неголи наполица. (34)
- Повеќе се чинеше **дека** тоа од нивните селани, чивчиш, е некаков подарок и дар, одошто исполица. (27)
- Софка по материном лицу види **да** она речи у песми не разуме... (32)
- Софка гледа по лицето на мајка си **дека** таа не ги разбира зборовите од песната... (26)
- Али, видело се **да** највише стрепе од Марка, свог „бате“, јер долазећи, једнако су се уплашено обзирали да их он можда отуда из дворишта, испод хладњака, не види. (214)
- Но се гледаше **дека** најмногу се страшат од Марка, својот „батко“, бидејќи доаѓајќи постојано се обзираада не ги види можеби отаде откај дворот. (164)
- И он по том њеном јасном и отвореном погледу виде **да** је заиста истина, да се заиста решила. (130)
- И тој по тој нејзин јасен и отворен поглед виде **дека** всушност е вистина, дека навистина се решила. (101)

⁹ Сп. Минова-Ѓуркова 2000: 266.

- *Осећала је да неће моћи издржати, да ће пући.* (166)
- *Секаваше дека нема да може да издржи, дека ќе пукне.* (128)
- *И што је још више охрабри, то је, што осети како Марко сада иде одмах иза ње.* (202)
- *И уште повеќе ја охрабри тоа што сети дека Марко сега оди веднаш зад неа.* (155)
- *...сви се изненађено тргоше и уверише се да је са њом, Софком, већ једном свршено...* (138)
- *...сите изненадено се трнаа и се уверија дека навистина и со неа, Софка, најпосле веќе е свршено...* (106)
- *А сада, кад иде као удавача, била је уверена да ће се што више скупити, да би је што боље гледали...* (158)
- *А сега, кога оди како свршеница, беше уверена дека уште повеќе ќе се соберат за да ја гледаат уште подобро...* (122)
- *И Софка се сећа да су ти дани били најгори.* (33)
- *И Софка памети дека тие денови беа најлоши.* (26)
- *Она би мислила да је то од умора и великог напрезања.* (52)
- *Таа мислеше дека тоа е од голема измореност и големо напрегање.* (41)

Од примерите што се наведени погоре, а и воопшто од сите примери што ги ексцерпиравме за потребите на овој труд, констатираме дека се најбројни оние примери во кои сврзникот *да*, односно *дека*, се воведени од глаголот *знае*.

И во српскиот и во македонскиот јазик зависната дел-реченица во рамките на декларативните зависносложени реченици, покрај од глагол во лична форма, може да биде воведена и од нелична глаголска форма (глаголски прилог), како во примерите:

- *...она је навлаш Магду задржавала, знајући како ће после два и више дана шврљајући по комшилуку, по варошу, причати и трубити о доласку газдином...* (99)
- *...таа намерно ја задржуваше Магда, знаејќи како по два и повеќе дена лунсајќи по соседите, низград ќе раскажува и разгласува за доаѓањето на чорбаџијата...* (76)
- *Софка је пак знала да је то учинила само из страха, знајући да се Магда неће моћи издржати и да ће по комшилуку избрбљати о очево м доласку.* (98-99)
- *Софка пак знаеше дека тоа го направила само од страв, знаејќи дека Магда нема да може да се оздржи и дека ќе се излае по соседите за татковото доаѓање.* (76)
- *Али сви јој ипак прилазе са неким страхом, знајући да јој тиме досаѓују.* (213)
- *Но сите пак ѝ приоѓаат со некаков страв знаејќи дека со тоа ѝ додеваат.* (164)
- *А опет, знајући да је он ото на свашта,...она од слутње, страха, готово се разболе.* (93)
- *А пак знаејќи дека тој е готов на сè,...таа од претчувство, страв, речиси се разболе.* (72)

- ...али *осећајући што* чини, сигурно од ужаса сам није могао даље. (233)
- ...но *секавајќи што* прави, бездруго од ужас самиот не можел понатаму. (179)

Од сите примери што ги посочивме досега (и од српските и од македонските) можеме да забележиме дека декларативните реченици со *дека*, односно да најчесто се во нормален редослед (прво оди главната, па зависната дел-реченица), а многу поретко во инверзија, што се покажа и во нашиот случај, бидејќи такви (инверзивни) примери има значително помалку:

- То, *да* је заиста он продао куќу, видело се и после. Видело се прво по томе што је он рекал да ќе понова доћи. (99)
- Тоа, *дека* тој навистина ја продал куќата, се виде и после. Се виде прво по тоа што тој рекол дека пак ќе доде. (77)¹⁰
- А *да* је све то заиста било, Софка виде и по доцнијем материном држању и намештању саме куће. (100)
- А *дека* сето тоа навистина беше така, Софка виде и по подоцнежното држење на мајка си и по средувањето на самата куќа. (77)
- А *да* је тога било, тога навалџавања, мучења, да му она призна, видело се и по томе, што отуда почеше да допиру запрепаишени узвици, крици свекрвини. (232)
- А *дека* било тоа, тоа натурање, мачење, таа да му признае, се гледаше и по тоа што отаде почнаа да доаѓаат вџашени извици, крици на свекрвата. (178)

Во однос на интерпункцијата, и во двата јазика важи правописното правило дека кога декларативните зависносложени реченици се во инверзија, задолжително се одделуваат со запирка, додека, пак, ако се во нормален редослед, запирката изостанува.

Покрај *дека* и *оти*, како декларативни сврзници во македонскиот стандарден јазик се јавуваат и *како*, *што* и *да*, додека, пак, во српскиот јазик, освен сврзникот *да*, фигурираат и сврзниците *како*, *што* и *где*.

Што се однесува на сврзникот *како*, тој ја има истата употреба и во двата сродни јазика, а тоа значи дека се употребува со перцептивни глаголи, глаголи што се поврзани со сетилна перцепција, односно, како што посочува Минова-Ѓуркова (2000: 266), „со глаголи што именуваат осети (види, слуша)“, или, пак, како што истакнуваат Станојчиќ и Поповиќ (1992: 297) „уз глаголе опажања кад се жели истаћи да је опажање усмерено на ток радње“.

Во материјалот што беше предмет на ексцерпција ваквите примери се во позначителен број, но ние посочуваме само неколку од нив, кои во продолжение ги групираме според воведувачкиот глагол.

Примери во кои зависната дел-реченица е воведена од глаголот *осети/сети*:

¹⁰ Во првиот пример се работи за вметната реченица, а вториот и третиот се типични примери за инверзија.

- *Осећала је како треба да полети, падне му око врата, загрли га и од радости, због толиких мука што су због њега претрпеле, да проплаче.* (95)
- *Секаваше како треба да слета, да му падне на врат да го гушне и од радост, поради толку маки што ги претрпеле заради него, да заплаче.* (73)
- *И Софка осети како су те њене речи последње.* (241)
- *И Софка сети како тие зборови њ се последни.* (185)
- *И Софка по гласу његову осети како Тоне већ унапред све зна.* (64)
- *И Софка по неговиот глас сети како Тоне уште однапред знае сè.* (50)
- *... осећала је како је пареа гуши, како заједно са паром гута речи тих песама.* (165)
- *... секаваше како пареата ја задушува, како заедно со пареата ги голта зборовите од тие песни.* (127)

Во врска со управувачкиот глагол *сетити се*, Ружиќ и Бошњаковиќ (Ружиќ и Бошњаковиќ 2005: 236) истакнуваат дека овој глагол во српскиот јазик „може да се веже и за везник *да* и за везник *како*, али овај други се појављује само онда када се ситуација претставља као лични доживљај, као нпр.: *Ја се горко сетим, како ме тетка грубо дочекала*“.¹¹

Што се однесува до материјалот кој ни беше предмет на обработка, а како што може да се забележи и од погоренаведените примери, декларативниот сврзник *како* е употребен и кога ситуацијата не се претставува како лично доживеана од говорителот, туку најчесто од третото лице.

Од посочените паралели на српски и на македонски јазик, а во врска со сврзникот *како*, може да се види дека преведувачот не секаде со голема умешност го пренесол значењето на српскиот оригинал, и нашиот став е дека во првите два примера посоодветен би бил сврзникот *дека*.

Примери во кои зависната дел-реченица е воведена од глаголот *види/гледа*:

- *И што је више ноћ бивала, Софка је одоздо онажала како су они тамо горе све слободнији.* (107)
- *И до колку раснеше нокта, Софка одоздола гледаше како оние таму горе се сè послободни.* (83)
- *Ускоро, виде како из родбине...почеше да долазе сви...*(118)
- *Наскоро виде како од роднините...почнаа да доаѓаат сите...* (91)
- *Само виде како се он подиже, са неким сувим подсмехом, онако у чарапама, приђе јој и свечено поче...* (122)
- *Само виде како тој се припоткрена, со некоја сува потсмевка њ пријде онака по чорапи и свечено почна...* (94)
- *Али на ужас и трепет братственика видело се како он, бата им, Марко, чисто жали.* (147)
- *Но за ужас и трепет на сите племеници, се гледало како тој, батко им Марко, просто жали.* (113)

¹¹ „може да се врзе и за сврзникот *да* и за сврзникот *како*, но овој другиот се појавува само кога ситуацијата се претставува како лично доживување“ (прев. Спасовска и Петровска).

Покрај погоренаведените, во списокот на глаголи што воведуваат декларативна зависносложена реченица постојат и глаголите *слуша*, *чуе*:

- *И у том чу како из баите долази мутави Ванко. (56)*
- *И во тој час чу како од бавчата доаѓа немиот Ванко. (44)*
- *И када чу како велики „токмак“ по вратима лупну, ...дође јој тешко, тужно. (163)*
- *И кога чу како тропна големиот „токмак“ на вратата, ... и дојде тешко, тажно. (125-126)*
- *Гласно, као у инат некоме, чу се како она рече... (178)*
- *Гласно, како за инает на некого, се чу како таа рече... (137)*
- *Чу га како се овамо к њој враќа. (227)*
- *Го чу како се враќа ваму кај неа. (174)*

Сепак, постојат и такви примери во кои наспроти српскиот сврзник *како* во македонскиот превод е употребен сврзникот *дека*:

- *... и долазио човек да јој каже како он још не може доћи. (38)*
- *... и доаѓал човек да ѝ каже дека тој уште не може да си дојде. (30)*
- *Пред сам Ускрс, у суботу у вече, Софка примети како је, као и сваке године, дошао најстарији Магдин син. (79)*
- *Пред сам Велигден, во саботата навечер Софка забележа дека како и секоја година дошол најстариот син на Магда. (62)*
- *Говорило се како она зна маѓије... (156)*
- *Се прикажуваше дека таа знаела маѓии... (121)*
- *И што је још више охрабри, то је, што осети како Марко сада иде одмах иза ње. (202)*
- *И уште повеќе ја охрабри тоа што сети дека Марко сега оди веднаш зад неа. (155)*

Колебањето на преведувачот во однос на употребата на сврзникот *како* се гледа и во следниот пример, во којшто во првиот дел на реченицата го употребил сврзникот *како*, а во вториот дел се определил за сврзникот *дека*:

- *Софка осети како јој колена завише у страну како јој очи као нека муња опали. (241)*
- *Софка сети како колената ѝ се свиткаа настрана и дека очите како некоја молња да ѝ ги жегна. (185)*

Во врска со супституцијата на сврзникот *како* со сврзникот *да* во српскиот, односно *дека* во македонскиот јазик, Ружиќ и Бошњаковиќ констатираат дека може да дојде до нивна рамноправна замена, без да се смени информативно-комуникативниот план на дадениот исказ и тоа во случаи кога со управувачкиот глагол се реферира за интелектуално-комуникативни и за основни перцептивни активности (Ружиќ и Бошњаковиќ 2005: 237). Сепак, авторите посочуваат дека кога воведувачките глаголи се глаголи со визуелна перцепција, тогаш се употребува сврзникот *како*, а не *да* (2005: 239).

Во списокот сврзници кои се карактеристични за декларативните реченици и во двата јазика е и сврзникот *што*, но со оглед на тоа што фокусот на нашето разгледување е ставен претежно на сврзниците *дека*, односно *да*, во продолжение наведуваме само два примера, кои, како што може да се забележи, се соодветно преведени од српски на македонски јазик:

- Знала је *што* је чека. (226)
- Знаеше *што* ја чека. (173)
- А Софка је знала *што* то значи. (231)
- А Софка знаеше *што* значи тоа. (177)

Она што е заедничко за декларативните зависносложени реченици и во македонскиот и во српскиот јазик е тоа што, без разлика во кое глаголско време е формата на глаголот во главната реченица, со зависната дел-реченица може да се искаже антериорност, симултаност или постериорност во однос на него. Секако дека, како што посочува Минова-Ѓуркова (2000: 267), „апсолутното време, т.е. времето наспрема моментот на зборувањето, се определува со глаголското време во главната дел-реченица“, додека „личната форма на глаголот во зависната дел-реченица треба да покаже дали се работи за истовремено дејство, или пак за дејство што се случува пред дејството на главната или што следува по него“.

И во двата јазика кои беа предмет на анализа ја имаме истата ситуација, така што доколку глаголот во зависната реченица е во презент, имаме истовремено дејство со дејството во главната реченица (-Знала је *да* све у њу *гледају*. (158); - Знаеше *дека* сите неа ја *гледаат*. (121)), доколку глаголот е во идно време, имаме антериорност, односно последователност (- Тетка јој се врати отуда, а Софка је знала *да* *ће* сада, као што је ред и обичај од ње *дознати*. (119); - Тетка *и* се врати отаде, а Софка знаеше *дека* сега, како што е ред и обичај, од неа *ќе* *узнае* сè. (92)), а доколку, пак, глаголот во споредната реченица е во перфект, се работи за постериорно, т.е. дејство што му претходи на дејството во главната реченица (- ...говорило се *да* је она увек *била* повезане главе... (24); - ... се раскажуваше *дека* таа секогаш *била* со врзана глава... (НК 20)).

Како што посочивме, сврзникот *да* во српскиот јазик освен во декларативните, како сврзувачко средство се јавува и во намерните, односно финалните реченици, додека, пак, во македонскиот јазик ситуацијата е поинаква, а тоа значи дека за двата вида реченици се употребуваат различни сврзувачки средства (*дека* во декларативните, а *да* во целните реченици). За потврда на ова што го кажавме, ги наведуваме примерите:

- ...*да* *би* је што више ослободио, сам јој принесе руку, коју она пољуби. (104)
- ...*за да* ја ослободи што повеќе, сам *и* ја подаде раката, којашто таа ја бакна. (80)
- И Софка је грабила *да* *би* била брзо готова. (171)
- И Софка брзаше *да* биде готова. (132)

- Сви почеше да пљескају, старци да се изваљују **да би** је што боље видели. (192)

- Сите почнаа да плескаат, старците да се навалаат **за да** видат што подобро. (148)

- А особито би јој око колена склањала шалваре, **да** јој се **не би** упрљале од пепела. (24)

- А особено њи ги собираше шалварите околу колена, **за да** не њи се извалкаат од пепелта. (183-184)

- И чак је послао је **да** и она учи у манастиру. (146)

- И дури ја пратил и таа **да** се учи во манастир. (113)

- Затим пође испред Софке **да** јој отвори врата. (163)

- Потмоа појде пред Софка **да** њи ја отвори вратата. (125)

- Томча радосно отрча у кућу, **да** спреми у великој соби шта треба за таста. (260-261)

- Томчо радосно се стрча во куќата **да** приготви во големата одаја што треба за дедото. (199)

Она што е важно и што треба да се потенцира е дека финалното **да** во српскиот јазик може да биде придружено со потенцијал, како што е во првите четири примери, но и со презент, во другите три примера. Што се однесува на македонскиот јазик, сврзниците **да** или **за да** во намерните реченици не одат придружени со потенцијал, така што примерите од типот: *Ќе оди на одмор **за да би** се релаксирал*¹² не се прифатени од нормата. Сепак, можеме да заклучиме дека преведувачот успешно ги превел ваквите реченици од српски на македонски јазик.

Од анализата на декларативните сврзници **дека** во македонскиот, односно **да** во српскиот јазик, можеме да констатираме дека и двата сврзника се основни сврзувачки средства и во двата јазика, дека ја имаат истата употреба (со глаголи на зборување и на емоционални, интелектуални и на сетилни дејства), дека се соодветно преведени од едниот на другиот јазик. Во однос на речениците со декларативниот сврзник **како**, треба да истакнеме дека се позастапени во оригиналната (српската) верзија на романот, додека во преводот постојат отстапки, што е нормално, ако се има предвид дека типично сврзувачко средство во исказните реченици во македонскиот јазик е **дека**. Секако дека при контрастивна анализа од овој тип, покрај сличности, се забележуваат и одредени диференцијални специфики на едниот во однос на другиот јазик. Она што е различно за двата јазика е во тоа што со македонските декларативни сврзници **дека**, **оти**, **како** и **што** се воведуваат фактивни дејства¹³ (дејства што се претставуваат

¹² Реченици од овој тип се среќаваат во разговорниот стил на македонскиот јазик, а понекогаш и во публицистичкиот. Секако дека е тоа под влијание на српскиот јазик, но, како што посочивме, ваквите примери не се прифатени од стандарднојазичната норма.

¹³ „...можат да одразуваат факти или настани што се случиле во минатото или се случуваат во сегашноста, и следствено, речениците што ги одразуваат нив можат да бидат оценувани од гледна точка на нивната вистинитост“ (сп. Тополињска 1995: 138).

како факт): *Мислам дека сте во право*¹⁴, а со сврзникот *да* нефактивни¹⁵ (неизвршени) дејства: *Мислам да си одам*¹⁶. Ваквата ситуација не е карактеристична за српскиот јазик, односно, како што посочуваат Ружиќ и Бошњаковиќ (Ружиќ и Бошњаковиќ 2005: 234), „за разлику од данашњег српског језика, који нема посебне везнике за праву изричност и хипотетичност, у македонском језику, у којем је изгледа задржано старије стање, првومه значењу одговарају везници *дека* (и *оти*), а другومه везник *да*“.¹⁷ Наш став е дека во македонскиот јазик е одразена понова, а не постара состојба, добиена под влијание на контактот со балканските несловенски јазици, што резултирало со ситуацијата на замена на *да* со балканската калка *дека* во декларативните фактивни реченици од една страна, а негово зачувување во декларативните нефактивни реченици од друга страна, каде што овој сврзник доаѓа всушност како показател на конјунктивот (в. Конески Бл. 1967б: 122).

Нашата цел во овој труд беше да ги посочиме паралелните декларативни сврзници во српскиот и во македонскиот јазик, како и доследноста во преведувањето. И покрај тоа што можеме да резимираме дека преведувачот направил успешен превод од српски на македонски јазик сепак, треба да упатиме на тоа дека секогаш треба да внимаваме со преводот, бидејќи мошне лесно можат да настанат грешки од семантичка природа. Благоја Корубин (2001: 51) во едисијата *Јазикот наш денешен* има пасус со наслов „повнимателно со сврзникот *дека*“ во којшто се осврнува на многубројните примери со погрешна употреба на сврзникот *дека* во македонскиот јазик. Станува збор за лош превод од српски на македонски јазик, односно, луѓето преведувајќи го декларативниот сврзник *да* со македонското *дека*, честопати мислат дека и финалното српско *да* треба да го преведат со *дека*, па така настануваат погрешни конструкции.¹⁸

Литература

Бојковска, С., Минова-Ѓуркова, Л., Пандев, Д., Цветковски, Ж. *Опита граматика на македонскиот јазик*, Просветно дело, Скопје, 2008.

¹⁴ Сп. Минова-Ѓуркова (2000: 264).

¹⁵ „...можат да одразуваат желби, наредби, забрани, претпоставки, со еден збор: нечиј ставови во однос на настаните што би можеле да се остварат во иднина“ (сп. Тополињска 1995: 138).

16 Истото.

¹⁷ „...за разлика од денешниот српски јазик, кој нема посебни сврзници за вистинска исказност и хипотетичност, во македонскиот јазик, во кој се чини дека е задржана постарата состојба, на првото значење му одговараат сврзниците *дека* (и *оти*), а на другото сврзникот *да*“ (прев. Спасовска и Петровска).

¹⁸ На пример, авторот вели дека српскиот пример: *Очекује се да ова акција буде завршена до краја године у свим комуналним заједницама*, не треба да се преведе вака: *Се очекува дека, оваа акција ќе биде завршена до крајот на годината...* (како што ја сретнал во еден текст од дневниот печат), туку вака: *Се очекува оваа акција да биде завршена го крајот на годинава...* (Корубин 2001: 52–53).

- Георгиевски, Г. *Предикатноатрибутната да-реченица при verba sentiendi во македонскиот јазик*, Македонски јазик XLII-XLIV, Скопје (272–278), 1998.
- Конески, Бл. *Грамматика на македонскиот литературен јазик*, Култура, Скопје, 1967а.
- Конески, Бл. *Историја на македонскиот јазик*, Култура, Скопје, 1967б.
- Корубин, Бл. *Јазикот наши денешен, книга шеста*, ИМЈ „Крсте Мисирков“, Скопје, 2001.
- Ѓуркова, Ал. *Глаголи што воведуваат декларативни зависни реченици во Крнискиот дамаскин*, Зборник на трудови од собирот „Македонскиот глагол синхронија и дијахронија“, ИМЈ „Крсте Мисирков“, Скопје, (222–233), 2001.
- Ѓуркова, Ал. *Декларативните зависносложени реченици во Крнинскиот дамаскин*, ИМЈ „Крсте Мисирков“, Скопје, 2002.
- Ѓуркова, Ал. *Целните зависносложени реченици од дијахрониски аспект*, Лингвистика, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје (177–187), 2004.
- Ѓуркова, Ал. *Аспекти на македонската историска синтакса*, Филолошки студии 8, Скопје, 2010.
- Минова-Ѓуркова, Л. *Пристап кон синтаксичката синонимија од аспектот на декларативните реченици*, Македонски јазик XLII-XLIV, Скопје (81–104), 1998.
- Минова-Ѓуркова, Л. *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*, Магор, Скопје, 2000.
- Ружиќ, В., Бошњаковиќ, Ж. *Везници у изричним реченицама (српско-македонске паралеле)*, Зборник Матице српске за филологију и лингвистику XLVIII/1-2, Нови Сад, (233–240), 2005.
- Станојчиќ, Ж., Поповиќ, Љ. *Грамматика српског језика, уџбеник за I, II, III и IV средње школе*, Београд/Нови Сад, 1992.
- Стевановиќ, М. *Грамматика српскохрватског језика за школе средњег образовања*, Обод, Цетиње, 1980.
- Тополињска, З. *Македонските дијалекти во Егејска Македонија, Синтакса I дел*, МАНУ, Скопје, 1995.
- Тополињска, З. *Македонските дијалекти во Егејска Македонија, Синтакса II дел*, МАНУ, Скопје, 1997.
- Klajn, I. *Gramatika srpskoga jezika*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2005.

Ексерцирана литература

- „Нечиста крв“ Борислав Станковиќ, ИП Београд, 1991.
- „Нечиста крв“ Борислав Станковиќ, Мисла, Култура, Македонска книга, Скопје, 1988 (превод – Цветко Мартиновски).

Marina S. Spasovska, Dijana S. Petroska

MACEDONIAN *ДЕКА* TOWARDS SERBIAN *ДА* IN DECLARATIVE SENTENCES

Summary

The subject of analysis in our paper is the use of declarative conjunctions *дека* in the Macedonian and *да* in Serbian language. We chose such a subject because we find it interesting because there is a difference in the use of these connectors in both languages considered. Namely, while the Serbian word *да* can be used as a connective tool in the final and in the declarative sentences, in Macedonian language both types of sentences associated with different connectors (*да* – in final with *дека* – in declarative), and it stems it is a result from contact with Balkan non-Slavic languages. The comparative analysis will be based on examples extracted from the novel „Impure blood“ from Bora Stankovic and his translation in Macedonian language, whereby we can see the similarities and differences between two languages.

PRISVOJNE RELACIONE REČENICE U SISTEMSKO-FUNKCIONALNOJ GRAMATICI

Sažetak: Prisvojna relaciona rečenica (engl. 'possessive relational clause') jeste termin koji se primenjuje u sistemsko-funkcionalnom opisu rečenice, a odnosi se na rečenicu sa glagolom koji realizuje relacioni proces (engl. 'relational process'). Kako je u sistemsko-funkcionalnoj gramatici rečenica osnovna gramatička celina, u njenom opisu se posmatraju dva funkcionalna načina iskazivanja posedovanja, i to posedovanje kao atribut (engl. Possession as Attribute) i posedovanje kao proces (engl. Possession as Process). Prisvojnim procesima definišu se odnosi pripadnosti i posedovanja između učesnika (engl. 'Participant') u rečenici. U engleskom jeziku najčešći atributivni glagoli posedovanja su *have* i *belong to*, a najčešći identifikacioni glagol je *own*. Pored osnovnih kategorija posedovanja/pripadanja, ispitaćemo i kategorije obuhvatanja, izuzimanja, dobrobiti i slično, i glagole koji ih realizuju u engleskim prisvojnim relacionim rečenicama.

Cljučne reči: sistemsko-funkcionalna gramatika, prisvojna relaciona rečenica, atributivna relaciona rečenica, identifikaciona relaciona rečenica, relacioni proces

1. Iskustvena metafunkcija i sistem tranzitivnosti

Prema Halideju i Matisenu (1999: 511–514), u okviru ideacione metafunkcije jezika gramatika se sagledava kao jezička interpretacija svega što se dešava oko nas i u nama. Kod ove metafunkcije razmatraju se dve podvrste, i to iskustvena metafunkcija (engl. 'experiential'), koja obuhvata prikaze samih procesa u rečenicama, i logička (engl. 'logical'), koja obuhvata odnose između procesa.

Iskustvena metafunkcija tiče se jezika kao sredstva kojim se konceptualizuje i opisuje iskustvo bilo u vezi sa radnjama i događajima, ljudima i predmetima iz spoljnog sveta ili u vezi sa unutrašnjim svetom misli, osećanja i spoznaja (Dauning i Lok, 2006: 122–123). Sistem jezičkih sredstava kojima se ova metafunkcija ostvaruje jeste sistem tranzitivnosti (engl. 'Transitivity'), koji uključuje vrste procesa i semantičke konfiguracije procesa. Rečenica je osnovna gramatička celina jer se pomoću nje, u semantičkom i sintaksičkom smislu, iskustvo konceptualizuje i organizuje u obrasce i sheme.

Osnovna komponenta sveg iskustva jeste promena, koja se gramatičkim sredstvima predstavlja kao konfiguracija procesa (engl. 'configuration'), a osnovna komponenta gramatike je rečenica (engl. 'clause'), jer se njome prikazuju parametri u okviru kojih se proces odvija (Halidej i Matisen, 1999: 511–514). Sistem tranzitivnosti u iskustvenoj

¹ violeta.stojicic@filfak.ni.ac.rs

metafunkciji obuhvata nekoliko vrsta procesa. Materijalni procesi podrazumevaju radnje u spolnjem svetu, izvan nas. Suprotno tome, mentalni procesi, koji se pripisuju svesnim bićima, odnose se na naš unutrašnji svet, svet osećanja i spoznaja. Bihevioralni procesi odslikavaju ponašanje putem opisa telesnih reakcija, kakve su posmatranje ili plakanje. Verbalni procesi predstavljaju radnje govorenja i saopštavanja, ali i bilo koje druge semiotičke radnje koje ne zahtevaju izvor informacije obdaren svešču, npr. *The light says stop* (Halidej i Matisen, 1999: 513–514). Relacioni procesi se ostvaruju ili kao identifikacioni, npr. *This is my sister*, ili kao atributivni, npr. *She is a student of law*. Na kraju, postojanje se realizuje kao egzistencijalni proces koji pokazuje da jedan entitet postoji u realnom vremenu, npr. *There's a letter for you*, ili da se nešto odvija, npr. *There was a fight*. Prema Halidej i Matisen (2004: 170), sistem tranzitivnosti čine jezički resursi kojima se iskustvo svodi na ograničen skup procesa i svaki proces obezbeđuje naročit model ili shemu po kojoj se određeni domen iskustva uobličava u konfiguraciju čiji elementi su proces, učesnici i okolnosti.

Dauning i Lok (2006: 122–123) rečenicu opisuju kao prikaz iskustva, koje se konceptualizuje kao vrsta procesa. Svaka vrsta procesa se sastoji od tri elementa. Osnovni element jeste proces, koga realizuje glagol. Drugi element jeste učesnik, koji predstavlja entitete ili apstrakcije koji učestvuju u procesu. U zavisnosti od vrste procesa, dodatni elementi su atributi (engl. 'Attribute'), koji opisuju, identifikuju ili lociraju učesnika, i okolnosti (engl. 'Circumstance'), tj. odredbe za vreme, mesto, načina i slično.

2. Relacione rečenice

Prema Halidej i Matisen (2004: 211–212), relacione rečenice odlikuju sledeća dva svojstva:

(i) odvijanje promene:

Relacione rečenice prikazuju promenu koja se odvija inertno, tj. bez utrošene energije, kao jedinstveni opticaj, bez odeljenih faza odvijanja procesa; ovo je sasvim suprotno načinu na koji se promena odvija kod materijalnih procesa, kod kojih se jasno vide početna i krajnja faza. U tom pogledu, statika se prikazuje kao odnos, u relacionom rečenicama, a dinamika kroz prostor, u materijalnim rečenicama. Takođe, statično posedovanje prikazuje se relacionim rečenicama (*She has a mahogany dining*), a dinamički transfer posedovanja materijalnim (*She's being given a mahogany dining table*); statično svojstvo odslikavaju relacione rečenice (*The bottle's empty*), a dinamičku promenu svojstva materijalne (*She's emptying the bottle*).

(ii) priroda konfiguracije:

Kada bi se kao jedini parametar u razlikovanju procesa posmatralo odvijanje procesa, onda bi se relacioni i mentalni procesi mogli smatrati varijantama jednog istog tipa procesa. Priroda njihovih konfiguracija čini ih različitima, jer je u mentalnim rečenicama učesnik 'osetilac' (engl. 'Sensor') uvek svesno biće, dok u relacionim rečenicama to nije uslov. Učesnik relacionih rečenica može biti čin, npr. *That she never left is clear*, ili činjenica, npr. *Another reason is that the quantity of the literature is not overwhelming yet*.

Opisana svojstva relacionih rečenica potiču od prirode konfiguracije 'postojanja' (engl. 'existence'). Sam termin 'relaciona rečenica' ukazuje na to da se ipak ne radi o bivstvovanju, koje se ostvaruje u rečenicama postojanja (engl. 'existential clauses'), npr. *There was a storm* (Halidej i Matisen 2004: 213–214). Relacione rečenice pokazuju da nešto

postoji sa određenim karakteristikama ili određenim identitetom. Materijalne rečenice mogu imati jednog učesnika, npr. *She was walking into the room*, ali relaciona rečenica se ne može realizovati samo sa jednim učesnikom i glagolom, npr. **She was*, već moraju postojati dodatni elementi, kao u relacionoj rečenici okolnosti *She was in the room*. Kako ističu Halidej i Matisen (2004: 213–214), prototipična konfiguracija relacionog procesa zasnovana je na težištu koje nose dva učesnika, a proces služi da se među njima uspostavi odnos. Takva konfiguracija omogućava da se iskažu apstraktne relacije pripadanja klasi/vrsti/kategoriji i posedovanja identiteta. Prvonavedena relacija iskazuje se atributivnim rečenicama, a drugonavedena identifikacionim.

Fontejn (2013: 76) razmatra rečenicu *It will be at your head height* kao primer relacionog procesa. Kod rečenice u kojoj je zastupljen relacioni proces, učesnik procesa nalazi se u određenom odnosu prema nekoj lokaciji ili prema drugom učesniku. U datoj rečenici učesnik *it* predstavljen je u odnosu na određenu lokaciju, iskazanu predložkom konstrukcijom *at your head height*. Ovoj konstrukciji bi se mogla pripisati funkcija okolnosti, jer određuje lokaciju učesnika *it*. Međutim, ona je zapravo učesnik s obzirom na to da je sastavni deo procesa, a okolnosti su prateći deo procesa i nisu neophodne za njegovu realizaciju. Stoga, kod relacionih procesa funkcija učesnika zavisi od vrste relacionog procesa. Tako, atributivni procesi dodeljuju određeno svojstvo entitetu koji je učesnik procesa, i obuhvataju dva učesnika, i to nosioca (engl. ‘Carrier’) i atribut (engl. ‘Attribute’). Nosilac je onaj učesnik koji nosi kakav atribut, dok je atribut element koji određuje svojstvo ili osobinu, npr. *My neighbor* (nosilac) *is a nice person* (atribut) (Fontejn 2013: 76). Identifikacioni procesi ne pripisuju svojstvo već identitet, npr. *Your cousin is my neighbour*, u kojoj je element *your cousin* identifikovani učesnik (engl. ‘Identified’), a element *my neighbour* je identifikacija (engl. ‘Identifier’).

2.1. Prisvojne relacione rečenice

Tompson (2014: 126) smatra da se isprva može činiti da je posedovanje/pripadanje kategorija koja ne spada u relacione procese. Ali, nešto što se poseduje može se smatrati atributom, što se naročito uočava kada je ono što se poseduje sastavni deo učesnika procesa koji to poseduje, tj. njegova osobina, kao u rečenici *She’s got long, dark hair*. I druge vrste posedovanja mogu se smatrati relacionim procesima, koji su u sušini iste prirode, ali se razlikuju po tome da li je posedovanje privremeno ili trajno, npr. *I’ve got a splitting headache* i *She had terrible things to say* (Tompson 2014: 126).

Prisvojnim relacionim rečenicama iskazuje se relacija posedovanja/pripadanja, npr. *We had a wonderful piece of property in Connecticut, back up in the hills* i *Most impressive of all was the staggering statistic that 80 percent of European electronics production was owned by American firms* (Halidej i Matisen 2004: 244–246). Pored posedovanja/pripadanja u najužem smislu, prisvojne rečenice obuhvataju odnos dela i celine, sadržavanje, obuhvatanje, izuzimanje, posedovanje osobina, dužnosti, privilegija i slično, npr. *The vessel lacked life vests and other safety equipment* i *Public men, Mr Birling, have responsibilities as well as privileges*.

Prema Halidej i Matisen (2004: 213–214), prisvojne relacione rečenice se javljaju u dva oblika, kao atributivne i identifikacione. U atributivnom obliku, posedovanje/pripadanje se realizuje ili kao atribut, npr. *The piano is Peter’s* ili kao proces, npr. *The piano belongs*

to *Peter*. Kada se radi o posedovanju/pripadanju kao atributu, onda konfiguracija obuhvata imeničku sintagmu u prisvojnom obliku (*Peter's*). Ono što se poseduje je nosilac (engl. 'Carrier'), a onaj koji poseduje je atribut (engl. 'Attribute'), pa se može izvesti zaključak "the piano is a member of the class of Peter's possessions". Nosilac je učesnik kome se pripisuje atribut i realizuje ga imenička sintagma. On se opisuje uz pomoć atributa ili tako što se svrstava u neku klasu, npr. *The boy is royalty*, ili pozivajući se na neku osobinu, npr. *The boy seemed confused*. Ako se, s druge strane, prisvojni odnos zasnuje kao proces, nameću se dve mogućnosti. Prvo, onaj koji poseduje je nosilac, a posedovano je atribut, npr. *Peter has a piano*, gde je posedovanje klavira atribut koji se pripisuje subjektu. Drugo, posedovano je nosilac, a onaj koji poseduje je atribut, npr. *The piano belongs to Peter*, gde se pripadanje shvata kao atribut koji je svojstven klaviru. Ove konfiguracije ne mogu imati pasivni oblik (**A piano is had by Peter; *Peter is belonged to by the piano*).

U identifikacionom obliku, posedovanje/pripadanje se može iskazati na dva načina, kao svojstvo učesnika, npr. *The piano is Peter's*, ili kao svojstvo procesa, npr. *Peter owns the piano*. Kod posedovanja/pripadanja koje se realizuje kao učesnik, jedan učesnik ostvaruje ulogu onoga koji poseduje, i to je u prvonavedenom primeru *Peter's*, a drugi učesnik ulogu onoga što se poseduje, i to je *the piano*. Odnos između ta dva učesnika jeste odnos identiteta, u kome je *the piano* oznaka (engl. 'Token'), a *Peter's* je vrednost (engl. 'Value'). Oznaka predstavlja ono što se identifikuje, dok vrednost predstavlja identifikaciju. Kod posedovanja/pripadanja koje se ostvaruje kao proces najčešće se koristi glagol *own*, npr. *Peter owns the piano*; u ovom slučaju *Peter* je oznaka, a *the piano* je vrednost.

Na osnovu primera *The stag has antlers on the top of the head* i *Each of them had their own porridge bowl*, Lok (1995: 138) zaključuje da procesi posedovanja obuhvataju odnos dela prema celini, kao u prvonavedenoj rečenici, i odnose svojine, kao u drugonavedenoj rečenici. Mnogi procesi koji uključuju nominalizaciju, koja ostvaruje funkciju posedovanog učesnika (engl. 'Possessed'), mogu se podvesti pod prisvojne procese, npr. *It has no real beginning or end* ("it does not really begin or end") i *The warm moisture-laden air of the tropical ocean possesses an enormous capacity for heat energy* ("can produce an enormous amount of heat energy") (Lok 1995: 138).

U kategoriju posedovanja/pripadanja Halidej i Matisen (2004: 246) svrstavaju i odnose sadržavanja, obuhvatanja, izuzimanja i slične, a glagoli koji te odnose ostvaruju jesu *include*, *involve*, *contain*, *comprise*, *consist of*, *provide*, itd. Pojedini glagoli kategoriji posedovanja dodaju i druga semantička svojstva, kakva su '[negativno] + imati' kod glagola *exclude*, 'imati u korist drugog' kod glagola *owe*, 'zaslugom imati' kod glagola *deserve*, ili 'imati kao nužnost' kod glagola *lack*. U sledećoj tabeli prema Halidej i Matisen (2004: 246) može se videti koji glagoli realizuju prisvojne relacione procese, koje ćemo ispitati na uzorku engleskih rečenica, uz klasifikaciju prema tipu procesa i dodatnim semantičkim svojstvima:

	ATRIBUTIVNI	IDENTIFIKACIONI
OPŠTI	<i>have, belong to</i>	<i>possess</i>
SVOJINA	<i>lack, need, deserve</i>	<i>own</i>
OBELEŽJE	<i>feature, boast, sport</i>	/
SADRŽAVANJE	<i>contain, include, exclude</i>	<i>comprise, consist of</i>
DOBROBIT	/	<i>provide, afford, owe</i>

3. Analiza uzorka

Uzorak prisvojnih relacionih rečenica koji ovde analiziramo sačinjen je na osnovu primera iz engleskog jezika koje sadrži Britanski nacionalni korpus. Uzorkom su obuhvaćene rečenice sa prisvojnim relacionim procesima koje realizuju glagoli dati u tabeli iz Halidej i Matisen (2004: 246), koju smo prethodno naveli. Analiza obuhvata rečenice u kojima je posedovanje/pripadanje realizovano kao proces, a ne kao atribut, jer drugonavedeni tip podrazumeva upotrebu genitiva, i naginje ka opisu funkcije morfološke fleksije, pre nego ka funkcionalnom opisu semantičkih uloga elemenata rečenice. Analizu zasnivamo na principima leksikogramatike iz sistemsko-funkcionalne gramatike, koja podrazumeva posmatranje a) tipičnog leksičkog i gramatičkog okruženja ispitane pojave, u autentičnom jeziku u upotrebi, i b) kazivanja (engl. 'wording'), kojim se preko leksičko-gramatičkih sredstava ostvaruje značenje i koga čine obrasci struktura i leksičkih i gramatičkih jedinica.

3.1. Atributivni prisvojni procesi

A) Kod rečenica koje odlikuju atributivni prisvojni procesi sa glagolima opšteg značenja zastupljeni su glagoli *have* [IMATI] i *belong to* [PRIPADATI]. Glagol *have* ima širok opseg leksičko-gramatičkih obrazaca, u kojima je posedovano atribut koji se pripisuje učesniku procesa. Uzorak ukazuje na sledeće obrasce:

a) Kod procesa sa glagolom *have* nosilac je živi entitet, a atribut predstavlja odliku, sposobnost ili predmet u vlasništvu:

- 1) *Menzies himself* (nosilac) *had a yellow face with a stained-looking flush on each cheekbone* (atribut), *and when he felt a bout of fever coming on, he drank to drown the symptoms.*
- 2) *Curiously, he* (nosilac) *had a pronounced Scottish accent* (atribut), *in an area whose street names reflected the provenance of the early settlers at Westmount: Douglas, Montrose, Ramsay, Aberdeen, Argyll and so on.*
- 3) *For the first few months of the campaign they* (nosilac) *had very few weapons and virtually no ammunition* (atribut).

- Nosilac je neživi entitet, a atribut je ono što je njegov sastavni deo ili član:

- 1) *The centre* (nosilac) *is located in beautiful parkland and has a bar, cafe and free parking* (atribut).
- 2) *Although the unit* (nosilac) *has a male inspector* (atribut), *it is policewomen who deal with both victims and offenders.*

- Nosilac je apstrakcija, a atribut predstavlja njenu odliku:

- 1) *Love* (nosilac) *has many aspects and many forms* (atribut), *and it is without doubt the most important element in the life of the spirit.*
- 2) *Anxiety in the horse* (nosilac) *has many other unfortunate side effects* (atribut) *besides the obvious problems of handling and riding such horses.*
- 3) *Humour* (nosilac) *has a similar function* (atribut) *as any copy of The Dandy or The Beano will demonstrate.*

b) Kod procesa sa glagolom *belong to* ono što se poseduje je nosilac, a atribut je učesnik koji poseduje. U datim obrascima atribut je ljudsko biće ili zajednica, a nosilac je materijalni entitet, ali nikada apstrakcija:

Maitre Binoche, the auctioneer, says the picture (nosilac) belongs to a Swedish collector (atribut) who is also a collector of contemporary paintings.

[...] before 1917 most Belorussian farms (nosilac) had belonged to individual families (atribut).

Mr Miyazawa gently reminded Jiang that the Senkaku isles in the East China Sea (nosilac), to which Peking recently reasserted its claim, belonged to Japan (atribut).

B) U prisvojnim rečenicama sa glagolima koji posedovanje/pripadanje dopunjuju komponentom značenja [U VLASNIŠTVU] javljaju se glagoli *lack* [NEDOSTAJATI], *need* [IMATI POTREBU ZA] i *deserve* [ZASLUŽITI], koji označavaju pravo ili potrebu da se nešto poseduje. U ovim procesima ono što treba posedovati je atribut, a onaj koji treba da poseduje je nosilac:

a) obrasci sa glagolom *lack* obuhvataju nosioce koji mogu biti živi i neživi entiteti i atribute koji mogu biti materijalni entiteti i apstrakcije:

1) *The Prime Minister* (nosilac) *lacks executive powers* (atribut) *and has therefore to work with and through ministers* [...]

2) *Although the tunnel* (nosilac) *lacks much neutral gas* (atribut), *he says, it may contain some ionised gas.*

3) *The ferret* (nosilac) *lacks the jumping power of the rabbit* (atribut).

4) *They* (nosilac) *lacked confidence* (atribut) *in their own values.*

b) Glagol *need* označava potrebu da se nešto poseduje kao svojina, komponenta ili svojstvo, a ne potrebu da se nešto sprovede (up. *Jim needs a lot of looking after*); i nosilac i atribut mogu biti živi ili neživi entiteti, ali ne mogu biti apstrakcije:

1) *The League* (nosilac) *needs a strong leader* (atribut).

2) *The horse* (nosilac) *needs a head collar with lead rope* (atribut) [...]

3) *And with this dress she* (nosilac) *needs a tiny waist* (atribut).

4) *The new lounge* (nosilac) *somehow needed new furniture* (atribut) [...]

c) Glagol *deserve* realizuje prisvojni proces kod koga je nosilac isključivo ljudsko biće, a atribut može biti materijalni entitet ili apstrakcija, i odnosi se na ono čega je nosilac dostojan:

1) *There are many farmers, possibly a majority, who recognize that farm workers* (nosilac) *deserve higher pay* (atribut), *but they resolutely maintain that they cannot afford to grant it.*

2) *Avice Cam* (nosilac) *deserved the highest honour that could be given for service to others* (atribut).

C) Dodatna semantička komponenta [IMATI KAO OBELEŽJE] prisutna je kod prisvojnih procesa sa glagolima *feature*, *boast*, *sport* i *display*:

a) glagol *feature* [IMATI KAO ISTAKNUTO OBELEŽJE] realizuje prisvojni proces u kome učestvuje nosilac koji je neživi entitet, a atribut predstavlja njegov sastavni deo koji se po svojim karakteristikama ističe:

1) *The microwave oven* (nosilac) *features four power levels from 90 W to 700 W* (atribut).

2) *Rear cockpit above* (nosilac) *features a periscope that seemingly makes the front occupant's head transparent* (atribut).

b) glagol *boast* [POSEDOVATI NEŠTO ČIME SE MOŽE DIČITI] realizuje prisvojni proces u kome je nosilac najčešće geografski prostor ili građevina, a atribut sastavni element koji se od ostalih sličnih elemenata izdvaja po značaju ili karakteristikama:

1) *Killington, Vermont* (nosilac), *on the east coast of the United States, boasts the world's largest snow-making system* (atribut).

2) *The Lion Hotel* (nosilac) *boasts a bar that was the last men-only bar in town* (atribut), *staying that way till the '60s.*

c) glagol *sport* [NOSITI ILI ISPOLJAVATI NEŠTO TAKO DA PRIVLAČI PAŽNJU] realizuje prisvojni proces čija konfiguracija zahteva nosioca koji je ljudsko biće, a atribut je nešto što nosilac pretenciozno nosi, ispoljava ili pokazuje:

1) *All four Scouts* (nosilac) *sported minor shuriken wounds, swiftly healed* (atribut) [...].

2) *Both* (nosilac) *sported a magnificent moustache* (atribut), *both wore a ten-gallon hat and both were dressed to kill at the Golden Boot Awards for Westerns in Beverly Hills last night.*

d) glagol *display* [ISPOLJITI] realizuje prisvojni proces sa nosiocem koji može biti živi ili neživi entitet, a atribut je je karakteristika koja u datim okolnostima dolazi do izražaja:

1) *The fabric* (nosilac) *displays good mechanical cleaning properties* (atribut) [...]

2) *The music often lies extremely high, but Nicholas Clapton* (nosilac) *had no difficulty with the tessitura, and displayed remarkable breath control* (atribut).

D) Glagoli koji ostvaruju prisvojne procese sadržavanja označavaju da je atribut sadržan u nosiocu:

a) glagol *contain* [SADRŽATI] realizuje prisvojni proces u kome je nosilac neživi entitet, i ne može biti ljudsko biće; atribut je ili ono što čini nosioca ili ono što nosilac sadrži:

1) *Terry Friedman's book* (nosilac) *contains fourteen chapters, which chart the development of the work and its public reception* (atribut) – *a stormy one.*

2) *It* (nosilac) *contains all the essential amino acids and all the known B vitamins* (atribut) [...]

b) glagol *include* [UKLJUČIVATI] realizuje prisvojni proces u kome je atribut ono što čini nosioca, koji je neživi entitet:

1) *The royal party* (nosilac) *included Princess Mary and two future kings, Edward VIII and George VI* (atribut), *in sailor suits.*

2) *Standard equipment on the Dodge* (nosilac) *includes air conditioning, cruise control and a four-speaker sound system* (atribut) [...]

c) glagol *house* [SMESTITI] realizuje prisvojni proces u kome atribut zauzima deo prostora nosioca, koji je uvek građevina ili prostor u koji se atribut može smestiti:

1) *One corner of the field* (nosilac) *housed a closed funfair* (atribut), *the various attractions packed tightly together.*

2) *Workshop Museum* (nosilac) *also houses temporary art exhibitions* (atribut).

d) glagol *involve* [OBUHVATATI] realizuje prisvojni proces u kome je nosilac pretežno apstrakcija, a atribut može biti entitet, pojam ili proces, koji se uvršćuju u sastav nosioca:

1) *The summer population* (nosilac) *also involves sizable flocks of non-breeding birds* (atribut) [...]

2) *Democracy* (nosilac) *involves debate and discussion* (atribut), *but these are not enough if they remain inconclusive and ineffective in determining actual policies.*

e) glagol *exclude* [NE OBUHVATATI] realizuje prisvojni proces kojim se kazuje da nosilac ne sadrži atribut, te se ovde radi o posedovanju koje nije ostvareno;

1) *The following regional data* (nosilac) *excludes the Highlands and Islands figures* (atribut) *because the 1990/91 survey for this region was undertaken using a different methodology [...]*

2) *All prices* (nosilac) *exclude VAT* (atribut).

3.2. Identifikacioni prisvojni procesi

U identifikacionim procesima oznaka i vrednost stoje u simboličkom odnosu identifikacije, te se oznaka identifikuje kroz vrednost. U prisvojnim procesima identifikovanje se ostvaruje putem onoga što se poseduje.

A) glagol *possess* ima opšte značenje [POSEDOVATI]; funkciju oznake mogu vršiti imenice koje označavaju žive ili nežive entitete, a vrednost može biti bilo koja karakteristika oznake u fizičkom ili psihološkom smislu, ili objekat koji oznaka poseduje:

1) *A rattlesnake* (oznaka) *possesses a powerful poison* (vrednost) *which it uses against prey and dangerous enemies.*

2) *Barnes* (oznaka) *possessed excellent paintings by Cézanne* (vrednost).

3) *She had never mentioned that she* (oznaka) *possessed musical ability* (vrednost), *so the crew listened spellbound for a few minutes as she played the carol 'Silent Night, Holy Night' [...]*

B) Glagol *own* ostvaruje identifikacioni prisvojni proces uz semantičko svojstvo [IMATI U VLASNIŠTVU], a oznaka može biti samo ljudsko biće ili grupa udruženih ljudi, a vrednost samo objekat ili udeo u nečemu, i ne može biti apstrakcija:

1) *Volvo* (oznaka) *now owns 20 per cent of Renault's car division* (vrednost) [...]

2) *My father* (oznaka) *owns a confectionery factory and shops in Spring Street* (vrednost).

C) Glagoli *comprise* [SADRŽAVATI; OBUHVATATI] i *consist of* [SASTOJATI SE OD] realizuju identifikacione prisvojne procese u kojima se oznaka identifikuje po tome što sadrži vrednost. Oznaka može biti grupa ljudi ili neživi entitet, a vrednost je ono što je u njenom sastavu, i ne može biti apstrakcija:

1) *Published at the beginning of the century it* (oznaka) *comprises 10 volumes* (vrednost), *although only the first eight have been translated into English.*

2) *The Australia Group* (oznaka) *comprises 20 industrialised nations committed to preventing the proliferation of chemical weapons* (vrednost).

3) *Each tree* (oznaka) *consists of just two branches, 2–3ft long, running along about a foot off the ground* (vrednost).

4) *The crew of the harvester* (oznaka) *consists of five men, one woman and a sure-footed terrier called Benson* (vrednost).

D) Prisvojni proces dobrobiti ostvaruje se kroz tri glagola:

a) glagol *owe* [DUGOVATI] realizuje prisvojni proces u kome oznaka predstavlja onoga kome se nešto duguje ili kome treba nešto uzvratiti, a vrednost ono što se duguje ili čime se uzvraća:

1) *If Hong Kong ever does achieve democracy, it will owe Mr Lee* (oznaka) *a monument* (vrednost): *for the time being, it owes him* (oznaka) *a holiday* (vrednost).

2) *The aircraft have been held for a week because Paramount owes Bristol and Birmingham International airports* (oznaka) *£1.7million* (vrednost).

b) glagoli *provide* [PRUŽITI] i *afford* [OBEZBEDITI] realizuju prisvojne procese u kojima oznaka ne može biti živi entitet, već ono što u sastavu ima element koji se može staviti na raspolaganje i upotrebiti, a koji predstavlja vrednost:

- 1) *Britain's higher education system* (oznaka) *still provides excellent standards of education* (vrednost), *but does so for too few people*.
- 2) *The Brooklyn house* (oznaka) *provides a gym, a library and television* (vrednost).
- 3) *I have visited South Australia, a part* (oznaka) *that has afforded me more novelties than any other I have visited* (vrednost).
- 4) *A roof-top terrace* (oznaka) *affords enchanting views* (vrednost).

4. Zaključak

U okviru iskustvene metafunkcije, jezik se posmatra kao skup resursa kojima se opisuju entiteti u spoljašnjem svetu i odnosi koji postoje između tih entiteta. Procesi, koje realizuje glagolska sintagma, jesu srž rečenice, a rečenica je prikaz procesa, događaja, stanja ili odnosa. Relacione rečenice su prikaz odnosa između dva učesnika, koji mogu biti živi ili neživi entiteti ili apstrakcije. Kod prisvojnih relacionih rečenica odnos koji odlikava glagolska sintagma zasniva se na posedovanju ili pripadanju. Ovaj odnos prikazan je kao proces putem velikog broja glagola u engleskom jeziku, a kao atribut samo upotrebom glagola *be* i imeničke sintagme morfološki obeležene za genitiv.

Glagoli koji ostvaruju prisvojne relacione procese u engleskom jeziku su raznovrsni, i mnogi od njih odnos posedovanja/pripadanja dopunjuju i dodatnim semantičkim svojstvima. Atributivni prisvojni procesi jesu oni procesi koji posedovanje/pripadanje prikazuju kao svojstvo koje ima učesnik 'nosilac', koji može biti onaj koji poseduje, kada je opisano svojstvo posedovanja, ili ono što se poseduje, kada je opisano svojstvo pripadanja. Kako pokazuje uzorak, glagoli opšteg značenjadopuštaju najveći broj leksičko-gramatičkih obrazaca, u kojima semantičke uloge nosioca i atributa, kod atributivnih procesa, i uloge oznake i vrednosti, kod identifikacionih procesa, ostvaruju raznovrsne kategorije entiteta i pojava. Ostali glagoli, užeg značenja, kategoriju posedovanja/pripadanja dopunjuju dodatnim semantičkim svojstvima, tako da se relacioni proces specifikuje jer se odnos između dvaju učesnika zasniva ne samo na posedovanju/pripadanju, već i na aspektima kakvi su zasluga, dobrobit, dug, razmetanje onim što se poseduje itd.

U atributivnim prisvojnim rečenicama posedovanje/pripadanje jeste svojstvo koje se pripisuje nosiocu. Kod glagola *belong* nosilac je ono što se poseduje, a onaj koji poseduje je atribut koji određuje kome nosilac pripada. Kod ostalih glagola nosilac je učesnik koji nešto poseduje, zaslužuje, obuhvata, nečim se diči i slično, a ono što je tim procesima obuhvaćeno, kao ono što se poseduje, zaslužuje, obuhvata, čime se diči i slično, jeste atribut, pa se kroz sam proces nosiocu pripisuje svojstvo posedovanja datog atributa. S druge strane, u identifikacionim prisvojnim rečenicama oznaka se identifikuje preko vrednosti. Kao i u ostalim identifikacionim procesima, i u prisvojnim procesima identifikacije vrednost je ono putem čega se oznaka može identifikovati. Kako pokazuju rečenice ispitane u uzorku, oznaka se u prisvojnim procesima identifikuje preko vrednosti koja označava ne samo ono što oznaka prisvaja već i ono što oznaka može pružiti, ono što se u oznaci sadrži, što joj se duguje i slično.

Literatura

- Downing, A., Locke. P. (Dauning i Lok) (2006). *English Grammar. A University Course*. Second edition. London and New York: Routledge.
- Fontaine, L. (Fontejn) (2013). *Analysing English Grammar: A Systemic Functional Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halliday, M. A. K., Matthiessen, C. M. I. M. (Halidej i Matisen) (1999). *Construing Experience through Meaning: A Language-based Approach to Cognition*. London: Cassell.
- Halliday, M.A.K., Matthiessen, C.M.I.M. (Halidej i Matisen) (2004). *An introduction to functional grammar*. Third edition. London: Arnold.
- Lock, G. (Lok) (1995). *Functional English Grammar: An Introduction for Second Language Teachers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thompson, G. (Tompson) (2014). *Introducing Functional Grammar*. Third edition. London: Routledge.

Uzorak

The British National Corpus, version 3 (BNC XML Edition). 2007. Distributed by Oxford University Computing Services on behalf of the BNC Consortium. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/>

Violeta Z. Stojičić

POSSESSIVE RELATIONAL CLAUSES IN SYSTEMIC FUNCTIONAL GRAMMAR

Summary

Possessive relational clause is a term in the systemic-functional analysis of the clause which labels a clause with a relational process. Since in Systemic Functional Grammar the clause is the fundamental syntactic unit, the description of the relational clause involves two functional types of realization of Possession, i.e. Possession as Attribute and Possession as Process. Possessive processes construe relationship of ownership and possession between the Participants of the clause. In English, the commonest Attributive possessive verbs are *have* and *belong to*, while the commonest Identifying possessive verb is *own*. We shall explore verbs of possession, inclusion, exclusion, benefaction, etc., in possessive relational clauses in English.

ЗНАЧЕЊЕ ПОСЕСИВНОСТИ И ОГРАНИЧЕНА РЕЦЕПЦИЈА УЧЕНИКА У НАСТАВИ МОРФОЛОГИЈЕ

Сажетак: Разгранатост врста и подврста придева и заменица у граматички српског језика изазива забуну и несналажење ученика приликом рецепције наставног градива из морфологије. Аналитичким увидом у завршне тестове ученика и у резултате њихових постигнућа на крају основне школе, закључујемо да је евидентна њихова пречеста склоност ка идентификацији и супституцији присвојних заменица и присвојних придева приликом решавања тестова из Српског језика. Ово је значајна опомена да се овом проблему посвети адекватна пажња у наставној организацији јер лоши резултати указују на недовољно добро организовану наставну праксу.

Интерпретирањем врста речи у међусобном ланчаном саодносу унутар реченице и њихових специфичних функција и значења, с једне, као и увођењем иновација у наставу језика, чиме би се могло спречити традиционално „граматизирање“, с друге стране, наставна пракса може резултирати неупоредиво бољим ефектима у области Српског језика.

Кључне речи: присвојне заменице, присвојни придеви, настава граматике, иновације у настави

Увод

Рад се бави значењем посесивности придева и (придевских) заменица, те проблемом који се у настави морфологије јавља у вези са немогућношћу ученика да разграниче њихове семантичке корелате. Наиме, школска пракса показује да већи број ученика не прави разлику између присвојних придева и присвојних заменица. Као резултат ограничене рецепције ученика у овој граматичкој области нису само лоши резултати на завршним тестовима, већ, у крајњој инстанци, огрешења у нормативној граматички, те недовољно развијена култура изражавања. Циљ рада јесте истраживање узрока овог лингводидактичког проблема како би се предупредиле последице – потенцијалне грешке у разумевању ових наставних јединица, а као даљи циљ истакли бисмо подизање нивоа говорних компетенција и подизање нивоа језичке културе ученика. Задаци истраживања подразумевају преглед и анализу најпре граматичких теорија,

¹ marina.janjic@filfak.ni.ac.rs

студија и огледа о овом питању, а потом и опсервацију наставних планова и програма, образовних стандарда и школских граматика са посебним освртом на методичку апаратуру која прати граматички садржај у уџбеницима.

Увид у Стевановићеву граматику *Савремени српскохрватски језик I* указује на традиционалну дефиницију по којој су придеви одредбене, несамосталне речи које стоје уз именице да по нечему одреде оно што те именице значе, а као доминантна придевска значења наводе се: 1. значење особине и 2. значење припадања (Стевановић 1991: 247). Значење припадања карактеристика је присвојних придева који се граде додавањем суфикса: *-ји, -ов/-ев, -овљи/-евљи, -овљев/-евљев, -ски, -ин, -ињи* на именицу, нпр.: *Бранков, Јанков, Миодрагов, Милићев, Ђорђево, мајчин, Николин, сестрин*. Са друге стране, заменице су речи које врше службу именица (именичке з.) или придева (придевске з.) (Стевановић: Исто). Посебна врста придевских заменица јесу присвојне (посесивне) заменице „... које по припадности одређују имена уз која стоје и казују припадност 1, 2. или неком трећем лицу у једнини и множини“ и то: *мој, твој, његов, наш, ваш, њихов, свој*. Нарочита пажња се у Стевановићевој граматичкој поклања присвојној заменици сваког лица *свој* која се, осим у овој, врло често употребљава у функцији описног придева са значењима:

1. сопствени, властити (*Све нам то може пружити своја кућа, Друго ти је, брате, своја жена, свој друг*);
2. слободан, независан, самосвојан, оригиналан (*Он је сада свој човек, Увек сам мислио својом главом и био свој, Кад си гладан ниси сав свој! Радити на свој руку*);
3. близак, сродан по нечему (*Ја мислим да смо овде сви своји људи, Најгоре је издати свог човека, Није јавио својима да ће доћи*),
4. карактеристика, одлика, оно што је својствено (*Свако тера своје, Ти и даље тераш своје*) или исто значење као придевска употреба: *Свој хлеб једе, туђу бригу води, Треба поставити све на своје место*).

Ове Стевановићеве констатације су веома значајне у разоткривању семантичких слојева, које, на први поглед једноставна заменица, може садржавати. Наведени примери демистификују примарно значење посесивности ове заменице и указују на његове дескриптивне семантичке опоненте. Не мањег значаја чини се слично сагледавање и других придевских заменица из семантичке перспективе посесивности, захваљујући чему присвојним заменицама Стевановић с правом сматра и:

- односно-упитну заменицу *чији, чија, чије (...тзв. Карловачки круг чији чланови су на седницама читали своје радове. ... У архитектури кућа чије је право лице увек окренуто у двористице)*;
- неодређену присвојну заменицу *нечији* (*Они су морали тражити нечију помоћ*);
- одричну присвојну заменицу *ничија* (*Ничија куца, Ничије дете*);
- опште присвојне заменице *свачији* (*Ово је свачија играчка*).

Ово запажање доказује сложеност проблема посесивног значења као обележја свих подврста придевских заменица, а не само присвојних.

Полисемичност посесивног значења придева и заменица

Дефинисати посесивност у језичком систему није нимало лако, о чему сведоче и бројна друга истраживања. Констатације лингвиста иду у прилог тези да се посесивност као сложена семантичка категорија не може сагледавати само из угла морфологије: „Ако се посесивност, коју неки још називају посесијом, дефинише као семантичка веза између посесора и посесума, поставља се даље питање каква је то веза јер је дефиниција веома широка, тако да се много шта може назвати посесијом“ (Стојановић 1985: 47). Сви су сагласни у чињеници да именичка **посесивност** подразумева оно што неком припада, тј. **посесум** као предмет поседовања и онога коме посесум припада, тј. **посесора**. И док је за неке лингвисте посесивност оперативна димензија (немачки научник Сајлер (Seiler) 1983, 2001), други лингвисти (Пипер, Клајн, Кликовац, Маројевић, Стојановић) указују на сложене полисемичне структуре изграђене у саодносности између субјекта и објекта, тј. посесора и посесума.

Тако, дански лингвиста Мартин Скоу Месен указује на фреквентност употребе присвојних придева са значењима која превазилазе границе посесивности у ужем смислу. За почетак, кренућемо од питања да ли се у самом посесивном склопу „дански лингвиста“ присвојним придевом „дански“ означава: национална, географска или професионална (научна) припадност? Другим речима, наведена синтагма истргнута из контекста не даје експлицитну информацију да ли се присвојним придевом „дански“ изриче: *земља порекла, земља боравка* или *научна експертиза* Мартина Месена или конкретније:

1. земља порекла – тј. географска (територијална) припадност научника по рођењу,
2. земља боравка – тј. географска (територијална) припадност научника по држављанству (месту боравка) и
3. научна експертиза – тј. припадност по предмету лингвистичког изучавања (истраживање данског језика) или евентуално припадност лингвистичком правцу произишлом са тог поднебља.

Као што видимо, наизглед сасвим једноставан и обичан присвојни придев уплиће се у замршено семантичко клупо јер нијансама посесивног значења нема краја те ван контекста остаје нејасно ко коме припада и ко кога поседује! Ова дигресија је истовремено увертира у Месонову теорију полисемичности значења присвојних придева, утемељену на питањима: каква су могућа значења посесивности и које семантичко обележје повезује све посесивне придеве? Након подробних истраживања, све посесивне придеве поделио је на: формално посесивне (семантички непосесивне) и праве посесивне (семантичке) придеве. Формално посесивни придеви не означавају истинску семантичку посесивност

јер право присвојно значење могу имати само посесивни придеви којима се означава живо биће које поседује неку предметност. Дакле, за означавање праве присвојности мора да постоји и посесор, конкретан власник, тј. онај који поседује, али и посесум, тј. посед (предмет који је у нечијем власништву). Дакле, посесивно значење подразумева спрегу ових двају појмова (власника и поседа) јер без иједног од њих не може бити остварена операција посесивности.

Сложеност проблема изискује даље класификације, па Менсон разликује три врсте посесивности на основу појма којим се означава посесумом (именица): урођену, успостављену и апстрактну посесивност. Урођена посесивност има шест подврста у зависности од тога на чему је заснована: 1. на фамилијарном односу (*Блажина сестра, директорова свастика*), 2. на односу између дела и целине (*господарева ноге, детиња рука, Латинкин мирис*), 3. затим на социјалном односу (*Жеравичин курир, Идини целати...*), 4. следи однос између ствараоца и његовог дела (*теткине окултне анегдоте, Манеов Доручак на трави*), 5. однос између вршиоца (агенс) и радње (*капетанов улазак, бебин плач*) и 6. однос између објекта једне радње и саме радње (*братово ослобођење*). Успостављена посесивност може бити физичка, привремена или трајна посесивност (према Менсону: Хајне 1997) (*Томина вишеспратница, Лазарева кућа, секретаричин сто*). Апстрактна посесивност је она у којој је посесум апстрактни појам (*ујакова популарност, болесникова ноћ, Фридина близина, младићева несрећа*). Менсон изводи генерални закључак да је типични, тј. семантички посесивни придев онај којим се означава посесор као људско биће, означено властитом именицом. Посесивни придеви који не означавају посесора, не налазе се у посесивном односу, већ у односу којим се означава особина, и означавају однос према неодређеном бићу, тј. сваком бићу, јесу формални или непосесивни придеви (*лабудова песма, нојево перје, наукова мрежа, мајчина туга, детињи плач...*).

Када је реч о посесуму који није живо биће, у таквој придевској синтагми се развија семантички однос који је само привидно присвојан. Тако Менсен указује на постојање различитих врста „неживих“ посесивних придева који могу остварити функцију градивног придева (*воћкин мирис, липов чај, ружина водица, каљева пећ*) или функцију описног придева (*ауторов став, мајчина туга, наукова мрежа*). Његово истраживање² показало је да чак петина ексерпираних примера присвојних придева не служи означавању посесивности због чега их је назвао непосесивним посесивним придевима. На овај начин се из круга правих посесивних придева искључује огроман број привидно посесивних, а у ствари описних или градивних примера иначе веома фреквентних у свакодневној употреби, као што су: *задружна млекара, градски парк, школско двориште, Кнез Михаилова улица, Приморска улица, Јадранско море, Егејско море, Труманова јаја, Гордијев чвор, Авалин врх, Политикин забавник, динарска штедња, владин лист, Јупитерови месеци, сунчеви зраци, кућни праг, по-*

² Грађа је ексерпирана из корпуса познатог као *Данска архива* коју чини 56 текстова од 700 000 речи, а чији су аутори 30 писаца. Ексерпирано је укупно 2016 присвојних придева.

ленов прах, матични млеч, ружин мирис, храстова крошња, брезова дашчица, каљева пећ, модни дизајн, Тубакови, Херцфелодова, Романов

Ништа није једноставнији проблем значења посесивности у синтагамама са присвојним заменицама. Пипер закључује да заменичка семантика заслужује да буде предмет ширих испитивања: „Због тога што се семантичке категорије једног језика на којима се држи његов укупан план садржаја, укрштајући се и узајамно сужавајући и спецификајући у семантичким структурама свих знакових јединица датог језика, оваплоћују у врло разноврсним облицима и на различитим језичким нивоима, због чега је практично немогуће искључиво или претежно индуктивним путем доћи до њихове суштине, основног инвентара или њихових узајамних системских односа“ (Пипер 1987: 80).

Шири круг семантичких односа спецификају се уз помоћ посесума (управне речи) па узета ван контекста присвојна заменица нема издиференцирано, већ уопштено значење припадности. Тек у синтагматском споју са именицом (тј. посесумом) могућа је спецификација полисемичног карактера. Док је у посесивној именичко-придевској синтагми акценат на *посесору*, дотле је у заменичкој посесији акценат на *посесуму*. Дакле, присвојна заменица врши детерминацију (упућује на лице које поседује), али не и спецификацију (Стојановић 1985: 48). То је лако доказати примерима заменичких синтагми са истим посесумом, а различитим посесумима, попут примера датих у схематском приказу:



Схематски приказ 1: Семантика заменичке посесије гравитира ка посесуму

У наведеним примерима се присвојном заменицом *њен* зависно од управне речи – *посесума* – изричу различите нијансе значења посесивности – вршилац радње, носилац особине, аутор (творац) дела, модел, делове целине, породичне и шире социјалне односе и тек на крају власника предмета, тј. посесора у правом смислу те речи (*њена оловка*). Дакле, наведени слојеви значења присвојности представљају индиректну или иманентну посесивност, док поседовање у најпотпунијем значењу изражава последњи пример (поседовање неког предмета). Но, и сама релација „живо биће поседује предмет“ није тако једноставна, па С. Стојановић указује на спецификацију значења присвојно-заменичке синтагме зависно од контекста у коме је употребљена, нпр. у синтаг-

ми: *њена слика* – *њена* може имати три значења: власница слике, ауторка слике или модел /предметност слике, па се тако спецификује: резултативна, репрезентативна или посесија *sensu stricto*: (*њена слика* – она је сликарка/аутор слике – резултативна, она је модел на слици – репрезентативна и она је власница (поседује) неку слику – *sensu stricto*). Она указује на структурну двосмисленост, на два смера посесије: детерминацију и спецификацију унутар заменичке синтагме са присвојним значењем. Детерминација је прогресивна модификација (почетак има у посесуму и иде ка посесору), док је спецификација регресивна модификација (почетак има у посесору и враћа се посесуму). Другим речима, детерминација подразумева нечије поседовање, посесивност, а спецификација припадност некоме, нечему. Јасно се може закључити да спој присвојне заменице и апстрактне именице означава неутуђиву посесију, тј. посесивност у ширем смислу, док у том споју конкретна именица представља отуђиву или посесивност у ужем смислу (Исто).

Душка Кликовац даје занимљиву класификацију и нову терминологију у вези са заменицама, а када је реч о присвојним заменицама она сасвим оправдано указује на детерминацију личних присвојних и неличних присвојних заменица и то на такав начин да прву групу чине заменице које носе податак о лицу (*мој, твој, његов, наш, ваш, њихов*), док другу групу чине заменице које не носе податак о лицу, а то су упитно-односне, недоређене, одричне, опште и друге заменице (*чији, нечији, ничији, свачији, ичији*).

Изложена материја апострофира тесно прожимање присвојних придева и присвојних заменица не само у погледу синтаксичке службе у реченици већ у ширем полисемичном кругу праве и формалне посесије. Као што је познато, присвојне заменице имају синтаксичку функцију придева, па их у неким језицима сврставају у заменице, у неким у придеве, а у неким у посебну врсту детерминатора заједно са члановима (Клајн 1976, 1985). Такође, и са аспекта творбе речи донекле уочавамо подударности међу њима, будући да, попут придева, и неке присвојне заменице имају наставак за присвајање *-ј*: *мои + -ј = мој*, *нас, вас + ј = наш, ваш*, као што је то случај са присвојним придевима типа: Ивањдан, Никољдан, Јаковљ(ев); као и наставак *-н*: *њен, њин* наспрам придевског суфикса *-ин*: *дедин, мајчин*, односно *-ни*: *кућни*. Значење, функција и неки творбени модели упечатљиви су разлози због којих је ученицима тешко да перцепирају и селекују наведене придевске и заменичке подврсте речи, а као резултат тога јесте непознавање о којој врсти речи се ради.

Лингводидактички приступ значењу посесивности

Изложена теоретска упоришта указују на веома замршене семантичке релације између посесивних придева и присвојних заменица, с једне стране, али и унутар саме полисемичне структуре сваке од наведених врста речи, с друге стране. На овај начин указали смо на главни узрок ученичког несналажења у разазнавању функција и значења придева и заменица посесивног значења.

Други узрок овом проблему лежи у површном, формалистичком приступу обради присвојних придева и присвојних заменица чија се наставна интерпретација најчешће заснива на строго морфолошком приступу и исцрпљује се поступцима дефинисања и класификације са устаљеним примерима. Услед тога, у подсвести ученика намеће се доминација истоветног основног значења посесивности обеју врста и надвладава њихове појединачне карактеристике, те баца сенку на различитост њихових облика и функција. Једноставно, значење посесивности стаје испред придевских и заменичких облика и поистовећује их. Наставни схематизам по моделу: дефиниција + класификација са примерима = обрада врсте речи, праћен је механичком репродукцијом услед чега ученик бива ускраћен за уочавање разноликости улога језичких јединица унутар сложене језичке структуре, а које се међусобно често прожимају и у извесним нивоима (семантичком) приближавају или преклапају приликом остваривања својих функција. Резултат тога јесте да на наставниково питање: „Која је врста речи Николин?“, ученик одговори: „Присвојна заменица“. И обрнуто, код налога ученику да наведе примере присвојних заменица, ученик ће почети са набрајањем присвојних придева. Стога ћемо се мало позабавити и лигновдидактичким оквиром значења посесивности придевских и заменичких речи, пре свега анализом наставних планова и програма, образовних стандарда и школских граматика које наставници користе као најважнија наставна средства приликом наставних интерпретација.

Из угла наставе, обрада значења посесивности придевских и заменичких речи прелама се најпре кроз призму наставних планова и програма, с једне, и образовних стандарда, с друге стране. Овим документима се прописује обим и ниво знања у вези с поменутом темом, док се њихова конкретизација остварује у школским граматикама.

На нивоу предметне наставе, обрада придева и придевских заменица предвиђена је у петом, шестом и седмом разреду основне школе и у другом разреду средње школе (гимназије општег типа). У петом разреду предвиђено је обнављање, проверавање и систематизовање раније стечених знања (из трећег и четвртог разреда) која се у овом и старијим разредима проширују и продубљују, до нивоа њихове примене и аутоматизације у изговору и писању у складу са књижевнојезичком нормом и правописом. У области морфологије, обрађује се појам променљивости и непроменљивости речи (променљиве речи: именице, заменице, придеви, бројеви, глаголи; непроменљиве речи: прилози, предлози, везници, узвици, речце), а у оквиру тога и: Придеви – обнављање и систематизација: значење и врсте придева; слагање придева са именицом у роду, броју и падежу; Промена: компарација придева, функција придева у реченици, придевски вид; Именичке заменице – личне заменице: промена, наглашени и ненаглашени облици, употреба личне заменице сваког лица себе, се; неличне именичке заменице... У шестом разреду утврђују се знања о значењу и функцији придева и придевских речи, а то значи и придевских заменица, тј. разликовање по значењу и функцији – присвојне... заменице и, посебно, употреба повратне заменице *свој*. У седмом разреду се поново врши систематизација и

проширивање постојећих знања о врстама (променљиве и непроменљиве) и подврстама речи; обрађују се граматичке категорије променљивих речи; значења и употребе падежа (систематизација и проширивање постојећих знања).

Што се тиче средње школе, придеви и заменице се обрађују, тј. обнављају, проширују знање и систематизују у II разреду и то у оквиру поглавља: Врсте речи. Променљиве и непроменљиве речи. Морфолошке и класификационе категорије речи. Придеви. Придевске категорије (род, број, падеж, вид, степен поређења). Врсте придева. Основне карактеристике деклинације и компарације придева. Заменице. Именичке заменице: личне заменице; неличне именичке заменице (заменице ко, што итд.). Придевске заменице. Основно о промени заменица.

Образовни стандарди за крај основне школе предвиђају да ученик на основном (средњем) нивоу:

1CJ.1.4.1. препознаје врсте речи (именице, заменице, придеве, бројеве и глаголе) и

1CJ.1.4.2. препознаје граматичке категорије променљивих речи (род и број заједничких именица) и глаголско време (презент, перфекат и футур).

За крај средње школе општи стандарди постигнућа за крај општег средњег образовања и васпитања и средњег стручног образовања и васпитања у делу општеобразовних предмета прописују шта ученик зна и уме на основном нивоу у овој области:

2.CJK.1.1.4. Познаје врсте и подврсте речи; примењује норму у вези с облицима речи у фреквентним случајевима (укључујући и гласовне промене у вези с облицима речи); издваја делове речи у вези с облицима речи (граматичка основа и наставак за облик) у једноставнијим случајевима; издваја делове речи у вези с грађењем речи (префикс, творбена основа, суфикс) у једноставнијим случајевима; препознаје основне начине грађења речи; примењује норму у вези с грађењем речи (укључујући и гласовне промене у вези с грађењем речи); примењује постојеће моделе при грађењу нових речи.

Следећи искази описују шта ученик зна и уме на напредном нивоу у свакој области.

2.CJK.3.1.3. Има детаљнија знања о морфологији у ужем смислу и творби речи у српском језику (дели реч на творбене морфеме у сложенијим случајевима и именује те морфеме).

Школске граматике су важна наставна средства која наставницима отварају путеве при методичкој обликованости часова јер се очекује да граматичке садржаје предвиђене наставним програмом презентују у обиму које је предвиђен за одређени разред. Такође, осим селекције садржаја и нивоа знања, уџбеник нуди припремљену методичку апаратуру намењену методичком вођењу, тако да неинвентивни наставник може у потпуности да се ослони на уџбеник.

У граматикама за пети разред налази се лекција којом се обнавља знање о придевима стечено у претходним разредима. У оквиру тога поклања се пажња и обнављању знања о присвојним придевима – путем сарадничких императива да се у краћем Андрићевом одломку текста о мостовима издвоје примери прис-

војних придева. Следећи налог се тиче процеса деривације те се од ученика захтева да изведу присвојне придеве од наведених именица (Николић, Николић 2011: 99).

У граматикама за шести разред се обрађују придевске заменице, а међу њима и присвојне. У граматички Креативног центра наведена је само дефиниција придевских заменица и њихова класификација. У задатку који следи, увежбавају се само показне заменице (Маринковић 2008: 51). У Заводовом уџбенику (Николић, Николић 2008: 125) више се пажње поклања граматичкој теорији о свим придевским, па и присвојним заменицама: кратак лингвометодички текст за анализу и питања која га прате упућују ученике на закључак о томе каквог су значења присвојне заменице. Указује се на семантичку паралелу са присвојним придевима, након чега следи дефиниција присвојних заменица и њихово набрајање. Посебна пажња се поклања присвојној заменици сваког лица свој, своја, своје.

У граматикама за седми разред обнавља се и систематизује стечено знање о (присвојним) придевима и (присвојним) заменицама. Клетова граматика (Ломпар 2013: 27–30) доноси основне дефиниције и класификације придева и заменица, као и подсећање о њиховим граматичким особинама (промена по роду, броју и падежу). Веома је занимљиво да се у посебно оивиченом делу скреће пажња на реч сам која може бити и придев и заменица.

Што се средњошколских граматика тиче, на располагању су нам: Заводова *Грамматика српскога језика Живојина Станојчића и Љубомира Поповића* и, од скоро, Едукино издање *Српски језик 2* Душке Кликовац и Љиљане Николић. У првој наведеној граматичкој се о нашој теми ученицима у циљу систематизације знања дају дефиниције и класификација. У Едукином издању, граматика за средњу школу оправдава назив уџбеника, будући да је методички добро опремљена и да осим дефиниција и класификација, садржи додатна објашњења и оно што је за уџбеник најважније, лингвометодичке текстове за језичку анализу и сетове сарадничких императива помоћу којих развија размишљање ученика о граматичким темама. У односу на уџбенике за основну школу, ова граматика нуди, не само могућност обнављања и увежбавања претходно стечених знања, већ и проширивање видика и допуњавање граматике. Када је реч о присвојним придевима, ауторке указују на семантичке кругове значења посесивности: „Припадање треба схватити у широком смислу: некад присвојни придеви означавају различите врсте односа према именичком појму“ (Кликовац, Николић: 73). Такође, успоставља се унутарпредметна корелација са наставом правописа те се указује на нормативе писања присвојних придева у зависности од творбених наставака.

Када је реч о присвојним заменицама, ауторке примењују нову класификацију па се указује на личне заменице (које разликују лица) и неличне присвојне заменице (које не разликују лица). Ово је веома значајна новина будући да се по први пут у школској граматичкој присвојним заменицама сматрају и заменице: чији, нечији, ничији, свачији, ичији, мачији, било чији, чији год... Такође, говори се о егзофоричним и ендофоричним употребама присвојних за-

меница. Ово су новине вредне сваке похвале у смислу квалитативног побољшања градива. Са друге стране, у овој лекцији изостаје, макар и у назнакама, полисемичност посесивног значења које се овим заменицама може изрећи. Иза сваке лекције налази се схематски приказ наученог градива под називом „Шта смо научили“ чиме се олакшава меморија и рекапитулација знања.

Будемо ли упоредили прописе из наставних планова и прописа и садржаје уџбеника, уочићемо да међу њима има слагања у вези са обрадом предвиђених наставних садржаја. Међутим, размимоилажење настаје када је реч о квалитету и квантитету обраде предвиђених граматичких делова. Наиме, у вези са захтевом да се у седмом разреду основне школе не само обнови и систематизује, већ и прошири знање о присвојним придевима и присвојним заменицама можемо констатовати да анализирани граматике не могу да задовоље овај захтев, будући да се у њима, као што смо већ видели, наводе само дефиниције и подела наведених врста речи.

Што се тиче средње школе, наставни план и програм као постављени циљ из ове области истиче обнављање, проширивање и систематизацију знања. Едукино издање граматике за други разред средње школе одговара овом захтеву и заиста, уз дидактичке квалитете ваљано обликованог уџбеника, нуди могућности за проширивање и продубљивање знања из ове области. Тек на тај начин могуће је испоштовати образовне стандарде за средњу школу, који осим познавања ових врста речи, њихових облика, функција и значења, истичу као циљ и њихову адекватну примену у говорној пракси ученика.

За разлику од основношколског нивоа, на коме наставници српског језика имају могућност избора уџбеника већег броја издавача, када је реч о средњој школи, граматика Душке Кликовац и Љиљане Николић је право освежење и велика помоћ наставницима.

На основу наведеног можемо закључити да је присвојним придевима и присвојним заменицама (у склопу њихових основних врста речи) посвећено довољно пажње у наставним програмима и плановима, а да се образовним стандардима прописује не само учење, него и разумевање суштине њиховог односа. Дакле, квантитативно, наставници имају довољно времена да се позабаве овим проблемом, али да је неопходно изменити квалитативне сегменате наставе. Пре свега, недовољност методичке апаратуре у школским граматицима, употпунити додатним истраживачким задацима, налозима и сарадничким императивима који ће пажњу ученика усмерити ка разумевању и разоткривању семантичке структуре посесивних придевских и заменичких конструкција као и њихових полисемичних релација. Ове сложене операције могуће је обавити на неком почетном, имплицитном, нивоу већ у седмом разреду основне школе, али је важно подробније, експлицитније, бављење овим проблемом у другом разреду средње школе што ће резултовати разумевањем нових детерминација и класификација датих у уџбенику Душке Кликовац.

Дакле, већ у вишим разредима основне школе потребно је да ученици полако схватају разлику између онога што се може и како се може поседовати (стварно или фиктивно), с једне стране, и ко или шта може бити власник, с

друге стране, и да на тај уоче да у језику постоје „различите врсте поседовања“ (нпр. посесивна заменичка синтагма: *њена хаљина* може значити да се присвојном заменицом *она* изриче: 1. прави власник (*она поседује хаљину*), 2. креатор (*она је осмислила изглед, дизајн хаљине*), 3. кројачица (*она је сашила хаљину*)). На часу би требало указати на разлику између правих и неправих (формалних) значења посесивности придева и на семантичке кругове присвојних заменица. Такође, требало би примењивати напоредни концепт обраде посесивног значења ових врста речи. У језичком предлошку за анализу (тј. у лингвометодичком тексту), при обради присвојних придева и заменица, требало би обавезно навести реченице у везаном контексту у којима би се налазили и присвојни придеви и присвојне заменице. Такође, у евалутивној (завршној) фази часа, у којој се проверава рецепција наученог градива, давати задатке у којима треба употребити или одређивати присвојне придеве и присвојне заменице у оквиру исте текстуалне целине (саставите причу у којој ћете наизменично употребљавати присвојне придеве и присвојне заменице). Овакав напоредни концепт допринеће интуитивном разграничавању функција и значења двеју различитих врста речи сродног значења.

Уколико се добро припреми терен у основној школи (у њеним завршним разредима), у средњој школи ученици ће моћи да схвате разлику између праве и формалне посесивности и биће способни да је експлицирају на нивоу примереном њиховом узрасту (нпр. ученици по дефиницији уче да се присвојни придеви граде додавањем суфикса *-ски* на основу, али могу схватити да *његошевски стил* није својствен само *Његошу* већ и свим ствараоцима којима је био узор, па се поставља питање да ли је то значење припадности или особине (које имају описни придеви) са значењем *контемплативни стил*; исто тако и са барокним стилем – да ли тај стил припада бароку или уметницима те епохе, односно, да ли се уопште ради о правом припадању или особинама естетског изражавања?).

Закључак

На основу аналитичких разматрања, можемо генерализовати следеће закључке у вези са наставном интерпретацијом присвојних придева и присвојних заменица:

Упркос чињеници да се ради о два различитим врстама речи (присвојним придевима и присвојним заменицама), до супституције у наставној рецепцији веома лако долази услед подударности природе и заједничких особина ових двеју врста речи – не само због заједничког значења присвојности, већ и стога што присвојне заменице имају синтаксичку функцију придева. Из тог разлога неопходно је да наставник на часу продуби перцепцију, а тиме и рецепцију ученика тако што ће, претходно указавши на њихово заједничко значење, применити методу контрастирања и истаћи најважније разлике које их раздвајају.

Дубином проблематике значења посесивности ученици би се могли суочити већ на крају основне школе на нивоу рекогниције – тј. уочавања, наслући-

вања, препознавања (то је више интуитивно сазнање и поимање проблема), док би у средњој школи (нарочито у гимназији) овај проблем могао бити детаљније анализиран на нивоу екскламације – тумачења, објашњења и суштинског разумевања – наравно, у обиму предвиђеном за средње школе.

Наставним плановима и програмима и образовним стандардима у довољној мери је подржана настава морфологије, а у оквиру ње и ових врста речи, док школске граматике ипак представљају ограничену подршку настави. Приликом наставне интерпретације наставник се не сме искључиво ограничити на употребу уџбеника чије су лекције неприкосновени наставни модел, већ мора поћи од тога да је уџбеник ипак помоћно наставно средство које у одређеном моменту подржава његов наставни концепт. Дужност је наставника да властитим креирањем методичког вођења ученика ка сазнању прибегне новим наставним стратегијама и методичким моделима (опширније о томе видети у: Јањић 2015) помоћу којих ће ученик уочити, разграничити и перципирати кључне особине ове две ипак различите врсте речи на изглед идентичног значења. Методичко вођење мора, осим истраживачких задатака, укључити говорно искуство и језичко стваралаштво самих ученика како би, макар и интуитивно, пред/осетили, а по могућству и увидели, разгранату мрежу семантичких кругова речи са значењем посесивности. Свакако да би у томе од велике помоћи били методички модели пре свега проблемске наставе и учења откривањем, али би и рачунарска, тј. програмирана настава могла имати значајне ефекте.

Литература

- Дешић 1982: Милорад Дешић, Полисемија и хомонимија у рјечницима савременог српскохрватског језика, *Наш језик*, Књига XXV, Св. 4–5, Београд, 234–241.
- Ђорђевић 1985: Радмила Ђорђевић, Контрастивна анализа и језичке универзалије, *Анали Филолошког факултета*, Бр. 16, 29–36.
- Јањић 2015: Јањић, Марина, *Методичке рефлексije о савременим аспектима наставе фонетике и фонологије српског језика*, Ниш: Филозофски факултет.
- Јањић 2015: Јањић, Марина, Новаковић, Александар, *Наставно дизајнирање часова српског језика*. Ниш: Филозофски факултет.
- Клајн 1976: Иван Клајн, О заменицама и појму замењивања, *Анали Филолошког факултета*, Књига 12, 547–563.
- Клајн 1985: Ivan Klajn, *O funkciji i prirodi zamenica*, Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik, 1985.
- Кликовац 2009: Душка Кликовац, *Неколико речи о заменицама у српском језику: предлог класификације и одговарајуће терминологије*, Зборник радова МСЦ, Св. 39/3, 73–84.
- Месен 2006: Мартин Скоу Менсен (Martin S. Madsen), Посесивни придев, његово значење и употреба, *Јужнословенски филолог*, 36МСС.-70 (2006), 333–347.
- Пипер 1987: Предраг Пипер, О семантичком систему заменица у српскохрватском језику у поређењу са руским, *Зборник матице српске за славистику*, 33, 1987, 79–102.

- Сајлер 1983: Hansjakob Seiler, *Possession as an Operational Dimension of Language*, Language Universals Series, ed. H. Seiler, vol., Gunter Narr Verlag Tübingen.
- Стевановић 1991: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I*, Београд: Научна књига.
- Стојановић 1985: Смиљка Стојановић, Посесивност и полисемија у савременом српскохрватском језику, *Књижевност и језик*, Год. Св.1–2, 47–50.

Извори

- Кликовац, Николић 2014: Душка Кликовац, Љиљана Николић, *Српски језик за други разред гимназија и средњих стручних школа*, Београд: Едука.
- Ломпар 2013: Весна Ломпар, *Српски језик за 7. разред основне школе*, Београд: Klett.
- Маринковић 2008: Симеон Маринковић, *Грамматика српског језика за шести разред основне школе*, Београд: Креативни центар.
- Наставни планови и програми за основне и средње школе
www.zuov.gov.rs/poslovi/nastavni-planovi/nastavni-planovi-os-i-ss/ (10. 9. 2015)
- Николић, Николић 2008: Милија Николић, Мирјана Николић, *Српски језик и језичка култура за 6. разред основне школе*, Београд: Завод за уџбенике.
- Николић, Николић 2011: Милија Николић, Мирјана Николић, *Српски језик и језичка култура за 5. разред основне школе*, Београд: Завод за уџбенике.
- Станојчић, Поповић 2005: Живојин Станојчић, Љубомир Поповић, *Грамматика српског језика*, уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе, Београд: ЗУНС.

Marina S. Janjić

MEANING OF POSSESSIVENESS AND STUDENTS'S RESTRICTED RECEPTION IN THE TEACHING OF MORPHOLOGY

Summary

A plenty of species and subspecies of adjectives and pronouns in the grammar of the Serbian language causes confusion and disorientation during the reception of students teaching materials from morphology. By analytical examination of the final tests of students and their achievements at the end of elementary school, we conclude that there is evidence of their too frequent tendency to identify and substitution possessive pronouns and possessive adjectives in solving tests in Serbian language. This is an important reminder that this problem devote adequate attention in teaching organization because bad results point to the lack of well-organized teaching practice.

„ПОВДИГАНЕ НА ПОСЕСОРА“ В БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК (С РУСКИ ПАРАЛЕЛИ)

Абстракт: Предмет на изследване в настоящата работа е синтаксисът на посесивни конструкции. Важна типологична черта на българския език в областта на посесивността е наличието на притежателни клитики (обикновени и възвратни), при това омонимни с аргументните дателни клитики. Аргументните клитики (DAT) са базово генерирани в глаголната група (VP), докато посесивните клитики (POSS) са базово генерирани в дефинитната именна група (DP). Специфично явление в българския език е възможността за движение на посесивните клитики извън DP в приглаголна позиция (параметър, известен с термина „повдигане на посесора“). В работата се прави анализ на изречения с дателна местоименна клитика в приглаголна позиция, която може да бъде или притежателна в резултат на операцията „повдигане на посесора“, или аргументна в ролята на външен посесор. Нашата цел е да установим факторите, които разрешават или ограничават повдигането на притежателната клитика извън DP. В работата се прави паралел с руски преводни съответствия на двата вида конструкции.

Ключови думи: притежателни клитики, „повдигане на посесора“, български език

Въведение

Важна типологична черта на българския език в областта на посесивността е наличието на притежателни клитики – рефлексивна (*си*) и нереплексивни (*ми, ти, му, ѝ, ни, ви, им*), при това омонимни с аргументните дателни клитики. Разликата между тях е в областта на генериране – аргументните клитики се пораждаат в глаголната група (VP) и функционират като непреки допълнения, а притежателните клитики – в дефинитна именна група (DP) и функционират като несъгласувани определения. Настоящата работа е посветена на едно специфично явление в българския език, свързано със синтактичното поведение на притежателната клитика – „повдигане на посесора“, т.е. движение на клитиката извън дефинитната именна група. В работата се прави анализ на конструкции с притежателна семантика, при които е налице дателна клитика в приглаголна позиция, но липсва притежателна клитика в именната група.

¹ galyapetro@abv.bg

Дателната клитика в приглаголна позиция може да бъде или притежателна в резултат на операцията „повдигане на посесора“, или аргументна, която се явява „външен посесор“ за именната група. Нашата цел е да установим в кои изречения има движение на притежателната клитика извън именната група и кои са факторите, които допускат или ограничават това движение. Отговорът на тези въпроси би допринесъл за изясняване спецификата на синтактичното поведение на притежателната клитика, както и на механизма за изразяване на посесивност в българския език. В работата се прави паралел с руски преводни съответствия на двата вида конструкции.

Изложение

Една от специфичните особености при изразяване на посесивност в българския език е наличието не само на пълни, но и на кратки форми на притежателните местоимения – обикновени (прономинали) и възвратни (анафори). Друга особеност в българския език е наличието на омонимия между притежателните клитики (които ще обозначаваме с „POSS“) и дателните аргументни клитики (които ще обозначаваме с „DAT“). Кратките притежателни форми се явяват разширения в именната група (NP), като конфигурацията им в позиция на генериране е енклиза [N - CL]. Като модификатори в именното словосъчетание те се намират в синтактична зависимост от опората на това словосъчетание, а връзката им е атрибутивна. Притежателните клитики се явяват обаче само в дефинитна именна група (Determiner Phrase - DP), т.е. в група, маркирана с признак [+ def], като определеността може да се изразява както морфологично (с определителен член), така и лексикално (напр. *къщата ми*, *майка му*, *този ти приятел*). Мястото на клитиката в именната група не зависи пряко от опорното съществително, а от детерминирания елемент. Клитиката заема позиция след него, а това е винаги втората позиция в DP съгласно закона на Вакернагел (Пенчев 1998: 184). При движението си в рамките на именната фраза вляво от опората притежателната клитика оставя следа (t) в изходната си позиция, напр. [*колата му*] → [*бялата му* [кола t]] → [*новата му* [бяла t' [кола t]]].

Известно е, че притежанието е двустранно отношение между два елемента – притежател (посесор) и притежаван обект (посесум). В именната група опорното съществително е притежаваният обект, а клитиката реферира притежателя. Налице е атрибутивна, адноминална, вътрешна посесивност, изразявана на ниво словосъчетание.

Освен в рамките на дефинитната именна група, българският език разрешава и движение на притежателната клитика извън тази рамка. Този параметър е известен като „повдигане на посесора“ (possessor raising), напр. :

(1-а) *Забравих [адреса му] → Забравих му [адреса t].*

(1-б) *Забравих [новия му [адрес t]] → Забравих му [новия t' [адрес t]].*

(1-в) *Забравих [ключовете си] → Забравих си [ключовете t].*

(1-г) *Хванах [рџката му] → Хванах му [рџката t].*

(1-в) *Мия [рџцете си] → Мия си [рџцете t].*

След излизането извън дефинитната именна група притежателната клитика се јавува в контактна позиција с глагола (verb-adjacent position) и заема слободната дателна клетка в клитичната група (cluster). Заемајќи таа позиција, притежателната клитика се подчинява на правилата на клитичната верига (подреждане, комбинирање и т.н.), т.е. става клъстеризуема (Schürcks, Wunderlich 2003), напр.:

(2-а) *Забравил ли си е [ключовете t]?*

(2-б) *Тя не му е забравила [адреса t].*

(2-в) *Аз џе му измива [косата t].*

(2-г) *Разглеждам си (PCL-mod.) си (POSS) [снимките t].*

Повдигането на притежателната клитика од дефинитната именна група во главната предикација во същноста си е синтактично преместување, при кое не се промена зависимоста и семантичната врска на притежателната клитика со дефинитната именна група. Смятаме, че тоа движење на притежателната клитика во синтактичната структура не промена факта, че е налице вътрешна посесивност. При тоа движење притежателната клитиката е външна, но само по отношение на DP, во която е базово генерирана и където клитиката остава следа след преместувањето си. Важно е тоа, че липсва синтактична независност на посесора од притежаваниот објект, кое е карактерно за т.нар. „външна посесивност“. Освен тоа не се нарушава изискувањето при преместувањето да не се разрушава структурата, зашто притежателната клитика отива во позиција, предначинена за местоименна клитика, каквато е налице во клитичната група.

Едноотусловијата, коегoправивъзможно преместувањето на притежателната клитика во приглаголна позиција, е незаеатата дателна клетка во клитичната група. Представените во (1) и (2) примери са со **преходни (транзитивни)** глаголи, коиго отварајат во значенската си структура позиција само за един вътрешен аргумент, представящ прекиот (винителен) објект, како во случај тоа е притежаваниот објект. При тоа положение общата дателна клетка остава слободна и притежателната клитика, омонимна на дателната аргументна клитика, може да заеме таа позиција. Употребата на преходен глагол следователно прави безпрепятствено движењето на притежателната клитика извън дефинитната именна група.

За да проследим движењето на притежателната клитика при **дитранзитивните** глаголи, ше анализираме следните изреченија:

(3-а) *Дајте си телефона на Ана.*

(3-б) *Нося си лекаствата.*

(3-в) *Дајте ми телефона на Ана.*

(3-г) *Нося му лекаствата.*

Во примери (3) са употребени глаголите *давам* и *нося*, коиго принадежат на семантична група за осъществявање на материален трансфер, при коегo нешто преминава од едни рџце во други (*давам*) или се придвижува, за да бџде дадено (*нося*) (Петрова 2006: 56–64). Глаголите отварајат во значенската си структура

позиции за два вътрешни аргумента – обект на трансфера (със семантична роля тема) и получател (със семантична роля бенефициент). Аргументът с роля бенефициент може да бъде изразен както с предложна група (PP), така и с кратка форма на личните местоимения за непряко (дателно) допълнение. Трансферът на материален обект обаче изключва появата на рефлексивна аргументна клитика в приглаголна позиция, защото е нелогично да даваш нещо на самия себе си. Това означава, че значението на глагола прави невъзможна появата на аргументно *си*, което от своя страна прави безпрепятствено движението на притежателното *си* извън DP поради свободната дателна клетка в клитичната верига. В този смисъл в (3-а) и (3-б) е налице операцията „повдигане на посесора“:

(4-а) *Дайте си* (POSS) [*телефона t*] *на Ана*.

(4-б) *Нося си* (POSS) [*лекарствата t*].

Изреченията с нерефлексиви обаче не са еднозначни. В (3-в) са възможни следните две разбирания: дайте **на мене** телефона на Ана (5-а) или дайте **моя** телефон на Ана (5-б):

(5-а) *Дайте ми* (DAT) [*телефона на Ана*].

(5-б) *Дайте ми* (POSS) [*телефона t*] [*на Ана*].

В (5-а) *ми* е аргументна клитика, т.е. дателно допълнение, а в (5-б) е притежателно местоимение след операцията „повдигане на посесора“. В (5-б) дателната клетка е свободна поради това, че бенефициентният аргумент е изразен с предложна група (PP) (*на Ана*), която е след прекия обект (*телефона*). Ако обаче предложната група смени позицията си пред прекия обект, движението на притежателната клитика извън именната група се блокира. Илюстрация за това е аномалното изречение в (5-в):

(5-в) **Дайте [на Ана] ми* (POSS) [*телефона t*].

Ако в (5-а) заменим предложната притежателна фраза *на Ана* с клитика (5-г), повдигането ѝ извън дефинитната група се блокира (5-д) поради наличието на аргументна клитика в дателната клетка:

(5-г) *Дайте ми* (DAT) [*телефона ѝ* (POSS)]

(5-д) **Дайте ми* (DAT) [*ѝ* (POSS)] [*телефона t*].

Това е така, защото в клитичната група двата вида клитики – аргументна и притежателна, са в отношение на допълнителна дистрибуция, т.е. не могат да се появяват съвместно (вж. Иванова, Петрова 2014).

Двусмислено е и изречение (3-г). То може да означава, че или *нося* със себе си **неговите** лекарства (6-а), или че *нося* **на него** някакви лекарства или неговите собствени (6-б):

(6-а) *Нося му* (POSS) [*лекарствата t*].

(6-б) *Нося му* (DAT) [*лекарствата*].

В (6-а) *му* е притежателна клитика, която е в приглаголна позиция след операцията „повдигане на посесора“ поради редукция в синтаксиса на бенефициентния аргумент, напр. :

(6-в) *Нося му* (POSS) *лекарствата, за да ги видите, докторе* (т.е. получател е докторът).

В (6-б) *му* е аргументна клитика и реферира получателя. В случая обаче, за разлика от (6-в), получателят и притежателят на обекта са едно и също лице (т.е. нося например на Иван неговите собствени лекарства). Налице е кореферентност, поради което притежателят не се изразува, защото се подразбира. В българскиот јазик употреби како *Нося му¹ [лекарствата му¹]* са неприемливи, защото кореференцијата при прономиналите е возможна, но не е задължителна (Пенчев 1998: 85), напр. *Нося му¹ [лекарствата му²]*, т.е. *Нося на Иван лекарствата на Стефан*. Когато е налице кореферентност меѓу получател и притежател, аргументната дателна клитика играе роля на воншен посесор, при което притежателната клитика не се изразува. Тоа јавление може да означим како „изтривање на клитиката“ (Clitic Deletion) поради подразбирање (7-а). При липса на кореферентност изразувањето на клитиката е задължително (7-б):

(7-а) *Нося му¹ (DAT) [лекарствата му¹ (POSS)]*.

(7-б) *Нося му (DAT) [лекарствата си/ми/ѝ/ни/ви/им (POSS)]*.

Може да се направи обопшението, че при дитранзитивните глаголи за материјален трансфер е возможно како „повдигане на посесора“ извон дефинитната именна група при неексплицитан в предпозиција бенефициентен аргумент (с клитика или с предложна група), така и налице на дателна аргументна клитика како воншен посесор (external possessor), која осигурува посесивна интерпретација по подразбирање.

В представените досега случаи притежаваниот обект (посесумът) заема обектна позиција в изречението. Налице са и употреби, при които **притежаваниот обект е част от предложна фраза**, која е локатив (адвербијален адјункт), напр.:

(8-а) *Той му се разкреќа в лицето.*

(8-б) *Тя ѝ прошепна нешто в ухото.*

(8-в) *Тя му се изсмя в очите.*

Впросът тук е дали клитиката е притежателно местоимение в резултат на операцијата „повдигане на посесора“ от изходни структури с притежателно местоимение в предложната група (9), или е аргументно местоимение в ројата на „воншен посесор“ (10):

(9-а) *Той се разкреќа [в [лицето му (POSS)]]*.

(9-б) *Тя прошепна нешто [в [ухото ѝ (POSS)]]*.

(9-в) *Тя се изсмя [в [очите му (POSS)]]*.

И в трите примера в (8) е налице комуникативна ситуација, која в (8-а) и (8-б) се означува с глаголи за речево дејствие (*разкреќавам се, прошепвам*), т.е. казвам нешто на некој на висок глас или тихо, а в (8-в) ситуацијата се означува с глаголи за невербално комуникативно поведение, с којето се дава израз на емоционално одношение към некој (в случај – подигравка, пренебрежение)

(вж. Петрова 2006: 70-83). Тези глаголи отварят позиция за вътрешен аргумент с роля адресат, експлициран с дателна аргументна клитика, т.е. *Той му* (DAT) *се разкрещя*. Във всички изречения локативът само конкретизира насочеността на действието към част от адресата (*лицето, ухото, очите*), т.е. той е незадължителен елемент (срв. *Той му се разкрещя, Тя ѝ прошепна нещо, Тя му се изсмя*). Притежаваният обект в случая е част от тялото на адресата (т.е. налице е неотчуждаема принадлежност), което означава, че и тук е налице кореферентност между адресат и притежател, при което експлицирането на притежателя е излишно. Налице е „изтриване на клитиката“ (Clitic Deletion) (10). В изречения (8) следователно е налице аргументна клитика (семантична роля адресат), която осигурява притежателната интерпретация в ролята си на „външен посесор“ (10):

(10-а) *Той му*' (DAT) *се разкрещя* [в [*лицето му*' (POSS)]]].

(10-б) *Тя ѝ*' (DAT) *прошепна нещо* [в [*ухото ѝ*' (POSS)]]].

(10-в) *Тя му*' (DAT) *се изсмя* [в [*очите му*' (POSS)]]].

Може да се направи обобщението, че в този тип структури (8, 10) няма „повдигане на посесора“, т.е. те не са производни от изречения (9), а клитиката е базово генерирана извън DP, или по-точно тя е глаголен аргумент. Това от своя страна потвърждава положението в българския език, че наличието на предлог блокира движението на притежателната клитика извън именната фраза (вж. и Cinque, Kragova 2008: 80), както е например в (11):

(11-а) *Мисля* [за [*думите ѝ* (POSS)]]].

(11-б) **Мисля ѝ* (POSS) [за [*думите t*]]].

Параметърът „повдигане на посесора“ като синтактична операция е специфичен за българския език (среща се и в македонския) (Zimmerling 2013). Това се дължи на факта, че в българския език има притежателни клитики, генерирани в дефинитната именна фраза, които при определени условия могат да се придвижват извън DP в приглаголна позиция. За разлика от българския език в руския език липсват притежателни клитики и този параметър отсъства (Zimmerling 2013). В този смисъл пряка съпоставка между двата езика не може да се прави. Интерес за нас обаче представляват преводните съответствия на двата вида конструкции с притежателна семантика – с „повдигане на посесора“ (12) и с „външен посесор“ (13). Те потвърждават притежателната интерпретация на клитиката в приглаголна позиция след операцията „повдигане на посесора“, където в руския има притежателно местоимение в родителен падеж (12), и аргументната интерпретация на клитиката като „външен посесор“ в двата езика (13):

(12-а) Бълг. *Забравих му* (POSS) [*адреса t*] (1-а).

Руск. *Я забыл его адрес*.

(12-б) Бълг. *Дайте си* (POSS) [*телефона t*] [*на Ана*] (4-а).

Руск. *Дайте свой телефон Анне*.

(12-в) Бълг. *Дайте ми* (POSS) [*телефона t*] [*на Ана*] (5-б).

Руск. *Дайте мой телефон Анне*.

- (12-г) Бълг. *Нося му* (POSS) [*лекарствата t*] (6-а).
Руск. *Я несу его лекарства.*
- (13-а) Бълг. *Дайте ми* (DAT) [*телефона на Ана*] (5-а).
Руск. *Дайте мне телефон Анны.*
- (13-б) Бълг. *Нося му* (DAT) [*лекарствата*] (6-б).
Руск. *Я несу ему лекарства.*
- (13-в) Бълг. *Той му'* (DAT) *се разкрещя* [в [*лицето му'* (POSS)]] (10-а).
Руск. *Он раскричался ему в лицо.*
- (13-г) Бълг. *Тя му'* (DAT) *се изсмя* [в [*очите му'* (POSS)]] (10-в).
Руск. *Она рассмеялась ему в глаза.*

Заклучение

Операцијат „повдигане на посесора“ в бугарскиј език е възможна, когао дателната клетка в клиничната верига е свободна, т.е. незаета от аргументната клитика, заштоо двете се намират в отношение на допълнителна дистрибуција. Ето зашто при преходните глаголи движењето на посесива извѣн DP е безпрепятствено. При дитранзитивните глаголи преместването е възможно при редукција в синтаксиса, т.е. при неексплициране на аргументната клитика (или при липса на предложно словосъчетание със същата семантична роля и в същата позиција). При изречения с локатив, кадето DP е част от предложна група, клитиката е аргументна и е кореферентна с неизразения, но подразбираш се притежател.

Литература

- Иванова, Петрова 2014: Иванова, Е., Г. Петрова. Кластеризация местоименных клитик в форме датива: допуски и ограничения в болгарском языке (с македонскими и сербскими параллелями) // Типология морфосинтаксических параметров. Москва, 58–75.
- Пенчев 1998: Пенчев, Й. Синтаксис на съвременния бугарски книжовен език. Пловдив.
- Петрова 2006: Петрова, Г. Семантични роли на кратките дателни местоимения. Бургас.
- Cinque, Krapova 2013: Cinque, G., I. Krapova, The two “possessor raising” constructions of Bulgarian // University of Venice, Working Papers in Linguistics, Vol. 18, 65–89.
- Schürks, Wunderlich 2003: Schürks, L., D. Wunderlich. Determiner-possessor relation in the Bulgarian DP // From NP to DP / M. Coene, Y. D’hulst (eds). Vol. 2: The Expression of Possession in Noun Phrase. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 121–139.
- Zimmerling 2013: Zimmerling, A. Possessor Raising and Slavic clitics. John Benjamins Publishing Company, 43–60.

Galina M. Petrova

“POSSESSOR RAISING” IN BULGARIAN LANGUAGE (WITH RUSSIAN PARALLELS)

Summary

The present paper discusses facts concerning the syntax of possessive constructions. An important typological feature of Bulgarian language in the field of possession is the presence of possessive clitics (reflexive and non-reflexive), which are homonymous with the argument dative clitics. The argument clitics (DAT) are base-generated in the verb phrase (VP), while the possessive clitics (POSS) are base-generated inside the definite noun phrase (Determiner Phrase, or DP). A specific phenomenon in Bulgarian is the possibility of possessive clitics to move outside the DP to clausal Dative position (the so-called “possessor raising”). The paper presents an analysis of sentences with dative pronoun clitics in verb-adjacent position. This could be either a raised possessive pronoun or a dative argument clitic as external possessor. Our goal is to establish the factors which allow or block the movement of possessive clitics outside the DP. A parallel between the two constructions in Bulgarian and Russian is made.

**САВРЕМЕНИ ТОКОВИ
НАУКЕ О КЊИЖЕВНОСТИ**

ПОЈАМ „ПОРОДИЧНИХ СЛИЧНОСТИ“ И ЊЕГОВА ПРИМЕНА У ГЕНОЛОГИЈИ

Сажетак: У раду се разматрају епистемолошке консеквенце Витгенштајновог концепта „породичних сличности“ („Familienähnlichkeit“) и важност овог филозофског појма за појаву нових генолошких концептуализација. Најпре доносимо осврт на разне потешкоће, које се јављају при покушају дефинисања путописног жанра, а које потичу од рестрикција наметнутих аристотеловским моделом категоризације. Други део рада разматра могућност примене Витгенштајновог концепта приликом дефинисања и дескрипције жанрова: указује на употребу овог појма у когнитивној психологији (Еленор Рош), естетици (Морис Вајц) и науци о књижевности, нарочито теорији жанрова (Мари-Лор Рајан).

Кључне речи: породичне сличности, естетички и генолошки скептицизам, теорија прототипова, жанр, путопис

За разлику од дискурса о жанровима који су имали срећнију историју деловања, написи о путописним текстовима по правилу отпочињу ламентацијама над статусом који ова документарна врста има у науци о књижевности. Без обзира на различитост методолошких становишта, истраживачи редовно истакну барем неки од аспеката запостављености овог жанра: недовољан степен проучености грађе; неподесност исте за опробане теоријске концепте и аналитичке процедуре; негативна вредносна предубеђења, како критичара тако и писаца, која се, вероватно, налазе у самом корену оваквог стања. Изгледа да говор о „несрећним породицама“, макар то биле само „породице текстова“, свагда отпочиње на једнак, толстојевски начин – потенцирањем њихове посебности.

У такву једну посебност треба уврстити и нарочит генолошки статус путописа. Наиме, у генологији је евидентна нарочита подозривост проучавалаца при суочавању с овим жанром – скепса у широком распону од становишта које прихвата жанровску самосвојност путописа, али одриче могућност његовог прецизног дефинисања (истицање хибридности путописа као главне препреке на том послу), преко перспективе која пориче његову жанровску аутономију (нпр. третирање путописа као поджанра унутар друге врсте), до оних гледишта која би да заобиђу жанровске проблеме (сматрајући их старомодним и превазиђеним). Овај тренд заобилажења узима толике размере да пољски англиста

¹ aleksandar.kostadinovic@filfak.ni.ac.rs

Гжегож Мороз (Grzegorz Moroz) говори о претежној антижанровској тенденцији у англофоној теорији и критици, нарочито када је о путопису реч:

Откако су, током касних 70-их година XX века, стручњаци с англофоног подручја кренули да мање-више редовно пишу о путописној прози, они никада нису као своју централну преокупацију поставили форму, историју/историје, дефиницију и/или границе [овог] жанра.²

(2010: 21)

Мороз, иако временски тачно ситуира одређене књижевнонаучне трендове, не настоји да их међусобно ближе диференцира, те истом синтагмом „антижанровске склоности“ („anti-generic bias“) покрива прилично дивергентне теоријске (и интерпретативне) приступе путопису и генолошким проблемима уопште.³ Осим тога, спорно је Морозово поистовећивање истраживачке скепсе спрам жанровских дефиницијâ с поменутом „антижанровском склоношћу“.

У ствари, отпор према дефинисању жанрова и јесте један од видова жанровског скептицизма, али треба одмах истаћи да одбацивање дефиниција, као генолошког оруђа за које се испоставило да није сасвим ефикасно, не значи истодобно и напуштање појма „жанра“. Жанровски скептицизам, према мишљењу Мари-Лор Рајан (Marie-Laure Ryan), представља израз обесхрабрености теоретичарâ књижевности чињеницом да је проблем жанрова, иако покренут на самом зачетку ове дисциплине, још увек остао без ваљаних решења. Битан аргумент жанровског скептицизма, или како то формулише ова теоретичарка, „један од многих изговора да се избегне рвање с проблемом жанра“, био је тај да никада поводом ниједне жанровске дефиниције није био успостављен консензус. На основу ове чињенице најрадикалнији модус ове скепсе завршава закључком да концепт жанра треба напустити као „безнадежно нејасан појам да би постигао научну респектабилност“ („hopelessly fuzzy /concept/ to achieve scientific respectability“). Међутим, према Рајановој, „нејасност жанрова“ не мора представљати недостатак, уколико се генолошки концепти не третирају као инструмент, већ као предмет проучавања: тако поменута нејасност постаје чињеница с којом треба рачунати (и коју треба описати), али не и препрека претензијама на научност (Рајан 1981: 109–110). Ово разликовање „инструмента проучавања“ и „предмета проучавања“ подразумева још једну дистинкцију – разлику између две врсте жанровских карактеризација: 1) дефиницијâ као њихове најекономичније варијанте и 2) дескрипцијâ као њиховог најпотпунијег модуса (1981: 120). Није тешко претпоставити, с обзиром на

² „Since they started writing in a more or less regular fashion about travel literature in the late 1970s, anglophone scholars have never put considerations about the forms, history/histories, generic definitions and/or boundaries at the centre of their attention.“

³ За становиште постколонијалне критике, првенствено усредсређене на идеолошки аспект књижевног дела, могло би се казати да је антижанровско у правом значењу те речи, јер ова истраживачка оријентација генолошке проблеме обично прескаче као ирелевантне, док је позиција оних стручњака, који на путопис гледају као на „подврсту мемоара“ (Фасел 1980: 203), антижанровска једино у том смислу што путопису не задаје статус аутономне књижевне врсте.

све изречено, којој је врсти жанровске карактеризације овде дато преимућство: одбацавање жанровских дефиниција не мора подразумевати и избегавање проблема жанра, како је то првобитно било речено.⁴ Испоставило се, као много пута до сада, да је место теоријске кризе било и полазна тачка за решавање проблема.

Представници жанровског скептицизма (једнако као и Мари-Лор Рајан), упозоравају на неподесност „потпуних дефиниција“ за примену на генолошком подручју⁵, чиме се стиже и до кључног проблема који је покренуо трагање за новом теоријом жанрова. Наиме, традиционална (па и структуралистички оријентисана) генологија исправност жанровског појма мери на основу тачности „диференцирања његових есенцијалних и неесенцијалних својстава“ (Скварчињска 1980: 218), због чега се он и може дефинисати на основу суштинских карактеристика. Очигледно је да овакав приступ има своје утемељење у класичној, аристотеловској категоризацији и разликовању тзв. есенцијалних и акциденталних аспеката предмета и појмова. У оквиру ове струје мишљења као омиљено и најпрецизније таксономијско средство појављује се „потпуна“ дефиниција, заснована на тзв. најближем вишем роду („γένος“/„genus proximum“) и специфичној разлици („διαφορά“/„differentia specifica“), где оба предиката представљају тзв. есенцијалне аспекте. Дакле, сви чланови једне категорије морају поседовати одређене заједничке особине, које се испостављају као есенцијалне и одлучујуће за њихову припадност датој категорији.⁶ Трагање за суштинским обележјима јесте процедура својствена и структуралистичком мишљењу. Таква су, на пример, „дистинктивна обележја“ у оквиру лингвистике XX века, тј. у фонологији, а за таквим се својствима потом трагало и у синтакси и семантици (Тејлор 1995: 24–30). Такве су и „кодификоване“/„облигаторне дискурсне карактеристике“ у оквиру структуралистичке генологије, због чега се ту жанрови и поистовећују с логичким „класама текстова“ (Тодоров 1976: 162–161), па се исправност жанровских концептуализација процењује преваходно на основу њихове логичке кохеренције, а тек онда (евентуално?) на основу кореспонденције с емпиријским књижевним чињеницама. Омиљеност оваквих дефиниција и уопште „аристотеловског“ приступа у науци потиче од прокламоване поузданости и прецизности, тј. од утемељности у „логичким правилима контрадикције“ и „искључења трећег“. Према овим принципима, један исти објекат (текст) не може истовремено припадати категорији (жанру) и не припадати јој, односно мора јој припадати или јој не припадати.

⁴ Рајанова, заправо, не одбацује у потпуности дефиниције као део теоријског инструментарија, али зато доводи у питање њихову ефикасност, па и смисленост употребе. Она сматра да су у подручју генологије дефиниције у потпуности употребљиве само код жанровских појмова који су налик „геометријским предикатима“, односно, у случају „практичних жанрова“ као што су: закон, реклама, рецепт; и „формалних жанрова“ као што су: сонет или хаику (1981: 120).

⁵ Ове дефиниције именују се још и као „карактеристичне“ или „реалне“ дефиниције.

⁶ Због тога се есенцијалне карактеристике сматрају нужним и довољним условима за дефинисање појмова.

Међутим, читалачко искуство нам говори управо супротно. Наведено поимање жанровских категорија, по принципу „све или ништа“, водило је књижевну генологију у очигледан ћорсокак при сусрету с хибридниим жанровима. Вратимо ли се путопису „као жанру компонованом из других жанрова“ (Кембел 2002: 6), видећемо да је његова мешовита структура често умела да проузрокује одсуство критичког консензуса око жанровске припадности текста. На пример, „путничке новеле“ Владана Ђорђевића („Два дана кроз Чешко-Саску Швајцарску“, 1865; „Гмунденско језеро“, 1869) и Милана Јовановића Морског (збирка „црта“ *С мора и са сува*, 1892) изграђене су „на интензивном међусобном прожимању конвенција фикционалне и документарне прозе“, производећи „својеврсну рецепцијску недоумицу у погледу статуса наративног света и његовог односа према емпиријској стварности“ (Костадиновић 2012: 215). Реч је о приповедним текстовима који укључују „путовање као тип радње и путнике као носиоце радње“, док слободно комбинују „путописно и фабулативно (фиктивно, имагинативно) дуж исте наративне разине“ (Иванић 1976: 265–268), чиме се отвара и могућност њиховог двоструког читања. Тако је Душан Иванић овакве текстове В. Ђорђевића одредио као „путничко-путописне приповијетке“ и посматрао их као битну карику у еволутивном низу од романтичарске ка српској реалистичкој приповеци (265–278). Дакле, као етапу у еволуцији фикционалних наратива. С друге стране, иако је реч о истом приповедном и/или путописном моделу, списи М. Јовановића су читани као „истините приче“ (Тартаља 1984: 132), тј. као „узбудљиве приче о стварним догађајима или стварним људским судбинама“ (Максимовић 2011: 205), чиме је потенцирана њихова фактуалност, због чега их Горан Максимовић и сврстава у најбољи део Јовановићевог књижевног рада – у путописе (204).

Хибридниост може учинити и то да критички увид, супротно логичким засновима класичне генологије, заличи на контрадикцију:

Последња Петровићева за живота објављена књига, *Људи говоре* (1931), јединствена је по својој жанровској структури и оствареној уметничкој замисли. Она измиче сваком иоле прецизнијем жанровском одређењу [...]. Тако је ово дело *истовремено и путопис и кратак роман* (можда путописни роман), *има особине и лирске прозе и репортаже, аутобиографске елементе и есејистички слој.*

(Јаћимовић 2005: 202. Курзив А. К.)

Судећи по овој формулацији, један те исти објекат (текст) могао би и да припада категорији (жанру) и да јој не припада сасвим. А сличне контрадикције или недоумице показују не само критичари и тумачи путописа, већ и њихови аутори. На пример, такав је случај са списом *Бока и Бокели* (1893) Симе Матавуља. У писму Милану Савићу (30. маја 1891. год.) аутор о овом свом делу пише као о „етнографској радњи о Боци“, док у самој тексту исте „етнографске радње“ користи жанровску индикацију „путни вођ“.⁷

⁷ При разматрању потешкоћа за категоријално, тј. жанровско сврставање хибридниих текстова, треба нагласити разлику овог проблема од феномена начелног неподударња конкретног постојећег дела и жанровских категорија, чије је постојање исконструисано, услед чега

Ову морфолошку непредвидљивост и разноврсност путописа редовно је потенцирала критика, а трагови жанровске интерференције видни су и у репертоару одредница коришћених за десигнацију овог жанра у српској књижевности XIX века: „путне успомене“/„успомене с пута“, „путничке белешке“, „дневник с пута“, „путничка писма“/„писма с пута“, „путничке црте“, „путничка новела“ и сл. Иста термилошка пролиферација дâ се уочити и на енглеском: „travel narrative“, „journeywork“, „travel memoir“, „travel story“, „traveler’s tale“, „travel journal“ (Борп 2004: 13), као и на немачком језику: „Reisebeschreibung“, „Reiseerzählung“, „Reisegeschichte“, „Reiseführer“, „Reiseskizzen“, „Reisenovelle“, „Reisebild“ (Јереп 2007: 258).

На овом месту потребно је јасно подвући два битна момента која су проузроковала скепсу поводом тога да ли је путопис самосвојан жанр, а оба су у вези са ограничењима које намеће аристотеловска категоризација. Прво, хибридно се суштински противи идеји идентитета и, као што смо видели, намеће могућност двоструке категоријалне припадности. Други моменат тиче се максималне разуђености путописне праксе, која може узроковати и то да неки текстови обухваћени овим појмом немају (готово) ништа заједничко с неким другим написима, такође сврстаним у дати жанр.⁸ Мотивисан таквим чињеницама, Жоан Пау-Рубијес (Joan-Pau Rubiés) ће путописну књижевност одредити као „жанр жанрова“, с обзиром на то да је „реч о разноликим врстама литературе, одређеним разноврсним циљевима и конвенцијама“ [„variety of kinds of literature defined by a variety of purposes and conventions“] (2000: 6).

Због управо поменутих рестрикција, један огранак савремене генологије потражио је алтернативне модусе разумевања жанрова управо у критичком отклону од класичне, аристотеловске категоризације. Почетак таквог теоријског настојања налази се у тзв. „аналитичкој естетици“: реч је струји мишљења с краја 50-их година XX века, према којој је крајње погрешно доносити било какве генерализације о уметничким феноменима, нарочито ако су обликоване на начин потпуних дефиниција. У радовима Пола Зифа (Paul Ziff), Вилијама Кеника (William E. Kennick), а нарочито Мориса Вајца (Morris Weitz) преис-

дело „може представљати више од једне категорије, више од једног жанра“ (Тодоров 1987: 26). Ни у случају „путничке новеле“, као ни у случају „етнографске радње“ није реч о „жанровској инструментацији“, поступку обликовања појединачног дела „на основу више од једне жанровске форме“ (Скварчињска 1980: 209-210), већ о мешању жанровских структура које има карактер поновљивости или кодификованости. Дакле, у питању су специфични (под)жанровски модели који су већ идентификовани као: 1) „путописна прича/приповетка“ и 2) „путописна студија“/„наративна етнографија“.

⁸ Колико год се ова претпоставка чинила као произвољна конструкција, треба само подсетити на поједине крајње необичне случајеве путописног излагања: на пример, на песму Растка Петровића „Азија путује“ (1932) која је, чини се, с правом именована као „путопис у стиховима“ (Поповић 1999: 166) и на текст Павла Шица *Писма о Сибирији* (1843). Уз много интерпретативног напора, могла би се као заједничка карактеристика ових написа издвојити проблематика народне медицине, хигијене и здравља, која је од централног значаја код П. Шица, а тек наговештена код Р. Петровића. И да ово заиста јесте тако, поменута карактеристика никако не може ући у ред суштинских аспеката путописног жанра јер није заједничка осталим члановима дате категорије.

питивању нису подвргнуте само естетичке, већ и књижевне, па и жанровске генерализације. Сви побројани естетичари имали су полазиште у филозофском учењу позног Лудвига Витгенштајна, пре свега у његовом концепту „породичних сличности“ [„Familienähnlichkeit“/„family resemblance“]⁹ преузетом из постхумно објављених *Филозофских истраживања (Philosophische Untersuchungen, 1953)*. „Класично место“ аналитичких естетичара, одељак из Витгенштајнове књиге, који они редовно наводе или парафразирају јесте онај који доноси концептуализацију „породичних сличности“:

66. Posmatraj, na primer, procese koje zovemo „igrama“. Mislim na igre za pločom, igre kartama, igre loptom, takmičarske igre itd. Šta je svima njima zajedničko? – Nemoj da kažeš: „Nešto *mora* da im bude zajedničko, inače se ne bi zvale 'igre'“ – nego *pogledaj* da li je njima svima nešto zajedničko. Jer, ako ih posmatraš, nećeš doduše videti nešto što bi bilo zajedničko *svima*, ali ćeš videti sličnosti, srodnosti, i to ceo jedan niz. Kao što rekoh: nemoj da misliš, nego gledaj! – Pogledaj, na primer, igre za pločom i njihove mnogostruke srodnosti. Sada pređi na igre kartama: ovde nalaziš mnogo podudarnosti s onom prvom klasom, ali mnogo zajedničkih crta iščezava, druge se pojavljuju. Ako sada pređemo na igre loptom, ponešto zajedničko je ostalo, ali je mnogo izgubljeno. [...] I tako možemo ispitati mnogo, mnogo drugih grupa igara. Videti kako se sličnosti pojavljuju i iščezavaju.

A zaključak ovog ispitivanja glasi: vidimo jednu komplikovanu mrežu sličnosti koje se međusobno prožimaju i ukrštaju. Sličnosti u velikom i malom.

67. Ove sličnosti ja ne mogu bolje da okarakterišem nego izrazom „porodične sličnosti“, jer se isto tako prožimaju i ukrštaju sličnosti koje postoje među članovima jedne porodice: stas, crte lica, boja očiju, pol, temperamenat itd. – I ja ću reći: „igre“ obrazuju jednu porodicu.

(Витгенштајн 1969: 70–71)

Очигледно је да Витгенштајново бављење „играма“ као језичким исказима није само себи сврха, па се и не окончава у лингвистичкој сфери јер представља пут ка бољем сагледавању спознајних процеса. Витгенштајн разматра уобичајене, а скривене и неосвешћене поступке формирања општих појмова, указујући на то да се тај процес често одвија на начин који није предвиђен традиционалном филозофијом и логиком. Општи појмови често не представљају скуп заједничких и ексклузивних карактеристика одређене групе предмета (појмова), па самим тим не могу бити дефинисани на основу нужних и довољних услова. Уместо есенцијалних карактеристика на делу је, заправо, „komplikovana mreža sličnosti koje se međusobno prožimaju i ukrštaju“ на непостојан и крајње непредвидљив начин.

Имплементацију Витгенштајновог учења на подручје естетике (и књижевности) предузео је филозоф Морис Вајц својим чланком „Улога теорије у естетици“ („The Role of Theory in Aesthetics“, 1956), доводећи директно у питање традицио-

⁹ Скрећемо пажњу на граматичку инконгруенцију између српског и енглеског превода термина. Иако је енглески превод својим обликом јединице вернији изворнику, одлучили смо се за плурални облик, какав се појављује у српском преводу Витгенштајнове књиге и малобројним текстовима на нашем језику који се баве овом проблематиком.

налне естетичке и генолошке концептуализације. Амерички естетичар најпре показује да је и „уметност“ (налик Витгенштајновим „играма“) појам са врло разноврсним употребним контекстима, укључен у различите врсте „језичких игара“, те да се често односи и на врло различите ентитете. Из тог разлога формулише анти-универзалистички став, по којем главна погрешка традиционалне естетике лежи у претпоставци да појам „уметност“ подлеже могућности „реалног или каквог другог истинитосног дефинисања“ (1956: 28). Наводећи бројне дефиниције уметности с пореклом у различитим естетичким школама, Вајц опомиње на евидентне међусобне неусаглашености и демонстрира њихов ограничен домет: валидност свих ових одређења, заснованих на есенцијалним обележјима уметности, лимитирана је због тога што „уметност, као што то логика овог појма показује, не поседује скуп нужних и довољних карактеристика“ (28). Најчешће је реч о неутемељеним генерализацијама које воде од појединачних уметности ка општем појму уметности. Због тога Вајц „уметност“ (баш као и Витгенштајнову „игру“) одређује као „отворен појам“, што ће рећи, као концепт чији су услови употребе „променљиви и поправљиви“.

Егземпларна ситуација руковања „отвореним појмовима“ коју нуди Вајц од посебног је значаја за генологију: типичан случај недоумице да ли појам треба проширити или затворити јесте сусрет с новим уметничким делом, тачније – с новим, атипичним романом. Свако такво дело које мање-више изневерава читалачка очекивања у вези с одређеним жанром, испоставља захтев да ли га треба уврстити у дати жанровски оквир. Оно што се тада догађа није „чињенична анализа у вези с нужним и довољним карактеристикама, већ одлука да ли је испитивано дело у одређеним аспектима слично с другим делима која су већ названа ‘романима’ и која представљају јемца за проширење концепта, не би ли се обухватио нови случај“¹⁰ (Вајц 1956: 31–32). Вајцов пример указује на два битна момента: 1) дијахронијска нестабилност естетичких, па и жанровских појмова (о којој су говорили још формалисти) потиче од „експанзивног, авантуристичког карактера уметности“ који чини немогућим да се издвоји (осигура) било какав скуп нужних и довољних услова, тј. есенцијалних карактеристика; 2) историјска кодификација жанрова не задовољава принципе логичке кохеренције, јер се заснива на компликованој мрежи сличности које се међусобно прожимају и укрштају. Из наведених разлога већину генолошких појмова (као потпојмове концепта уметности), према Вајцу, треба третирати као отворене појмове, организоване по принципу породичних сличности.

Даљу потврду Витгенштајново учење задобило је у проучавањима из области когнитивне психологије, које је са сарадницима предузела Еленор Рош (Eleanor Rosch) током 70-их, радећи на теорији „прототипске категоризације“. Важан подстицај за своја истраживања Рошова је имала управо у Витгенштајновом учењу („Family Resemblances: Studies in the Internal Structure of Categories“, 1975): у низу експеримената она је настојала да емпиријски провери помињану филозофску хи-

¹⁰ „[W]hat is at stake is no factual analysis concerning necessary and sufficient properties but a decision as to whether the work under examination is similar in certain respects to other works, already called ‘novels’, and consequently warrants the extension of the concept to cover the new case.“

потезу, дошавши до конкретних резултата који су недвосмислено упућивали на то да „породичне сличности“ представљају реалну когнитивну алтернативу „есенцијалним карактеристикама“/, „нужним и довољним условима“. Међутим, допринос Рошове није се састојао само у начелној потврди Витгенштајновог учења, већ и у развијању даљих, на самом почетку неслућених консеквенци. „Компликована мрежа сличности“ које се међусобно прожимају и укрштају подразумева и то да ће различити чланови исте категорије показивати различит степен међусобне сличности, што ће бити основа за уочавање различитог нивоа њихове истакнутости или типичности. Ово је кључна поставка Рошове и биће основа за именовање њене теорије: насупротив класичном поимању по којем „све инстанце које поседују критеријалне атрибуте имају потпун и једнак степен чланства у категорији“ (тј. „сви чланови категорије треба да буду логички еквивалентни“), прототипска категоризација подразумева да се унутар једне категорије могу разликовати „прототипски чланови (најјаснији случајеви, најбољи примери дате категорије)“ и „непрототипски чланови“, који и сами показују тенденцију успостављања поретка од бољих ка горим примерима, тј. од непрототипских ка периферним члановима (Рош, Мервис 1975: 573–574). У поменутих истраживањима уочено је битно правило да су они чланови који су били процењени као прототипски, показивали и највећи опсег породичних сличности с осталим члановима дате категорије, а да су притом имали најмање заједничких карактеристика са члановима других категорија.

Теорија прототипова је врло брзо наишла на прихватање у лингвистици и поетици когнитивистичке оријентације.¹¹ На пример, Мари-Лор Рајан је у оквиру свог генолошког учења, где су жанрови схваћени као „когнитивни ентитети“ („културне специје“), а не као логичке класе, на следећи начин сагледала унутаржанровске односе:

Овај приступ позива нас да промислимо жанрове као клубове који својим члановима постављају извесне услове за чланство, али толеришу као квазичланове оне појединце који испуњавају само нешто од постављеног и који изгледа да не припадају ни једном другом клубу. Уколико ови квазичланови бивају све бројнији, услови за приступ клубу се могу модификовати, тако да и они такође могу постати пуноправни чланови. Једном примљени у клуб, међутим, чланови остају чланови, чак и ако не задовољавају правила за пријем.¹²

(Рајан 1981: 118)

¹¹ Треба истаћи да се у оквиру науке о књижевности није тежило успостављању синтезе између ставова аналитичких естетичара и увида когнитивне психологије. И када се јављају као заговорници учења о „породичним сличностима“, теоретичари и историчари књижевности показују се, углавном, као познаваоци тек једне од двеју поменутих струја мишљења. У том погледу изузетак је, рецимо, Мари-Лор Рајан.

¹² „This approach invites us to think of genres as clubs imposing a certain number of conditions for membership, but tolerating as quasi-members those individuals who can fulfill only some of the requirements, and who do not seem to fit into any other club. As these quasi-members become more numerous, the conditions for admission may be modified, so that they, too, will become full members. Once admitted to the club, however, a member remains a member, even if he cannot satisfy the new rules of admission.“

На крају, требало би указати на одређене предности оваквог приступа жанровима у односу на традиционални, али и на проблеме који још увек нису решени на задовољавајући начин.

Пре свега, ова теорија далеко боље кореспондира с емпиријским чињеницама и реалним когнитивним процесима. „Рођење жанрова“, тј. чин „перцепције жанрова као таквих“ (Тодоров 1987: 162) најчешће не подразумева и њихово усаглашавање с начелима формалне логике, дакле, не захтева формулисање потпуне жанровске дефиниције. Чак и да је такав случај (нпр. у текстовима програмског карактера), даљи „живот“ жанра, захваљујући „експанзивном, авантуристичком карактеру уметности“, врло вероватно ће водити ка проширењу почетног жанровског појма. „Отвореност“ жанровских појмова, или већа флексибилност прототипских категорија, подразумева значајнију меру прилагодљивости новим чињеницама, те омогућава већу стабилност категоријалног система.

Најзад, оваква концептуализација омогућава да као жанрови профункционишу и комплексни појмови који се односе на више различитих референцијалних класа, какав је случај управо с путописом као „жанром жанрова“, где вероватно не постоји заједничко обележје које деле сви текстови датог жанровског скупа.¹³

Тај скуп би, онда, имао радијалну унутрашњу структуру, налик низу више концентричних кругова, где би се најближе средишту распоредили „најбољи случајеви“ и „најјаснији примери“ датог жанра (они који су најсличнији „прототипу“), док би на самим ободима, тј. на кружницама најудаљенијим од центра били „периферни чланови“ жанра. Између првих и потоњих били би размештени „непрототипски чланови“ који показују приметан, али не и значајнији степен породичних сличности.¹⁴ Вратимо ли се, рецимо, опусу С. Матавуља, видећемо да се његова огледања у путопису прилично и вишеструко међусобно разликују. Као непрототипски путописни састав могли бисмо да издвојимо *Боку и Бокеље*, спис који се у великој мери приближава етнографском дискурсу, због чега би и могао да се детерминише као „путописна студија“ или као „приповедна етнографија“. У сличној мери дистанцирани од средишта жанровске категорије били би и неки други Матавуљеви путнички текстови, али овога пута због нагињања

¹³ Теорију прототипова не треба, међутим, изједначити са „everything goes“ епистемолошким (и генолошким) становиштем. Ако су у питању појмови (категорије) чије границе није могуће прецизно исцртати, то још увек не значи да границе не постоје. Као што то примећује Џон Р. Тејлор, „упркос свим сличностима, ми нећемо рећи да су мачке чланови, чак ни врло маргинални чланови категорије ’пас“ (1995: 63). Када је у питању путопис, Рубијес ову границу поставља тако што „путовање“ сагледава као „есенцијални услов производње“ путничке књижевности. Ипак, „путовање“ на које овај историчар културе мисли (и које даје име жанру) није нужно семантичка карактеристика путописног састава (мотив, тема, хронотоп), већ се може тицати различитих његових аспеката (генезе, структуре, рецепције). Дакле, није реч о једном нужном услову, већ о условима међу којима се такође успоставља комплексна мрежа сличности.

¹⁴ Овакав модел разрађен је најпре на проблему лингвистичке категоризације, док је на књижевном подручју практично примењен, на пример, у тексту Хауарда Мансинга (Howard Mancing) који се бави новелистичким делом опуса Мигела де Сервантеса (2000).

према фикционалном дискурсу: реч је о „путописним приповеткама“, текстовима „на међашу“ између причике и путописа“ (Добрашиновић 2007: 465) – *Необичан гост у Петрову дому* (1901), *Бијели фратар из Дубровника* (1907) и *Преображења* (1907). С друге стране, као најјасније (или макар као добре) примере путописног жанра треба третирати *Успомене са Скадарског језера* (1890), *Ривијери* (1903), *Леванат* (1903) и недовршене *Три недеље по мору* (1908).¹⁵

Има, међутим, неколико питања која су постављена разматраним учењима, а за која до данас нису понуђени ваљани одговори. Задржаћемо се тек на једном. Данас је, углавном, напуштено становиште по којем се прототип („најбољи пример жанра“) идентификује с појединачним члановима категорије („конкретним текстовима“), а сматра се да он, заправо, представља „идеални когнитивни модел“ који се у већој или мањој мери мери инстанцира у члановима дате категорије. То је истраживачима књижевне грађе наметнуло озбиљан проблем реконструкције прототипова, односно проналажења релевантних атрибута који би одликовали прототипове. Рећи да су у питању атрибути с највећим степеном дистрибуције међу члановима категорије (тј. да су то најзаступљеније особине), осим теоријског диференцирања у односу на аристотеловске есенцијалне аспекте, у практичном смислу не значи много. Таква реконструкција је таутолошки чин: атрибуте, тј. жанровске конвенције, одређујемо на основу заступљености у оквиру репертоара текстова, а репертоар конструишемо према претпостављеним атрибутима.

Поучан је у том смислу пример Х. Мансинга који је настојао да прототипски осмисли Сервантесов новелистички опус: иако је корпус грађе јасно ограничен, овај хиспаниста није кренуо у пуко евидентирање заступљености атрибута датих текстова. Напротив, полазиште му је било у књижевноисторијском суду о постојању два новелистичка модела код Сервантеса: оном чија приповедна поетика тежи тзв. „романси“ и другом који наликује „пикарском роману“, па је за прототипове узео теоријски модел/опис „античког љубавног романа“ Михаила Бахтина и дефиницију романа Волтера Л. Рида (Walter L. Reed) (Мансинг 2000). Овим се не потврђује само то да су жанрови когнитивни ентитети, што је претпоставка Мансинговог приступа, већ и то да је полазиште за идентификовање жанрова, пре свега, у метадискурсу.

Враћа нас то и питању жанровских дефиниција којим смо отпочели ово излагање. М. Вајц, естетичар који је међу првима напао поступак формулисања „нужних и довољних услова“, никада није сасвим окренуо леђа традиционалној естетичкој теорији, па ни њеном главном инструменту – потпуним дефиницијама. Наиме, Вајц у помињаном огледу инсистира на томе да постојеће (и превазиђене) дефиниције уметности не треба да се нађу тек на спремишту одбачених оруђа људског духа, јер оне могу послужити као својеврстан путоказ приликом дескрипције појма „уметности“. Оно што су некада биле нужне и довољне карактеристике у новој методологији треба третирати као „критеријуме за препознавање“ уметничких дела“ („criteria of

¹⁵ Овде нећемо настојати да формулишемо позитивне аспекте „прототипичности“ ових текстова. Довољно је напоменути да они понајмање наликују другим жанровима.

recognition' of works of art“) (1956: 5–6). Овим Вајцовим исказом, двадесетак година пре појаве теорије Е. Рош, наговештен је један од могућих путева за реконструкцију прототипова као идеалних когнитивних модела. Испоставља се, тако, да естетички и жанровски скептицизам никако не треба идентификовати са агностицизмом: њихово одбацивање (естетичке) традиције нити је било потпуно нити је значило одустајање од свих спознајних претензија. Пре свега, ту је на делу тежња за другачијим схватањем прецизности, а тиме и трагање за другим мерним инструментима.

Литература

- Борм 2004: Jan Borm, „Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology“, in: *Perspectives on Travel Writing*, eds. Glenn Hooper and Tim Youngs. Studies in European Cultural Transition, Vol. 19, Ashgate Publishing, Adelshot, 2004, pp. 13–26.
- Вајц 1956: Morris Weitz, „The Role of Theory in Aesthetics“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XV (1956), pp. 27–35.
- Витгенштајн 1969: Ludvig Vitgenštajn, *Filozofska istraživanja*, prev. Ksenija Maricki-Gadžanski, Nolit, Beograd, 1969.
- Грубор 2009: Nebojša Grubor, „Vitgenštajn i lingvistička paradigma u filozofiji i filozofskoj estetici“, *Arhe, časopis za filozofiju* (Novi Sad), 6/11 (2009), str. 33–46.
- Добрашиновић 2007: Др Голуб Добрашиновић, Симо Матавуљ, *Приповетке III*, Сабрана дела Симе Матавуља, књ. 4, ур. др Голуб Добрашиновић, Завод за уџбенике – Српско културно друштво „Просвјета“, Београд – Загреб, 2007. стр. 455–473.
- Иванић 1976: Душан Иванић, *Српска приповијетка између романтике и реализма (1865-1875)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1976.
- Јаћимовић 2005: Слађана Јаћимовић, *Путописи српске авангарде: Милош Црњански, Растко Петровић, Станислав Краков, Станислав Винавер*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005.
- Јаус 1978: Hans Robert Jaus, „Teorija rodova i književnost srednjovekovlja“, *Estetika recepcije: izbor studija*, prev. Drinka Gojković, Nolit, Beograd, 1978, str. 126–164.
- Јегер 2007: Hans-Wolf Jäger, „Reiseliteratur“, in: *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft*, red. Moritz Baßler, Bdn. III, Walter de Gruyter, Berlin, 2007, S. 258–261.
- Кембел 1988: Mary B. Campbell, *The Witness and the Other World. Exotic European Travel Writing, 400-1600*, Cornell University Press, Ithaca – London, 1988.
- Костадиновић 2012: Александар Костадиновић, „Путничка пројекција интима (путописна прича Милана Јовановића Морског)“, у: *Филологија и универзитет*. Тематски зборник радова, ур. проф. др Бојана Димитријевић, Филозофски факултет, Ниш, 2012, стр. 205–220.
- Максимовић 2011: Горан Максимовић, „Од Боке Которске до Далеког истока. Путописна проза Милана Јовановића Морског“, *Идентитет и памћење*, Филозофски факултет, Ниш, 2011, 199–222.

- Мансинг 2000: Howard Mancing, „Prototypes of Genre in Cervantes’ *Novelas ejemplares*“, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 20/2 (2000), pp. 127–150.
- Мороз 2010: Grzegorz Moroz, „Travel Book as a Genre in the Anglophone Literary Tradition“, in: *Metamorphoses of Travel Writing. Across Theories, Genres, Centuries and Literary Tradition*, eds. Grzegorz Moroz – Jolanta Sztachelska, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2010, pp. 21–29.
- Поповић 1999: Тања Поповић, „Расткова жанровска искушења“, у: *Песник Растко Петровић*, зборник радова, ур. Н. Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999, стр. 165–184.
- Рош, Мервис 1975: Eleanor Rosch and Carolyn B. Mervis, „Family Resemblances: Studies in the Internal Structure of Categories“, *Cognitive Psychology* 7 (1975), pp. 573–605. РУБИЕС 2000: Joan-Pau Rubiés, „Travel writing as a genre: facts, fictions and the invention of a scientific discourse in early modern Europe“, *The International Journal of Travel and Travel Writing*, 5/33 (2000), pp. 5–33.
- Скварчињска 1980: Stefania Skwarczyńska, „The Undetermined Problem of Basic Genology“, in: *Language, Literature & Meaning, vol II: Current Trends in Literary Research*, ed. John Odmark, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 1980, pp. 201–232.
- Тартаља 1984: Др Иво Тартаља, „Један заборављен мајстор српске прозе из периода раног реализма“, *Зборник радова Научног састанка слависта у Вукове дане*, 13/2, Међународни славистички центар, Београд, 1984, 129–136.
- Тејлор 1995: John R. Taylor, *Linguistic Categorization. Prototypes in Linguistic Theory*, Oxford University Press, New York, 1995².
- Тињанов 1970: Jurij Tinjanov, „Književna činjenica“, u: *Poetika ruskog formalizma, hrestomatija*, prev. Andrej Tarasjev, priр. Aleksandar Petrov, Prosveta, Beograd, 1970, str. 267–286.
- Тодоров 1976: Tzvetan Todorov, „The Origin of Genres“, *New Literary History*, 8/1 (Autumn, 1976), pp. 159–170.
- Тодоров 1987: Svetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, prev. Aleksandra Mančić-Milić, Rad, Beograd, 1987.
- Фасел 1980: Paul Fussell, *Abroad. British Literary Traveling Between the Wars*, Oxford University Press, Oxford – New York, 1980.

Aleksandar M. Kostadinović

THE NOTION OF FAMILY RESEMBLANCE AND ITS APPLICATION IN GENRE THEORY

Summary

This paper discusses the epistemological consequences of Wittgenstein’s philosophical concept of *family resemblance* [*Familienähnlichkeit*] and its importance for the

emergence of new conceptualisations in the genre theory. Primarily, we provide an overview of the various difficulties in defining the genre of travel book, with the main origin in Aristotelian model of categorization. The second part of the paper focuses on the possibility of applying this concept in cognitive psychology (Eleanor Rosch), aesthetics (Morris Weitz) and literary studies, especially in genre theory (Marie-Laure Ryan).

МИТСКЕ ТРАНСФОРМАЦИЈЕ У МИКЕЛАНЂЕЛОВИМ СОНЕТИМА²

Сажетак: Предмет овог рада представља анализу природе, функција и значаја митских трансформација у Микеланђеловим сонетима, од процеса њиховог структурирања до интерференција и исхода.

У науци о књижевности није довољно пажње посвећено поезији Микеланђела Буонаротија. У циљу актуелизовања ове значајне теме, у складу са савременим токовима компаратистике и генерално, интердисциплинарним приступима, користимо интертекстуалне перспективе, поетичке, стилистичке, антрополошке и семиотичке принципе, у следећим аспектима: а) анализе селекције и поетског преображаја античких митова, б) интерференције античког и хришћанског наслеђа и в) универзалне, архетипске митопоетске слике.

Кључне речи: митови, трансформације, антика, хришћанство, интерференција

1. Увод

У науци о књижевности није довољно пажње посвећено посебним, иманентним одликама поезије Микеланђела Буонаротија (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475–1564), већ су честе интерпретације општих поетичких начела (уп. Ђирарди 1991), односа према спиритуалности, религиозности (уп. Црњански 2008), неоплатонизму, (уп. Моронцини 2012³), љубави (уп. Тарси 2013⁴), од спољашњих околности настанка песама до њихових исхода (уп. Делорко 1969). Наравно, уз уважавање претходних драгоцених сазнања (које ћемо, такође, користити у раду), допринос овог рада представљаће осветљавање процеса структурирања, природе и функција поетских интерференција митских трансформација у Микеланђеловим сонетима.

У циљу актуелизовања ове значајне теме, користимо интертекстуалне перспективе, поетичке, стилистичке, антрополошке и семиотичке принципе у

¹ dusanzivkovic11@gmail.com

² Рад је урађен у оквиру пројекта 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Доступно на: <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web23/Moroncini-le-rime-spirituali-di-Michelangelo.pdf>, 30.10.2015.

⁴ Доступно на: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2013-1/tarsi--maria-chiara--1/PDF/tarsi-.pdf>, 30.10.2015.

анализи и синтези иманентних одлика митских трансформација у поетици ренесансе, као и у наговештају прелазног периода између ренесансе и барока у контексту Микеланђелових поетских иновација, у доменима следећих аспеката: 1. у Микеланђеловој поетској трансформацији античких митова, пре свега, у фокусирању на фигурације Амора, Феба и Феникса; 2. а) у обликовању и функцији интерференције античких и хришћанских елемената, у односу према Платоновом и Аристотеловом поимању уметности, б) симболике мача правде, Ехо у односу према друштвеним околностима; в) поетских односа селекције, надградње и трансформација фигура Харпије и Медузе; 3. поетске примене хришћанског наслеђа, у односима земаљске пропадљивости, хришћанске врлине, љубави, патње и исповести, до наде у осветљење божанским промислом; 4. универзалне, свевремене слике у односима, љубави, животне есенције и уметности.

2. Општи односи ренесансних елемената и наговештаја барокних тенденција

У контексту односа античких митопопетских слика, хришћанског цивилизацијског духа и универзалних архетипских слика, треба истаћи да постоји предрасуда у савременој рецепцији ренесансе. Наиме, ова ограниченост прозилази из претежног фокусирања на интелектуални утицај и на песничку слободу ренесансе у античком утицају. Сматрамо да, у контексту анализе митских трансформација у Микеланђеловим сонетима, поред ових иманентних елемената, поновно увођење римских богова скрива и модификацију начина размишљања, представљања света, не само у рационалном и у емотивном смислу узвишене поезије, већ и као скривени начин оживљавања колективног несвесног (уп. Јунг 1991: 383–397), у стварању специфичне врсте континуитета римске цивилизације, обележене јединством различитости. Самим тим што Микеланђелова епоха поново уводи митске елементе римске многобожачке културе, макар и претежно у виду стилских фигура, то никад није само промена поетског виђења, већ у римском божанству самим тим долази и до промене уметничког и животног представљања и поимања света.

Поред ових јасних упућивања на античку традицију, треба истаћи да је ренесанса дала заправо специфичну рецепцију и примену антике у духу ерудиције и хуманизма којим је започет препород западноевропеске културе. Ренесанса која је применила и осавременила античке узоре и створила селекцију оних античких римских принципа који су највише одговарали перспективи развијања идеје индивидуалности, неопходности аргументација, у рецепцији аристотелизма – идеји склада, хармоније, целине, али је у уметничкој и животној пракси, често долазило и у борбе између (сада индивидуализованог) разума и (сада телеснијег испољавања) емоционалности која је имала из људске перспективе ослобођеније, али и опасније путеве спознаје и чувања идентитета, и управо у тој драми се у зрелој ренесанси постепено наговештавају прелазни елементи ка бароку.

У овом контексту, треба истаћи да је у Микеланђеловим сонетима присутна и будућа драма прелаза између ренесансног, аристотеловског духа и барокне драме субјекта у сугестији ентузијастичке поетике – од аристотеловске ренесансне хармоније, до каснијег граничног прелазног периода између ренесансе и барока – између земаљске пролазности и гротескне драме барокног субјекта у ентузијастичком заносу и у драми трагања за бићем речи.

3. Поетске трансформације античке митологије

3.1. Вишеструкост односа према Амору

У вишеслојним представама Амора у Микеланђеловој поезији смењују се различити односи према миту – од коришћења митске слике у облицима симбола и метафоре, преко персонификоване љубави као оваплоћења њеног принципа у односу према Аморовим поступцима, до обожења, па чак и постепене сугестије у ирационалном продирању у колективно несвесно (уп. Јунг 1991: 383–397) римске антике и скривеног, подсвесног веровања у њихово присуство. Наиме, у Микеланђеловој поетици само спомињање Амора упућује и на чулни доживљај љубави, односно и на духовну и телесну жудњу. Сабина Освалт наводи да је „Амор син Венере и Марта, или како неки мисле, сине Венере и Меркура, јесте бог љубави, док је Купидон његов брат. Мислило се да Амор представља љубав мудрих људи, док је Купидон само страст, па је често неумерен.“ (1980: 40).⁵ Међутим, очигледно је да се у Микеланђеловим сонетима у виду амбигвитета мешају особине Амора и Купидона у једно божанство, тако да Амор у својим метаморфозама може у једном моменту бити чувар, да би се брзо претворио у страст од које треба бежати:

„Од Амора и од ватре му смјестра,
Заљубљени, бјеж’те, док вас жустар слиједи (Микеланђело 1969: 10).

Иако постоји свест о варљивости Аморове заштите и вишеструкости његове илузије, као и трагичности његовог господарства и честе неправедности поступака, изненадности његових намера и проклињања фаталности његових замки, ипак се призива Аморова близина у трагању за обнављањем животне енергије и чудотворним обликовањем суштине уметничког стварања.

На пример, у сонету I Микеланђело прелази пут од персонификација љубави до призивања и веровања у моћ Амора, римског бога, у трансформацијама Аморових особина које пресудно утичу на карактер, темперамент, мисли, и генерално, на ток судбине:

„И мене, Жене, како знате саме,
Амор, да ми смрт се сада тежом чини
Спасаваше дуго, бринући се за ме“ (Микеланђело 1969: 3).

⁵ Наравно, поставља се питање фреквенности веровања у дистинкцију између Амора и Купидона коју наводи Сабина Освалт, или је, пак, чешће Купидон еквивалент Амору (уп. <http://www.britannica.com/topic/Cupid>, 30.10.2015.).

Са становишта односа лингвостилистике и семантике, посредством дуративног глагола, у једном језгровитом стиху, истовремено су призвани сви кључни моменти у прошлости и наговештен је, поредством контраста и статус садашњости – описан је читав процес од некадашње самоконтроле темперамента и заштите Аморове, и садашњег губитка његовог путоказа и коначне агоније. Амор, некадашњи песников заштитник, склон трансформацијама, у свом посебном небеском промислу, који је ван домашаја линеарне логике, колико раније милостив и пажљив, толико сада постаје песников целат, при чему Микеланђело користи дух антитезе: Аморова стрела заљубљености, уместо некадашње самоостварења, преображава се у мисао о близини смрти.

Контекст односа митских слика Амора према песникињи Виторији Колони (Vittoria Colonna, 1492–1547), Микелађеловој музи и животном надахнућу, додатно се усложњава у Аморовом директном утицају на уметникову креативну енергију. У овом сонету, Амор није директно фигуриран, већ је приказан као апстрактна сила, која утиче на успостављање хармоније – оваплоћење скулптуре из мрамора (сонет XXVIII) и поезије из мистичног избора речи, у буђењу суштине духа уметности, у остварењу принципа љубави, а нарушавање хармоније узрокује немоћ стварања и мисао о смрти као једином исходу у сонету XXVIII (Микеланђело 1969: 30).⁶

Такође, упечатљиве су чулне визуелизације интимне атмосфере, као и знатне доминације љубавне тематике у односу на сугестију религиозне свести која овде има функцију апострофе чудесне, божанске појаве Виторије Колоне.

Међутим, елемент који ипак разликује овај сонет од догматски схваћеног хришћанског односа према уметности одређен је Микеланђеловим спомињањем смрти уз питање немоћи стварања (што би у строго хришћанском смислу наишло на осуду због слабости ума) као и истицање значаја индивидуалног талента (што, наравно, није својствено хришћанском, већ античком односу према уметности).

Ипак, позни Микеланђелови сонети ипак више показују у мисао о пролазности, опададању животне енергије и приближавања смрти, драму између мисли о љубави и случаја у коме Амор у позно доба погађа Микеланђела љубавном стрелом, између ироније среће и љубавне драме и постепеног наговештаја краја овоземаљког живота.

Дакле, у свим наведеним фазама односа среће и Аморове природе, остварен је спектар полисемије: од Амора као савезника (у сонету I) до упозорења о опасностима које носи његова близина, али ипак фигурација среће зависи од милости и заштитништва Амора. Другим речима, у таквом вишеслојном односу, иако постоји свест о варљивости Аморове заштите и вишеструкости његове илузије, као и трагичности његовог господарства и честе неправедности поступака, изненадности његових намера и проклињања фаталности његових замки, ипак се призива Аморова близина у трагању за обнављањем животне енергије и чудотворним обликовањем суштине уметничког стварања.

⁶ Овај сонет, посвећен Виторији Колони, настао је 1547. године.

3.2. Сећање на Фебову светлост

Наговештај драматичности односа између поетике ренесансе, обасјане идејом аполоновског склада, и зачетака барокних спојева контраста између блаженства и патње, у промишљањима о лепоти, светлости, љубави и смрти, евидентан је у сонету XXXVII посвећеном Фебу (грч. Αλόλλων, Αλόλῶν, грч. Απελλων, Απελῶν или Φοιβος грч. Φοῖβος)⁷:

„О да сам са земље тад крено к висини,
Кад је Феб по брду пуним свјетлом сјао,
Снагом му крила да сам се дигао,
Могла ми се таква смрт слатком да чини“ (Микеланђело 1969: 39).

Наиме, у наведеном првом катрену приказан је антички и ренесансни склад „Феб-Аполон, бог светлости, пророштва“ (Беренс 2009: 55). Међутим, Феб ишчезава и узалуд песник упућује молитву ка његовом поновном виђењу („душа усред сјете, не диже се к небу“; Микеланђело 1969: 39), обухватајући и патњу због немогућности виђења супстанцијалног божанског принципа, као и због ишчезнућа светлости у песниковом свету, у овоземаљском губитку аполоновског сјајног лика Виторије Колоне.

Такође, да би се спознао Микеланђелов однос према светлости у сонету XXXVII, у коме је универзални божански принцип приказан из субјективне поетске перспективе, треба приказати и други херменеутички кључ митске фигурације Фебуса (у сонету XXV), у промишљањима о природи светлости у универзуму. Тако Микеланђело посредством поетске слике објашњава објашњава сложену, дивну космолошку истину:

„Јер рукама пламним Феб увијек не обвија
Овај планет и влажан и хладан,
Обични пук мисли, без знања и јадан,
Да је ноћ тамна и сјајем да не сија“ (Микеланђело 1969: 27).

Иако се из перспективе умом и видом ограничених смртника чини да је ноћ време гашења свемира, заправо, из више, космолошке перспективе, светлост и тада обасјава универзум, а преко ове митопоетске слике, илуминира и у данима и у ноћима мистичне топосе Микеланђелове поезије.

3.3. Трагање за спознајом фениксове природе

У интерференцији са приказивањем природе Фебове светлости, у Микеланђеловим сонетима обликује се и митопоетска слика птице феникс, у сонету X:

„Од сунца живог извућ душа земна
Може тек смрт, ал не ко феникс-птица“ (Микеланђело 1969: 12).

⁷ „Сонет је настао у поводу смрти Виторије Колоне, Феба треба узети као сунце, (...) Феб, односно, сунце је овдје, Виторија Колона“ (Делорко 1969: 87).

У „борби између разума и љубави“ (Делорко 1969: 84) песникова слаба, људска душа у пропадљивом телу, не достиже ни приближно снагу феникс-птице, коју обнавља сунце: „Птицу феникс, оживљава светлост и топлота сунца и морска пена“ (Освалт 1980: 347). Феникс (phoenix, phenix, Greek: φοῖνιξ phoinix; Latin: phoenix, phœnix, fenix), птица светлости која се рађа из свог пепела, позната у својим облицима у различитим митологијама (од египатске, грчко-римске, до хришћанске и исламске), од почетка Новог века постаје симбол људског препорода, новог сензибилитета, специфичне селекције и примене античких митова, као и интерференције античких и хришћанских елемената: „У касној антици су феникса сматрали симболом вечности и симболом живота душе после смрти, а за хришћане она је представљала васкрсење“ (Освалт 1980: 347).

Фигура феникса у Микеланђеловој поетској трансформацији доминатна је и сонету XIV, повећеном Томазу Кавалиериу⁸ (Tommaso Cavalieri):

„Да сам вјеровоа душе, коју дворим,
да ће поглед први мене обновити
као феникс-птицу сунце и да бити
у старост то ће, због тога да горим“ (Микеланђело 1969: 16).

Лирски субјекат у једном тренутку осећа фениксов пламен, али изостаје његово поновно рађање, јер песник тада не достиже мистични степен сазнања:

Ипак, и након што песниково биће изгори, у сонету L остаје нада да ће се његова субјективност, путем поезије, у будућности спојити са апсолутом у вечном очишћењу путем ватре сазнања:

„Па ни феникс-птица не може оживјет
у пламену докле не изгори прије,
онда се и моје биће надат смије,
ако горећ мрије, да ће плам надживјет“ (Микеланђело 1969: 52).

У том процесу, лирски, субјективни принцип треба да надрасте себе и да погледа са надљудске висине свој пламен очишћења, у моменту док ватра прожима његову природу. Тако се у овим стиховима скрива универзална истина која се обзнањује фениксовим поклоницима, у поезији као виду религијског посвећивања.

4. Интерференција античких и хришћанских елемената

4.1. Утицај Платоновог идеализма

Многи Микеланђелови сонети означавају репрезентативне примере интерференције хришћанске и античке традиције, у оригиналној поетској трансформацији. У споју хришћанске онтологије и метафоричности у политеистич-

⁸ Транскрипција имена и презимена Микеланђеловог пријатеља преузета је из Делоркових, „Напомена (уп. Делорко 1969).

ким елементима, остварени су видови персонификоване љубави, од стилогеничности песничке слике од главног античког ауторитета идеализма, преко мистике платонизма, неоплатонизма (уп. Моронцини 2012) и утицаја на хришћанство, до поновне рецепције Платонове ентузијастичке поетике ка позноренесансне интерференције и наговештаја барокног крика песника над пролазношћу. На пример, у сонету XXVII (Микеланђело 1969: 29), у односу путене љубави и небеске, узвишене љубави, као и у сонету XXXIII, (за кога се не зна да ли је посвећен посвећеном Кавалиерију или Виторији Колони) сугерисана су основна значења тежње ка објашњењу божанске суштине лепоте и љубави у списима *Федар* и *Гозба*, између песничког погледа ка небеском принципу, и њеног губитка због овладавања земаљских, смртних одлика човека, јер је у овим стиховима „истовремено призвано античко, као и хришћанско схватање Платонове филозофије“, као и генерално – Платонов утицај на антику и хришћанство. Тако се стварају четири комбинације интертекстуалних веза које се даље грађају у нова значења, при чему Микеланђело сугерише да је динамичност рецепције Платонове филозофије у различитим епохама дала различите представе и облике, али и назначила да, иако античко доба и хришћанство раздвајају различити односи према моралу, догми и начину живота, ипак ће Платонову реч поштовати и многобошци и хришћани, прилагођавајући његове принципе својим догмама. Дакле, остаје пресудан скривени Микеланђелов став да се мењају религијске представе, али остаје вечно жива Платонова цивилизацијска нит која их повезује и мири.

4.2. Односи античких митских представа, хришћанске религиозности и Микеланђеловог обраћања папи Јулију II

4.2.1. Мач, вага и Ехо

Интерференција митских трансформација из грчко-римске митологије и хришћанског духа карактеристична је у сонету II. „Намијењен је папи Јулију II. Микеланђело је, чини се, погођен закулисним радом Брамантеа и Рафаела, па се у овом сонету тужи на њихово сплеткарење“ (Делорко 1969: 83). Поред ове драгоцене Делоркове интерпретације, запажамо да се Микеланђело директно обраћа папи за заштиту, а скривено критикује и папин досадашњи однос према уметнику, као и папску владавину, истичући као поенту, своју добронамерност и правоверност коју папа треба да удостоји своје висине. Интересантно је да је кључни део овог сонета са елементима друштвено-ангажоване активности заправо обележен у следећим стиховима:

„Надам се попет до висине твоје
и да моћни мач и да правде вага
заштита ми бит ће, а не било које
потворе Ехо“ (Микеланђело 1969: 4).

Наиме, Микеланђело у обраћању папи алудира на мач и вагу, обележја Јустичије (лат. *Iustitia*), богиње правде, али јој не спомиње име, већ је вођен њиховом употребом у Новом веку, јер се ови симболи даље универзализују и у промени религије остају као обележје правде и закона и у хришћанском добу, па чак постају и општи симболи правде и суђења. Сада моћни мач и вага правде припадају папи Јулију II, а Микеланђело сматра дужношћу да укаже на своје правоверје, надајући се да његове речи неће бити враћени као *echo*⁹ – празни одјек верника у молби за милост.

4.2.2. Медузин поглед

Фигурација Медузе има упечатљиву улогу у сонету V:

„Пропасти ево ако сам је хтио,
као Либијца округна Медуза,
папински плашт је мене скаменио“ (Микеланђело 1969: 7)¹⁰.

„Пјесник описује Рим, који је за време понтификата борбеног Јулија II више сличио оружаном логору него средишту кршћанске цркве. Па као што је она људе каменила, тако и тадашње прилике у Риму камене Микеланђела“ (Делорко 1969: 83).

Дакле, у овом аспекту присутна је отворена критика тадашње папске власти („од трња и крижа оружје је прече“; Микеланђело 1969: 7), али не у смислу отвореног позива на сукоб, већ у подсећању на Христово страдање, васкрсење и враћање његовом путу.

4.2.3. Положај Харпије

Попут ретке, али карактеристичне фигурације Медузе, и слику Харпије Микеланђело користи да би описао свој однос према животним околностима, али уместо описа друштвено-политичких околности свог времена у поетској трансформацији слике Медузе, посредством селектовања једног сегмента телесне особености Харпије, Микеланђело сугерише исповест драме уметничког стварања и положаја уметника у сонету IV, „са репом“ (који и графички подсећа на силуету Харпије). Издајамо други катрен као херменеутички кључ:

⁹ „Кад би Хера покушавала да ухвати неверног Зевса са неком нимфом, Еха би је заговарала док нимфа не побегне“ (Освалт 1980: 140). Због ових поступака је Хера казнила Ехо. Следећа кључна митска тачка је неузвраћена љубав Ехо према Нарцису, који је напушта због ограниченог говора (уп. Освалт 1980: 140). У овом контексту, Микеланђело, уместо семантичког тоталитета мита о Ехо (*Echo*, Greek: Ἠχώ, Ἐκὴδ, „echo“, од: ἦχος (*ēchos*), заправо селекује само један митски сегмент – исход њене судбине: „само се њен глас и даље чује на многим местима: он враћа речи које други људи изговоре“ (Освалт 1980: 140). Тако се овај митски корен преселио у нововековну употребу речи у читавој Европи.

¹⁰ „Медуза је имала својство да онога који је угледа скамени, а држало се да живи у скривеним предјелима Либије, гдје ју је Перзеј и убио“ (Делорко 1969: 83).

„Брада к небу гледа, потиљак ми оста,
удружен с плећем, Харпија сам, ето,
што се груди тиче; тежак рад је све то,
од киста што цури лик ми шарен поста“ (Микеланђело 1969: 6).

Микеланђело ствара онеобичавање јер користи гроетскну митску представу Харпије да би промишљао о патњама сликарског стваралачког процеса, при чему наговештава барокну гротескну драму уметника. „Микеланђело се тужи на тежак положај свога тијела док слика свод Сикстинске капеле у Риму. Пјесма има веома смионих просподоба, које се граниче с гротескним“ (Делорко 1969: 83.). Наиме, већ је у историји уметности у интерпретацији Микеланђеловог осликавања Сикстинске капеле препознат наговештај барокног крика, молитве за избављењем и немоћног погледа ка небу (уп. А Хаузер), а сонет IV је драгоцен и због осветљавања аутобиографских елемената, као и генерално, тоталитета Микеланђелове поетике у виду интерсемиотичког јединства контраста. Микеланђело пореди себе са положајем Харпије¹¹, јер је непрестано у ваздуху док слика свод – човек је, а треба да буде у птичијем положају; тежи да оствари своју аниму (уп. Јунг), осећајући се немоћним да заврши ово божанско дело („није ово за мене сликар нисам ја“; Микеланђело 1969: 6). Ипак са тачке гледишта савременог доба, овај тренутак исповести у сонету насталом између 1508. и 1509. године, сведочи о многобројним драмама у којима победа над сопственом слабошћу бива већа у каснијем крунисању стварања свода Сикстинске капеле и у остваривању божанског промисла.

5. Хришћански елементи

Присуство хришћанске религиозности у једном жанру световног порекла као што је сонет упућује с једне стране, на слободнији однос световног лица према субјективном, лирском виђењу бога, а с друге стране – у Микеланђеловим сонетима, у интерференцији са митским трансформацијама, као њена религијска надградња, присутна је и истинска вера у хришћанско као веру спасења, према којој се односи од грешника новог доба који покајнички упућује поглед ка Господу, преко библијског подтекста страдања и васкрсења Исусовог, до слављења божанског промисла у односу према позицији верника – уметника и његовој фигурацији среће у овоземаљском животу, као и животу након смрти.

Наиме, у сонету VII Микеланђело сугерише да Нови век носи нова искушења за вернике. Тако овај истовремено исповедни тон остаје актуелан јер повезује његову поезију са савременим добом у дијалогу са читаоцем: „Од слободне воље, којој ја сам роб“ (Микеланђело 1969: 9). У Микеланђеловој свести доминантна је самокритичност, као истовремено изграђивање слободне воље и опасности које она носи ако буде злоупотребљена. Нови век, које поседује идеју људске перспективе, ако је креативан, онда има дивних, срећних цивили-

¹¹ „Оне имају женска лица, док у телу лице на птице са великим канцама“ (Освалт 1980: 358).

лизацијских тренутака напретка људске мисли, али Микеланђело сугерише и деструктивну страну односа појединца и света, у питању привидне слободне воље која не спознаје свој идентитет, већ тежи страстима и греху у сваком тренутку, тако да се уместо самонадградње, претвара у робовање самовољи, у отуђење од себе, уместо у самоостваривању у суштинској срећи и слободи.

Након овог сонета, насталог 1525. године, карактеристично је још фреквентније присуство религиозних елемената у познијим Микеланђеловим поетским делима. На пример, у првом катрену сонета XLIII (насталом између 1547. и 1550.) Микеланђело поетски дефинише односе божанског и земаљског поимања времена, као и односе божанске – вечне и земаљске – варљиве радости.

Такође, претходни сонети проналазе своју суштину у сагласју са сонетом LXXI, који је најближи природи и функцији молитве у трагању за обасјавањем хришћанске радости сједињења љубави, вере и наде:

„Подај ми Боже, ланац који веже
небеске даре што их кушат смијем,
вјеру, дај, кажем, да се уз њу свијем
ко кора уз стабло што високо сеже“ (Микеланђело 1969: 73).

Међутим, док су претходна три сонета међусобно зависна, попут сегмената триптиха, треба споменути и сонет LXXIX (настао 1556) у коме Микеланђело призива Бога и моли се да му подари милост, али милост према уметнику, интелектуалцу, световном човеку позне ренесансе, духовито се обраћајући дубровачком надбискупу Лодовику Бекаделију (уп. Делорко 1969: 92), као узвишеном духу и свом пријатељу:

„С милости и патње, драги монсињоре,
Ми ћемо скупа у небу пребиват,
Ал и прије смри на земљи уживат,-
Судим да не би било баш најгоре“ (Микеланђело 1969: 81).

Ово обраћање ствара додатну сложеност контекста, јер истовремено алудира и на „Књигу Проповједникову“, „Радуј се младићу, за све младости твоје, и нека те весели срце твоје док си млад, и ходи куда те срце твоје води и куда очи твоје гледају; али знај да ће те за све то Бог извести на суд“ („Књига проповједникова“ 11: 9).

Дакле, у овом сонету карактеристичан је дух практичног живота у светињи, у заједници, не презрење овоземаљских дарова, већ нада у тиху радост и овоземаљског живота, наравно, у складу са хришћанским поимањима у умерености и врлини, у нади за спасење душе и рајско блаженство.

Тако се у овом поетском, религијском посвећивању у Микеланђеловим сонетима остварују вишеслојни односи према поимању односа вечне и овоземаљске среће: од утехе несрећнима у свести да је испаштање пут до блаженства, до трагања за хармонијом између ерудитног поетског духа и хришћанског наговештаја слике рајске милости након окончања овоземаљског живота.

6. Универзалне слике

Поред наведених митских трансформација које представљају ерудитне интерференције различитог цивилизацијског наслеђа и духа времена, постоји у Микеланђеловим сонетима и универзални слој који повезује све димензије и важи за све припаднике и древних и савремених цивилизација, као и различитих вера, као сведочанство, као жудња за срећом која повезује све епохе. Ова димензија се креће од универзалних симбола који повезују различите религије и митологије у једно моћно, радосно сагласје, као што је на пример, венац цвећа око главе изабранице¹², као обележје цикличног рађања, радости и обнављања у сонету III, до молитве срећном духу, у сонету XXIX, ослобођене прецизних упућивања на припадност једној митологији и самим тим упућене на општа, непролазна значења из људске перспективе.

Истакнимо да је Виторија Колона могла бити подстрек стварања овог сонета и да је постала део срећног духа који води Микеланђела, али и да постепено ова љубавна димензија, задржавајући и своју суштину, прераста, као сегмент мозаика, у део универзалне духовне силе, метафизичке суштине којом се моли Микеланђело у односима љубави, животне есенције и уметности, у коме у једном тренутку сматра да није достојан слављену срећног духа уопште у својим уметности, молећи се да ојача његову креативност, а срећни дух му дарује познанство са Виторијом Колоном.

Тако наставља да живи Виторија Колона у Микеланђеловим сонетима, а тако настављају да живе и све живототворне жене пре и после Виторије, оличене у једној екстатичној слици између болне жудње и наговештаја радости отелотворене лепоте.

Закључак

Микеланђелове сонете треба посматрати у тоталитету, као вишеслојни семантички систем у коме постоје распони односа према разнородним темама, као процеси преображаја Микеланђелове поезије и његове уметничке мисије уопште.

Наиме, Микеланђело селекује сегменте античког митова, реактуелизује и преобличава њихове семантичке кодове и ствара нове мозаике, уводећи их у нови динамички контекст односа љубави, светлости, смрти и уметности, у систему амбигвитета, тако што истовремено призива Аморову заштиту, али је свестан његове променљивости и опасности. Са поетском фигурацијом Амора коресподентна је фигура Феба, носиоца светлости, од које остаје болно сећање на радост божанског сусрета, док истовремено трага за препородом душе и за мистичним тајнама спознаје фениксове светлости, при чему је скривена у

¹² „По Гвастију, сонет је настао год. 1507. У њему пјесник описује одјећу своје госпође, неке лијепе жене из Болоње“ (Делорко 1969: 83).

позним сонетима и будућа драма прелаза између ренесансног, аристотеловског духа и барокне драме субјекта у сугестији ентузијастичке поетике.

Међутим, док приказује своје животне околности, Микеланђело користи сегменте фигурација митских чудовишта, од неприродног положаја попут Харпијиног у осликавању свода Сикстинске капеле, као и сумње у своју уметности, до слике Медузиног каменог погледа којом описује утицај папе Јулија II, користећи и универзалне симболе мача и ваге, да би створио комуникациони канал са папом у нади његово обраћање неће бити само ехо немоћног уметника.

Ипак, након многобројних примена и трансформација античких митских слика којима Микеланђело утиче на сензибилитет нововековног западног читаоца, ипак су староримске поетске слике приказане у детаљима – деловима мозаика, док су, посебно у позним сонетима, оне подређене општим хришћанском принципима, вере и љубави у нади блаженства сједињена са Богом. Ова дифузност се може интерпретирати као Микеланђелов емотивни и духовни преображај, као изграђивање динамизма и слојевитости контекста ерудитне поезије.

Дакле, у субјективности лирског тона, и свог времена, Микеланђело остварује и синтезу ренесансне епохе, у универзалности слике, стижући до субјективне општости, као метасвести која истовремено може приказати и античке и хришћанске и нововековне контрасте и сагласја.

Поред наведених принципа, посебну вредност Микеланђелових сонета чине универзалне свремене фигурације које се испољавају у селекцији општих митских слика заједничких различитим религијама. У односима уметности, љубави, лепоте, пролазности и смрти, лирска субјективност Микеланђелових митопоетских слика трансформише се преко субјективне општости духа времена, до поетске фигурације општељудских патњи и радости. Тако Микеланђело истовремено остварује реверзибилни, дифузни дијалог и са књижевном традицијом и са будућим епохама.

Литература

- Aristotel. (1990). *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Berens, E. M. (2009). *The Myths and Legends of Ancient Greece and Rome*. Amsterdam: MetaLibri.
- Britannica. <http://www.britannica.com/topic/Cupid>, 30.10.2015.
- Delorko, O. (1969). Napomene. U: Mikelandelo. *Soneti*. Beograd: Rad, 83–93.
- Girardi, E. N. (1991). *Letteratura come bellezza. Studi sulla letteratura italiana del Rinascimento*. Roma: Bulzoni.
- Jung, K. G. (1991). Psihologija i poezija, U: P. Milosavljević (red.) *Teorijska misao o književnosti*. Novi Sad: Svetovi, 383–397.
- Klajn, I. (2000). *Italijansko-srpski rečnik*. Beograd: Nolit.
- Creighton, Gilbert. Michelangelo (Italian artist), <http://www.britannica.com/biography/Michelangelo>, 30.10.2015.

- Лосев, А. (2000). *Дијалектика мита*. Београд: Zepter book world.
- Moroncini, A. (2012). *Le rime spirituali di Michelangelo e gli affreschi della Cappella Paolina: cangiar sorte per sol poter divino*. <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web23/Moroncini-le-rime-spirituali-di-Michelangelo.pdf> (30.10.2015.)
- Освалт, С. (1980). *Грчка и римска митологија*. Београд: Вук Караџић, Љубљана: Младинска књига.
- Платон. (1985). *Ијон, Федар, Гозба*. Београд: БИГЗ.
- Simeon, R. (1969). *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Tarsi, M. C. (2013). *Per il commento delle rime di Michelangelo: il madrigal Gli sguardi che tu strazi*, Dostupno na: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2013-1/tarsi--maria-chiara--1/PDF/tarsi-.pdf> (30.10.2015.)
- Phoenix, Mythological bird, <http://www.britannica.com/topic/phoenix-mythological-bird>, 31.1.2016.
- Roman, L. and Monica Roman. (2010). *Encyclopedia of Greek and Roman mythology*. New York: Facts On File.
- Црњански, М. (2011). *Књига о Микеланђелу*. Београд: Штампар Макарије, Подгорица: Октоих.

Извори

- Aligijeri, D. (2007). *Vožanstvena komedija*. Beograd: Dereta.
- Библија. (1995). *Стари завет*, превео Ђуро Даничић. *Нови завет*, превео Вук Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво.
- Buonarroti, M. (1969). *Soneti*. Beograd: Rad.
- Buonarroti, M. (1967) *Rime*, Dostupno na: http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_4/t83.pdf, 30.10.2015.
- Петрарка, Ф. (1996). *Канџонијер*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Dušan R. Živković

MYTHICAL TRANSFORMATIONS IN MICHELANGELO'S SONNETS

Summary

The subject of this work presents an analysis of the nature, functions and significance of mythical transformations in Michelangelo's sonnets, from the process of their structuring to interference and outcomes.

In Literary science, not enough attention has been devoted to poetry of Michelangelo Buonarroti. In order to actualize this important theme, in accordance with contemporary

trends in comparative studies and in general — through interdisciplinary approaches, we will use the intertextual perspectives, poetic, stylistic, anthropological and semiotic principles in the following aspects: a) the analysis and selection of poetic transformations of ancient myths, b) interference of Classical mythology and Christian heritage and c) universal, archetypal mythopoetic images.

СПОЉАШЊА И УНУТРАШЊА ХРОНОЛОГИЈА: ДВА АСПЕКТА ВРЕМЕНА У ПУШКИНОВОМ *ЕВГЕНИЈУ ОЊЕГИНУ*

Сажетак: Аутор полази од Бахтиновог става да је *Евгеније Оњегин* писан седам година, али да су га припремала и учинила могућим стотине, а можда и хиљаде година. У раду су описани историја писања *Евгенија Оњегина* односно спољашња хронологија и унутрашња хронологија романа, те околности избора назива дела и имена главног јунака у културно-историјском контексту. Тачност корелативности догађаја у роману са хронологијом Пушкин свесно супротставља поетици коју даје у делима какво је *Бахчисарајска фонтана*, где је тешко утврдити време радње чак и у границама столећа. Избором назива дела и имена јунака дефинисани су стилска природа текста и карактер очекивања читалаца. Бирајући презиме за свог јунака Пушкин је сачувао представу о томе да оно мора имати специфичне црте књижевног и да подсећа на реална презимена, а да истовремено не буде могуће изван уметничког текста.

Кључне речи: Пушкин, *Евгеније Оњегин*, роман у стиховима, време, историја, унутрашња хронологија, јунак

*Евгеније Оњегин је стваран у току седам година.
И то је тако. Али, њега су припремала
и учинила могућим столећа
(а можда и хиљаде година)
(Бахтин 1979: 344).²*

1. Историја писања *Евгенија Оњегина*

Евгеније Оњегин, роман у стиховима Александра Сергејевича Пушкина (1799–1837), започет је 1823. године, а завршен 1831. године. Објављиван је у наставцима од фебруара 1825. до јануара 1831. године. Сматра се да скуп тих осам објављених глава образује *прво* издање. Целовито издање у једној књизи

¹ ralovic@gmail.com

² Столбовые линии развития литературы, подготовлявшие того или иного писателя, то или иное произведение в веках (и у разных народов). Мы же знаем только писателя, его мировоззрение и его современность. „Евгений Онегин“ создавался в течение семи лет. Это так. Но его подготовили и сделали возможным столетия (а может быть, и тысячелетия). Совершенно недооцениваются такие великие реальности литературы, как жанр.

(*друго*), угледало је свет марта 1833. године. За њим је следило *editio optima* (*треће*), штампано јануара 1837, неколико недеља пре судбоносног двобоја (Набоков 1998: 27).

В. В. Набоков у својим *Коментарима* даје генезу *Евгенија Оњегина*: Пушкинов рад на овом делу трајао је, са прекидима, више од осам година, од 9. маја 1823. до 5. октобра 1831,³ у Кишињеву (Бесарабији),⁴ Одеси, Михајловском (на имању Надежде Пушкине у Покровској губернији), Москви, Петербургу, Малиники и Павловском (на имању Праскове Осиповне и Павла Вулфа у Тверској губернији, недалеко од Торжка), Болдину (на имању Сергеја Пушкина у Нижегородској губернији) и у Царском Селу (близу Петербурга). Но, Набоков сматра да је интересовање Пушкина за *Оњегина* трајало дуже од времена које је искористио за писање романа. Још 1822. године Пушкин је написао песму *Таурида* („Таврида“) засновану на утисцима из Крима 1820. године у којој су се, на основу сачуваних одломака, налазиле неке лирске теме укључене касније у роман *Евгеније Оњегин*. Сумирајући *Оњегина*, каже Набоков, требало би размислити и о речима из писма песника кнезу Н. Галицину од 10. новембра 1836. године (свега осамдесет дана пре смрти): „Que je vous envie votre beau climat de Crimée... C’est le berceau de mon Онегин, et vous aurez sûrement reconnu certains personnages“ (Набоков 1998: 68).⁵

Прве строфе *Оњегина*, написане су између 9. и 28. маја, у Кишињеву. Пушкин је за концепт употребљавао свеске са црним кожным повезом, са словима ОУ утиснутим унутар масонског троугла. Главна књига (раније чувана под бројем 2369) налазила се међу неупотребљеним свескама, изворно намењеним за вођење књиговодствених прорачуна, које је 27. маја 1822. предао Пушкину, масону од 4. маја 1821, извесни Николај Алексејев, благајник Кишињевске ложе *Овидије* која је, као и остала *тајна друштва*, указом владе распуштена 9. децембра 1821. године. Ако поставимо свеске у поредак који им је дао Пушкин, добићемо нумерацију: 2369, 2370, 2368; оне су испуњене многим концептима, песмама и поемама, писмима, скицама итд. Набоков није успео да разјасни, на основу објављених материјала, да ли и Пушкинове свеске под бројевима 2371 и 2382, које садрже концепт *Евгенија Оњегина*, воде порекло из складишта масонске ложе *Овидије*. Али, аутор *Коментара* каже да Вулф у свом дневнику од 16. септембра 1827. говори о две свеске у црном кожном повезу од којих је мања, са омотом без цртежа и натписа, садржала почетак историјског романа о афричком претку Пушкина.

Прва строфа у концепту *Евгенија Оњегина* (2369) датира од 9. маја 1823. Тај дан је био један од судбинских за Пушкина – трећа годишњица његовог прогонства из Петербурга. Осам строфа, а можда и више, било је написано када је песник прешао у Одесу, почетком јула 1823. године, где је до 5. септембра

³ Сви датуми наведени су по старом календару

⁴ Молдавија

⁵ *Како ја завидим вашој лепој кримској клими... Тамо је колевка мог „Оњегина“ и Ви сте вероватно препознали нека лица...*

написао строфе I–XVII и XX–XXII. Друге недеље септембра дошао је до XXXI строфе. Изузев три строфе, прва глава је била завршена 22. октобра 1823, после чега је Пушкин одмах прешао на другу главу. Строфу XXXIII Пушкин је написао у првој половини јуна 1824. у Одеси, делимично с употребом другог песничког концепта старог две године. Преписао ју је последњих дана септембра у Михајловском. Прве недеље октобра 1824. додао је XVIII и XIX строфу.

Пушкину је требало мање од два месеца да састави другу главу: 3. новембра већ је било написано седамнаест строфа, а до 1. децембра још десет. Следећих једанаест строфа створено је за недељу дана и 8. децембра 1823. Пушкин завршава другу главу, изузев строфа XL и XXXV које је додао током следећа три месеца.

Јануар 1824. обележио је прекид посвећен поеми *Цигани*. Строфе I–XXXI треће главе (осим XXV, укључене у текст 25. септембра 1824.) и *Татјанино писмо Оњегину*, написани су у пролеће 1824. године, од 8. фебруара до 31. маја у Одеси. Личне непријатности и службено прогонство на родитељско имање у Псковску губернију (песник је отпутовао из Одесе 31. јула, у Михајловско стигао 9. августа 1824.), били су узрок још једног прекида. Пушкин је изнова пришао *Евгенију Оњегину* 5. септембра 1824. (вероватно од треће главе, XXXII) у Михајловском, где су му предстојале две године заточења. Треће певање завршио је 2. октобра 1824. (искључујући строфу XXXIV која је накнадно дописана). Током истог месеца, Пушкин је отпочео четврту главу. Крајем 1824. биле су завршене двадесет три строфе а 5. јануара Пушкин је дошао до строфе XXVII после које, вративши се у мислима својим одеским успоменама, ствара строфе које ће касније преобразити у фрагмент *Оњегова путовања (XX–XXIX)*. Рад је прекидао посвећујући се другим делима (драми *Борис Годунов*). Дванаестог септембра 1825. наш песник је дао, како му се тада чинило, коначни изглед првој варијанти четврте главе. Потом је неке строфе извукао, убацио друге а четврту главу у потпуности завршио тек прве недеље 1826.

Рад на петој глави започет је 4. јануара 1826. године. Чини се да су двадесет четири строфе биле готове до 4. септембра када је Пушкин отпутовао на одлучујући разговор с новим царем. Вративши се у Михајловско, завршио је и ову главу (15–22. новембра). Иако безмало спреман почетком децембра 1826, рукопис шесте главе је изгубљен. По свој прилици, песник је написао њен знатан део између 22. и 25. новембра 1826. године Десетог августа 1826. (или 1827.) завршио је строфе LIII–LV.

Састављање и прегруписавање седме главе (у коју је вероватно требало укључити *Оњегов албум* и, можда, описе Оњегових путовања) донело је Пушкину пуно мука. Седмој глави је приступио у време боравка у Михајловском (од јула до октобра 1827.). После тога прелази у Петербург (од средине октобра 1827. до 19. октобра 1828.) где 19. фебруара 1828. завршава дванаест строфа а од 5. априла ради на *Албуму*. Пре зоре 20. октобра, после сусрета са лицејским друговима, он путује у Малиники и тамо дописује седму главу, правећи од ње препис (који је изгубљен, изузев две последње строфе).

Вративши се у Москву са путовања по Кавказу, Пушкин је 2. октобра 1829. године написао пет строфа, којима је намеравао да отпочне *Оњегово*

путовање (тј. осму главу), које су касније или избачене или ушле у састав осме главе уз измењене X, XI и XII строфу. На томе је Пушкин радио средином октобра у Павловском. *Оњегово путовање* (које укључује и одеске строфе, написане пет година пре тога) завршено је у Болдину. Последњих пет строфа датира од 18. септембра 1830.

Глава (сада осма) која се тада рачунала као девета (и следила је после осме главе, тј. после *Оњеговог путовања*), започета је у Петербургу, уочи Божића 1829. године. Августа 1830. Пушкин одлази у Болдино где због заштите од епидемије колере бива одсечен од света три месеца. То је његов стваралачки изузетно плодан период живота познат као *болдинска јесен* (Sibiновић 1982: 101). Тамо 25. септембра 1830. завршава и у потпуности преписује осму главу (тада девету). Следећег дана подвлачи црту у свом раду над *Евгенијем Оњегиним* у општепознатом *болдинском плану*:

Оњегин

Први део Предговор

I певање <Хандра> Кишињев, Одеса

II <Песник> Одеса 1824

III <Госпођица> Одеса. Мих[ајловско]

1824

Други део

IV певање <Село> Михајлов. 1825

V <Имендан> Мих. 1825.1826

VI <Двобој> Мих. 1826

Трећи део

VI певање <Москва> Мих. П[етер]. Б[ург]

Малин[ики].1827.182[8]

VIII <Путовање по свету> Моск[ва].

Павл[овско]. 1829 Болд[ино].

IX <Високо друштво > Болд[ино].

Напомене

9. мај 1823. Кишињев – 25. септембар 1830. Болдино.

26. септембар А П [А. Пушкин].

Да доживи хита, да осети жури К<нез>. В<јаземски>.

А.П.

7 година 4 месеца 17 дана

Ову хронолошку табелу наводе и Набоков и Лотман (Набоков 1998: 71–72; Лотман 1983: 17).

Међутим, Набоков у свом обимном делу даје још једну табелу. Пушкин је, каже Набоков, 1833. саставио још један списак за примерак издања *Евгенија Оњегина* које је бароници Јевпраксији Вревској покљоњено 22. септембра 1833:

<i>Прва глава:</i>	<i>Написана у Кишињеву и Одеси 1823.</i>
<i>Друга глава:</i>	<i>Писана у Одеси 1823. и 24.</i>
<i>Трећа глава:</i>	<i>Писана 1824. у Одеси и Михајловском</i>
<i>Четврта глава:</i>	<i>У Михајл. 1825</i>
<i>Пета глава:</i>	<i>У Мих. 1826.</i>
<i>Седма глава:</i>	<i>У Мих. и у П[етер] Б[ургу] 1827. и 1828</i>
<i>Осма глава:</i>	<i>У Болдину 1830.</i>

Октобра 1830. у Болдину Пушкин је написао бар осамнаест строфа које је требало да постану десета глава, која је уништена. Лета 1831. прерадио је и завршио осму главу. *Писмо Оњегина* и *Одломке из Оњегових путовања* које је приложио у додатку, написао је 5. октобра 1831. (Набоков 1998: 72).

2. Унутрашња хронологија *Евгенија Оњегина*

Евгеније Оњегин је и према концепцији и према пишчевој намери дело чији је задатак био да донесе широку слику *историјске епохе*. У рецензији Загоскиновог *Јурија Милославског* Пушкин 1823. каже да *реч роман подразумева историјску епоху у измишљеној фабули*. Исте године, 4. новембра Пушкин пише Вјаземском: *...сада не пишем роман, већ роман у стиховима – ђаволска разлика*. Своје дело јесте назвао романом, али је и искористио чињеницу да се у стиху, због повећане згуснутости логичких, асоцијативних и емоционалних веза међу мотивима, све ситуације, односи и јунаци не морају детаљно представити, па је историјски период од 1819. до 1825. изложио на релативно малом, лако читљивом простору (Sibinović 1982: 56–59). Давид Томраченко бележи да је овај роман садржином обухватао знатно шири животни круг од оног који се уклапао у основну причу. Драматични сиже, заснован на узајамним односима Оњегина, Татјане и Ленског омогућио је да се испоље њихови карактери и да се прикажу важне црте друштвеног живота њиховог времена. Али целовита слика руске друштвене мисли могла је бити створена само по цену увођења у роман пишчевог лирског лика. Песник је у роману присутан од почетка до краја, али пишчев лик постоји и ван сижеа романа. Аутор посматра догађаје које приказује из своје незавршене савремености и налази се изван хронотопа света који приказује (Бахтин 1989: 386). Бахтиновим речником, између приказаног и приказивачевог света врши се стална размена, дело и свет приказан у њему улазе у реални свет и обogaћују га; реални свет улази у дело и у свет који приказује дело и у процесу стварања и у процесу његовог будућег живота у сталном обнављању дела у стваралачком опажању читалаца. Тај процес размене је хронотопичан; он се остварује у друштвеном свету који се историјски развија, али и без одвајања од историјског простора који се мења. Аутор-стваралац креће се слободно у свом времену: своју причу може почети од било ког момента приказиваних догађаја.

У напоменама уз *Евгенија Оњегина*, аутор је написао: *Могу да вас уверим да је у нашем роману време распоређено према календару* (Лотман 1983:

18). Не придајући том исказу строго дословно значење, Лотман подвлачи његову принципијелну важност: тачност корелативности догађаја у роману са хронологијом Пушкин свесно супротставља поетици коју даје у делима какво је *Бахчисарајска фонтана* где је тешко утврдити време радње чак и у границама столећа. *Евгеније Оњегин*, не рачунајући десету главу, не дотиче историјске догађаје, али аутор несумњиво рачуна на то да је читалац непосредно упознат с атмосфером епохе, да без објашњења осећа промене, којима одишу, не само године, већ и месеци и недеље. То даје унутрашњој хронологији романа изузетно важно значење, тим пре што Пушкин о њој даје ненаметљиве а сасвим јасне сигнале.

Потпорна тачка од које се полази је Пушкиново упућивање (у предговору за посебно издање прве главе) да се почетак романа подудара са крајем 1819. године (Лотман 1983: 18). Упоредјујући с том годином низ указивања из текста, добијамо ланац основних датума. У *Осмој глави* је речено да је Оњегину било двадесет шест година када је после двобоја отишао из села:

*Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов
(VIII, XII, 10–11).
Без циља, посла, на злом гласу,
До двадесет и шесте расу
(VIII, XII, 10–11) (Пушкин/Павић).⁶*

Село је напустио у фебруару или марту 1821, дакле, родио се 1795. године. Бродски и Бонди се позивају на 1796, рачунајући да Пушкинов текст треба тумачити као указивање на то да је јунаку *текла* двадесет шеста година. Текст не даје основа за једнозначно решење, премда је 1795, по Лотману, боље образложена. На тај начин, Оњегин је био вршњак А. С. Грибоједова и декабриста К. Ф. Риљејева, В. Ф. Рајевског, Н. И. Лорера (сви рођени 1795.), Никите Муравјева, Сергеја Муравјева-Апостола (1796). Био је млађи од А. Н. Муравјева и П. А. Катјењина (1792), П. П. Каверина и П. Ј. Чадајева (1794), али старији од В. К. Кихелбекера (1797), А. А. Делъвига (1798) и самог Пушкина (1799).

Ленски се родио 1803. јануара 1821, када је погинуо, Ленском је било осамнаест година. Такав закључак намеће се из Оњегиновог размишљања:

*пускай поэт
Дурачится; в осьмнадцать лет
Оно простительно
(VI, X, 7-9).
нек се песник млати;
То сасвим може да се схвати
Код њега (VI, X, 7–9).*

⁶ Сви наредни стихова овог дела на српском биће дати у преводу Милорада Павића, осим ако није другачије наглашено јер ћемо за потребе анализе посегнути и за преводом Томислава Прпића (Puškin/Prpić 1980).

У Павићевом преводу није видљиво то на шта Лотман указује. У преводу Томислава Прпића ови стихови гласе:

*А друго: и тај пјесник! На,
Осамнаест му је година-
Лудовање се прашта њему (VI, X, 7–9).*

Могућа година Татјаниног рођења је 1803. Лета 1820. Татјана је имала седамнаест година. У писму Вјаземском 29. новембра 1824, у одговору који се односи на *Татјанино писмо Оњегину*, Пушкин пише: *...писмо жене, која има седамнаест година, која је заљубљена!*

Олга, Татјанина млађа сестра, 1820. била је вереница Ленског. По нормама тог времена, вероватно је била неколико година млађа од њега и истовремено није могла имати мање од петнаест година. Могуће је да је имала шеснаест година. Татјана је, дакле, била годину старија од Олге.

Оњегиново учење и увођење у друштво завршено је 1811–1812. Одбројавајући време од зиме 1819. до пролећа 1820. (време дешавања прве главе), Пушкин пише:

*Вот, как убил он восемь лет,
Утрата жизни лучший цвет
(IV, IX, 13–14)
Тако је проио лета многа
Страћивши цвет живота свога
(IV, IX, 13–14).*

Прпићев превод гласи:

*И тако оде, ето на
Тих осам цвјетних година (IV, IX, 13–14).*

Са шеснаест или седамнаест година племићи завршавају школовање, ступају у службу или улазе у друштво. У белешци *О народном васпитању* Пушкин пише да се у Русији образовање племића завршава на шеснаестогодишњем узрасту васпитаника. Уза све то годину-две, иако већ излази у друштво, младић живи живот детета, живи у родитељском дому и не располаже сопственим новчаним средствима. У осамнаестој години у потпуности постаје самосталан, добија од родитеља додељену му суму личног годишњег буџета. Из текста видимо да 1813, када је напунио осамнаест година, Оњегин отпочиње самостални живот. Описујући *пусти кабинет* (I, XXIII, 2) јунака, аутор указује баш на тај Оњегинов узраст – када је напустио родитељски дом, где је могао располагати само дечјом и радном собом, и стекао модеран

*...кабинет
Философа в осъмнадцать лет
(I, XXIII, 13–14)
Све то сад краси собу сретног
Филозофа непунолетног.
(I, XXIII, 13–14)*

И у преводу Томислава Прпића:

*Све, све то има, брате мој,
Филозоф у осамнаестој.
(I, XXIII, 13–14)*

Од 1817. до пролећа 1820. траје боравак Ленског у Гетингену. Ленски је отишао на универзитет, вероватно, са петнаест година. Вратио се у своје село пролећа 1820, у време када у село долази и Оњегин. Од зиме 1819. до пролећа 1820. године тече време радње прве главе. Почетни датум одређен је Пушкиновим указивањем у предговору за посебно издање главе, а завршни упућивањем на то да је до сусрета јунака и аутора дошло у Петербургу 1820, у време *белих ноћи*,

*Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невую
(I, XLVII, 2–3).
Под небом јасним и прозрачним
Кад ноћ на тиху Неву слети.
(I, XLVII, 2–3).*

Строфе L и LI садрже алузију: одлазак јунака у село био је временски близак насилном удаљавању Пушкина из Петербурга. Пушкиново прогонство збило се 6. маја 1820. године.

Време радње друге и треће главе је лето 1820. године. У првој строфи друге главе спомињу се „*нивы золотые*“ као детаљ пејзажа првих дана Оњегиновог боравка у селу. Осиме пшенице жању се у северозападном губернијама Русије крајем јуна – почетком јула. У строфи XVI треће главе спомиње се певање славуја, на крају главе, у време објашњења Оњегина с Татјаном, слушкиње скупљају малине.

Радња четврте главе збива се у лето и јесен 1820. године. Глава почиње истом сценом у врту. Строфа XL говори о почетку јесени („*Уж небо осенью дышало*“) (*Небо на јесен одисало*), а строфа XLII о наступајућој зими („*И вот уже трещат морозы*“) (*И ево пуца мраз већ дуже*). То су рани мразеви. Позивајући се на записе Е. Е. Авдејеве, Пушкинове савременице која је проучавала и бележила старе руске бајке, обичаје, нарави и веровања, Лотман објашњава како се *први мразеви називају [...] Михајловским, потом иду Ваведењски*, по празнику архистратига Михаила (8. новембра) и Ваведењу у храм Пресвете Богородице (21. новембра) (Лотман 1983: 21).

Ноћ између 2. и 3. јануара до 12. јануара – време радње пете главе. На почетни датум указује нам аутор у првој строфи главе („*На третье в ночь*“) (*Ноћу и рано новог дана*) (и у Прпићевој верзији: *Тек трећег сијечња, ноћу, снџег*), крајњи је одређен Татјаниним именданом – даном великомученице Татјане, 12. јануара.

Од 25. децембра 1820. до 5. јануара 1821. теку божићни празници и гагања у дому Лариних. Гагања описана у петој глави, десила су се ноћу између 4.

јануара (поменут је снег „*Чу... снег хрустит*“ – V, IX, 9, (*чуј... шкрипи снег* – V, IX, 9), а снег је падао само „*на третње в ноць*“ – и 6. јануара 1821. тј. у такозване „*страшние вечера*“ (између Светог Василија Великог и Богојављења). Ноћу између 5. и 6. јануара Татјана је уснила сан. Сан није могао доћи пре 4. нити после 6. јануара и везан је с гатањима божићног циклуса који се завршава на Богојављење.

Шеста глава обухвата време од 13. јануара до пролећа 1821. године. Двобој и смрт Ленског везују се за 14. јануар.

Од пролећа 1821. до фебруара 1822. тече радња седме главе. Почетни датум одређен је првим стиховима главе:

*Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные дуга.
(VII, I, 1–4).
Пролећним зраком гоњен врелим,
Напуштајући вис и брег,
У потоцима мутнобелим
На ливаде се слио снег.
(VII, I, 1–4).*

Крајњи датум може бити изведен из XLI строфе у којој кнегињица Алина обавештава о недавном догађају: „*Грандисон*“ јој је „*в сочельник навести*“ (*Био је баи на Бадње вече*). Реч је о претпразничној посети крајем 1821. или почетком 1822. Притом, Ларини су стигли у Москву по зимском времену, у последњи час („*Проходит и последний срок*“ – VII, XXXI, 2), (*И последњи рок прође славно* – VII, XXXI, 2) тј. у фебруару 1822.

Фебруар – март 1821. је време Оњеговог одласка у Петербург. Ово је установљено на основу тога што у време „*деревенских Приамов*“ (*сеоских Пријама*) и „*чувствительных дам*“ (*госпа осећајних*) (VII, IV, 5–6) у селу Оњегина „*уж нет*“ (*нема*) и „*грустный он оставил след*“ (*где тужни траг је оставио*) (VII, V, 13 – 14).

Удаја Олгина и њен одлазак дешавају се у лето 1821. године. Истог лета Татјана посећује Оњегов сеоски кабинет и чита књиге из његове библиотеке. Оњегов одлазак из Петербурга и почетак путовања текст везује за 3. јул 1821:

*Июля 3 числа
Коляска венская в дорогу
Его по почте – понесла
(VI, 476).*

Крајем јануара и у фебруару 1822. Татјана и њена мајка прелазе у Москву. Татјана се удаје 1822, вероватно у јесен. То је установљено на основу речи кнеза N, који је 1824. г. рекао Оњегину да је ожењен „*около двух лет*“ (*већ две зиме има*) (VIII, XVIII, 2).

Августа и септембра 1823. Оњегин борави на Криму:

*Три года по<сле> вслед за мн<ою>
Скитаясь в той же стороне
Онегин вспом<нил обо мне>
(VI, 489).*

Пушкин је био на Криму од 15. августа до средине септембра 1820. У јесен 1823. збио се сусрет Оњегина и аутора у Одеси. Августа 1824. године Пушкин бива прогнан у Михајловско. Оњегин се враћа у Петербург.

*<Недолго вместе мы бродили>
<По берегам Эвксинских вод>
Судьбы нас снова разлучили
И нам назначили поход
Онегин очень охлажденный
И тем что видел насыщенный
Пустился к невским берегам
А я от милых Южн<ых> дам
От <жирных> устриц черноморских
От оперы от темных лож
И слава богу от вельмож
Уехал в тень лесов Т<ригорских>
В далекий Северн<ый> уезд
И был печален мой приезд
(VI, 505).*

Пушкин је отишао из Одесе 31. јула 1824. године.

Осма глава описује време од јесени 1824. до пролећа 1825. године. Крај романа је март 1825. године. Стрoфа XXXIX осме главе слика мартовски пејзаж Петербурга (Лотман 1983: 23).

3. Евгеније Оњегин или прича о наслову

У историји књижевности бројна су дела у чијим насловима се налазе имена главних јунака. Епониме сусрећемо грчкој трагедији (*Краљ Едип, Агамемнон, Медеја...*), у ренесансној трагедији (*Магбет, Доктор Фаустус, Војвоткиња од Малфија*), у романима XVII века (*Оринико*), током XVIII века (*Робинзон Крусo, Том Џонс, Тристрам Шенди, Јади младог Вертера...*) и XIX веку (*Ема, Дејвид Коперфилд, Џејн Ејр, Адам Бид, Рођака Бета, Чича Горио, Мадам Бовари, Тереза Ракен ...*). Ова техника одражавала је опчињеност датог тренутка индивидуалношћу карактера (Абот 2009: 211–212). Избор назива дела и имена главног јунака у случају нашег романа у стиховима није био случајан. На то је аутопоетски указивао и сам Пушкин у обраћању читаоцима: „Я думал <...> как героя назову“ (*I, LX, 1-2*)(*Размишљах <...> јунаку како да дам име*). Тим избором дефинисани су стилска природа текста и карактер очекивања

читалаца. По Лотману, укључивање у назив дела не само имена, већ и презимена јунака, притом не формално-књижевних већ реално-животних, било је једино могуће у релативно малом кругу жанрова, оријентисаних на савремене садржаје који стварају илузију истинитости догађаја. Такав назив био је могућ у животној причи која садржи елементе сатиричног описивања нарави и морала. У том случају назив се конституише из два дела сједињена везником *или* – личног имена јунака и неке моралистичке сентенце или њој функционално једнаког елемента (Лотман 1983: 112).⁷ Романтичарско приповедање првенствено доноси у наслову дела само име јунака. Бајрон у прву песму III строфе *Чајлда Харолда* укључује размишљање о одсуству упућивања на презиме јунака.

Према Лотману, после *Евгенија Оњегина* наслови таквог типа (име и презиме *Ана Карењина* – или само презиме – *Рудин*, *Обломов*) у руској књижевности постали су традиција. Међутим, за читаоце времена када се Пушкинов роман појавио, такав тип наслова био је неочекиван и остављао је могућност различитих жанровских реализација.

Име Евгеније поимано је као значајно и било је окружено јако израженим смисаоним и емоционалним ореолом. Почев од друге сатире А. Кантемира, име Евгеније (грч. *благородан*) означавало је негативно, подругљиво оцртавање лица, младог племића који се, не заслужујући, користи привилегијама предака. Код истог аутора, њему је супротстављен Филарет (*добродетељан*), незнатног порекла, али херој и патриота. Сатирични лик штигилица-племића налазимо и у роману А. Е. Измаилова *Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и общества*. Детаљи Пушкиновог рада над првом главом нам дозвољавају да говоримо о његовом познавању романа Измаилова. Пуно име овог јунака – *Евгеније Негодјајев*⁸ веома добро приказује природу те сатиричне маске за коју се у књижевности XVIII века везивало име *Евгеније*. Карактеристично је и да Пушкин истим именом назива јунака *Бронзаног коњаника*.

Књижевна семантика имена *Евгеније* била је сатирична и разилазила се са животном. Овде се име Евгеније схвата као *монашко* име које се давало при замонашењу. У писму Вјаземском од 7. новембра 1825. Пушкин каже: *Архијереј отац Евгеније примио ме је као оца Евгенија*. Присутно је двоструко супротстављање: отац (духовни) – отац (аутор), *Евгеније* (име у монашком животу) – *Евгеније* (сатирично, подругљиво име у књижевности).

Презиме јунака Пушкин ствара на начин необичан за књижевност тог доба. Ако је јунак имао презиме (што му је одмах давало црте националне и епохалне конкретности, повезивало га са руском, послепетровском културом), принцип

⁷ „Два Ивана, или Страсть к тяжбам“, „Российский Жилбаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова“ Нарезного <1814>, „Памела, или Награжденная добродетель“ Ричардсона <1740>. Отсутствие „или“ указывало на то, что повествование имеет психологический (например, „Жизнь и мнения Тристрама Шенди, дворянина“ Стерна 1760–1767) или приключенческий характер (ср.: „Странные приключения Дмитрия Матушкина, российского дворянина“. М., 1796, анонимно) (Лотман 1983: 112).

⁸ У буквалном преводу *Благородни Нитков* (подлац, неваљалац, хуља).

називања, као правило, био је следећи: коренски део презимена имао је значење везано за карактер + суфикс и наставак коришћен као обележје руског презимена.⁹ Бирајући презиме за свог јунака Пушкин се одрекао принципа значења, али је сачувао представу о томе да оно мора имати специфичне црте књижевног и да подсећа на реална презимена, а да истовремено не буде могуће изван уметничког текста. Нијансе *поетичности* презимена као што су *Оњегин* или *Ленски* стварају се на рачун тога што се у њиховој основи налазе имена великих руских река, а то је потпуно немогуће у стварним руским презименима Пушкиновог доба. Међу руским племићким презименима почетком XIX века, постојала је одређена група настала од географских назива. То су у првом реду била кнежевска презимена формирана од назива градова и феуда. У XVIII веку је било могуће образовање презимена од имена лично стеченог имања, спахилука. Међутим, велике реке у Русији никада нису представљале власништво одређених људи или породица и природно, ненасилно стварање презимена од хидронима било је немогуће. Презимена типа *Оњегин*, *Ленски*, *Печорин*, *Волгин* створена су по моделу стварних презимена типа *Мешерски*, *Можјајски*, *Звенигородски*, *Барибин*, али су у коренском делу садржала називе великих руских река које никада нису ушле у састав нечијег наследства.

Било је могуће да презимена настану од назива мањих језера (*Кашински* – од Кашиноског језера) или река (*Неледински* – од реке Неледине), ако се у потпуности налазе у границама поседа дате породице.¹⁰ Уза све то, ти случајеви су ретки. Презимена као што су *Ленски* или *Волгин*, могла су се појављивати као уметничка – код глумаца, незаконите деце или у својству псеудонима. Познато је *позоришно* презиме *Ленски*, које је носио московски глумац Д. Т. Воробјев; у мемоарима А. О. Смирнове помиње се *Ленски*, *незаконити син Фома Лубенског*. Најзад, у животном контексту презиме *Ленски* се могло поимати и као пољско (Пушкин је познавао *Адама Ленског*, који је умало био посредни узрок двобоја Пушкина и Сологуба) премда су у тексту романа асоцијације тог типа изостављене. У поређењу са надимцима јунака као што су *Донски* или *Невски*, који презимена нису били и презимена нису образовали, називања типа *Оњегин* звучала су као литерарно уобличена реална презимена.

Принцип стварања условно-руских презимена од назива река био је реализован пре свега у комедији – жанру у коме је питање о односу имена из живота и књижевности постављено и разматрано средином XVIII столећа. Пушкин је узимао у обзир искуство грађења имена у комедијама, презиме *Ленски* се среће код Грибоједова у *Притворной неверности* (1818), а *Оњегин* се помиње у комедији Шаховског *Не любо – не слушай, а лгать не мешай* (1818). По том моделу образована су често уметничка презимена, *позоришна презимена* која су служила као позоришни псеудоними.

⁹ „Негодяев“ для негодяя у Измайлова, „Чистяков“ для чистого сердцем, хотя и заблуждающегося героя у Нарезного, „Мечин“ для лихого рубаки, „Ничтович“ для скептика, „Стрелинский“ и „Гремин“ для гусар у А. Бестужева-Марлинского (Лотман 1983: 114).

¹⁰ Веселовский С. Б. (1974). *Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии*. Москва. 142, 217 (Лотман 1983: 115).

Презимена као *Оњегин*, *Ленски* или *Печорин* имала су изразито књижевни, а не животни карактер (могла су се срести у драматургији) и за читаоце те епохе звучала су другачије него *Ростов* или *Серпуховски*, које је читалац осећао као презимена која би могла реално постојати. У презименима типа *Оњегин* јасно се осећао моменат литерарне стилизације реалног руског презимена. Постоји спомињање да је почетком XIX века у Торжки живео пекар *Евгеније Оњегин*, које уколико није плод маште или легенде, представља сасвим случајно подударње. Уколико је и слушао о томе, име провинцијског посласличара Пушкин је могао запамтити једино као куриозитет (Лотман 1983: 112–115).

4. Завршна разматрања

При тумачењу *Евгенија Оњегина*, намеће се проблем одраза времена у различитим видовима. О сликању историје у роману писао је Белински, хронологијом догађаја бавио се Р. В. Иванов-Разумник, кретање времена у роману посматрали су Н. Л. Бродски, С. М. Бонди, В. В. Набоков, А. Е. Тархов, Ј. М. Лотман, Г. А. Гуковски, И. М. Семјенко, С. Г. Бочаров, И. М. Тојбин. И поред тога, проблем времена отворен је и даље, с њим је повезано схватање пушкинског историзма и пушкинског реализма. И управо као што је говорио Бахтин, између реалног света који приказује и света приказаног у делу пролази оштра и начелна граница. Не сме се мешати приказани свет са светом који приказује, аутор-стваралац дела са аутором-човеком, али ни та начелна граница није апсолутна и непрелазна, приказани и приказивачев свет и поред те границе, налазе се у сталној корелацији. Још је велики проучавалац и познавалац Пушкиновог дела Г.А. Гуковски приметио да *Евгеније Оњегин* читаоцима доноси читаве серије појава из свакодневног живота, детаље који сликају морал, моду, петроградску племићку интелигенцију с почетка XIX века, високо друштво, московски живот различитих друштвених слојева, село и провинцијске градове, писце, руска и европска књижевна струјања, актуелне полемике, дискусије о филозофији и историји, популарну литературу, слике привреде и социјалне политике, норме феудалног друштва, игре од мазурке до валцера, игре сеоске, пића и кулинарске производе, путеве и кочије, свакодневне разговоре, актуелне шале и политичке догађаје, двобоје, балове, шетње, билијар, ресторане, и гусана који хода по првом леду, и генерала који се загледао у провинцијалку... Историзам и реализам *Евгенија Оњегина* наводе и у нашем времену на извлачење извануметничких закључака о времену о коме говори; ово дело може се читати и у интердисциплинарном кључу и може и да нас да својим реализмом да одговоре и допринос за интересовање истраживача за тзв. *историју приватног живота*.

Литература

- Abot, P. (2009). *Uvod u teoriju proze, s engleskog prevela Milena Vladić*. Beograd: Službeni glasnik.
- Puškin, A.S. (1980). *Jevgenij Onjegin, roman u stihovima, s ruskog preveo Tomislav Prpić*. Zagreb: Nakladni zavod matice Hrvatske.
- Бахтин, М. М. (1979). *Эстетика словесного творчества*. Москва: ИСКУССТВО.
- Бахтин, М. М. (1989). *О роману*. Београд: Полит.
- Лотман, Ю. М. (1983). *Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин“ КОММЕНТАРИЙ, Пособие для учителя*. Ленинград: Просвещение, Ленинградское отделение.
- Набоков, В. В. (1998). *Комментарий к роману А.С.Пушкина „Евгений Онегин“*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, Набоковский фонд.
- Пушкин, А. С. (1981). *Евгений Онегин, Роман в стихах*. Москва: Художественная литература.
- Пушкин, А. С. (1981). *Евгеније Оњегин, роман у стиховима, превео Милорад Павић*. Београд: Полит.
- Sibinović, M. (1982). *Evgenije Onjegin Aleksandra Puškina*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Ivana M. Ralović

EXTERNAL AND INTERNAL CHRONOLOGY: TWO ASPECTS OF TIME IN THE PUSHKIN'S NOVEL *EUGENE ONEGIN*

Summary

The author starts from the position of Bakhtin that *Eugene Onegin* was created during the course of seven years, but that the way was being prepared for it and it was becoming possible throughout hundreds or perhaps thousands of years. This paper describes the history of writing Eugene Onegin namely the external chronology and internal chronology of the novel, so as the way Pushkin chose the name for his book and the name of the main character in the cultural and historical context. Pushkin consciously opposes the exactness of correlation of events in the novel with the chronology different from the poetics given in *The Fountain of Bakhchisarai*, where it is difficult to determine the time of action even within the limits of the century. By the choice of the name of the novel and the names of the heroes Pushkin defined the stylistic nature of the text and the character of readers' expectations. By way of choosing a surname for his hero, Pushkin preserved notion that it must have specific literary traits and resemble real surnames, but nonetheless, not being possible outside the artistic text.

ОБЛИЦИ ПРЕДСТАВЉАЊА СВЕСТИ У ПРИЧИ *ВИТЛО* ДРАГИШЕ ВАСИЋА

Сажетак: Аутономни унутрашњи монолог, као посебан облик наративне презентације психичког живота ликова у књижевности, који је ослобођен од сваког приповедачевог посредовања, у науку о књижевности уводи Дорит Кон, везујући га за савремену прозу и роман тока свести. „Чист облик“ аутономног монолога, по Коновој, постигнут је у последњем поглављу Џојсовог *Уликса*, док се још неколико сродних облика могу издвојити праћењем генезе различитих врста текстова исприповеданих у првом лицу. Прича *Витло*, Драгише Васића, представља добар пример приближавања оним наративима који се граниче са аутономним унутрашњим монологом, те се овај рад бави поменутиm Васићевим текстом у циљу указивања на модерне преображаје приповедачког дискурса у српској прози с почетка 20. века.

Кључне речи: наративни облици приказивања свести у књижевности, унутрашњи монолог, аутономни монолог, Драгиша Васић

Све врсте покушаја да се кроз наративни текст представе неизречене мисли и осећања које припадају свести књижевног јунака, сусрећу се са истим проблемом – како вербализовати оне менталне процесе, чија језичка активност не може бити емпиријски доказана. Различити облици представљања менталних процеса унутар свести књижевних јунака дуго су имали проблематичан статус у оквиру науке о књижевности. Проучавања различитих облика приказивања свести у књижевности често су занемаривала приповедачеву улогу у оваквим ситуацијама. И док је унутрашњем монологу био посвећен велики број студија, нараторово приповедање о томе шта ликови мисле или осећају, као најпосреднији вид представљања процеса унутар јунаковог ума, у науци о књижевности дуго није било означено неким посебним термином. Са друге стране, унутрашњи монолог, као покушај књижевног изражавања свесних и подсвесних процеса људског ума кроз унутрашњи говор књижевног лика, иако јасно препознат у науци о књижевности, имао је још проблематичнији статус. Потешкоће са прецизним одређивањем момента појављивања ове технике у књижевности, као и са препознавањем различитих варијанти у којима се јавља, како то примећује Глеб Струв у својој студији о пореклу унутрашњег монолога, налазе се у томе на који начин и колико опширно дефинишемо овај

¹ inahrvat@gmail.com

феномен (Struve 1954: 1101–1111). Како су критеријуми узимани за дефинисање ове књижевне појаве били разноврсни (психолошка дубина, стилска или граматичка својства), створен је прилично некохерентан систем препознавања унутрашњег монолога и облика у којима се појављује у пракси.

Шездесете године прошлог века у науци о књижевности остаће запамћене, између осталог, и по тежњама да се систематски приступи и обради проблем приповедања. Тако је представљање јунакове свести у наративном тексту разматрано у оквиру ширих наратолошких анализа које су се тичале презентовања јунаковог говорног дискурса. Ово је била последица увреженог мишљења да се ментални процеси унутар јунаковог ума не разликују од самог говорног чина. Жерар Женет у *Фигурама* *///*² износи тврђење да се представљање мисли и осећања ликова у наративном тексту не разликује од представљања њихових говорних активности³, те се из овог разлога јунаков исказани говор и унутрашњи говор преносе на исти начин.

Женетов модел различитих форми презентације говора и мисли у наративном тексту представљен је у поглављу *Модус тј. Начин*⁴, и обухваћен појмом *дистанца*. Јасније речено, основни критеријум који Женет узима при формирању овог модела јесте степен посредности изношења исказаног или унутрашњег говора ликова, односно „степен мимезе“ у оном смислу у којем га Платон дефинише у трећој књизи свог дела *Држава*. Платон разликује два облика наративног модуса: *mimesis*, под којим подразумева подражавање директног говора ликова, и *diegesis*, који се односи на говор приповедача, где је дистанца, у односу на непосредно представљање говора ликова, више изражена. Овако схваћен, директно презентован јунаков дијалог или монолог припада категорији мимезе, док би свако индиректно представљање дијалога и монолога припадало категорији дијагезе. Из овог разлога, степен миметичке илузије често је био повезан са развојем теорија које се баве проблемом презентације говора и свести ликова у наративном тексту.

Англо-америчка наратолошка истраживања, последњих година, испољила су тежњу ка систематизацији различитих наратолошких приступа који презентацију говора и мисли ликова у наративном тексту схватају у смислу везе између два исказа, оквирног исказа и унутрашњег (уоквиреног) исказа. Ову везу треба схватити у смислу интеракције две инстанце говора – јунаковог и приповедачевог гласа, тј. јунаковог и приповедачевог дискурса.⁵

² Једно од најутицајнијих учења у оквиру наратолошке школе дошло је управо од овог француског теоретичара, у облику петотомног рада под називом *Figure* (1966–2002), од којих је кључан за даља наратолошка истраживања био трећи том објављен 1972. године под називом *Figures ///*. У овом раду служићемо се енглеским преводом овог Женетовог текста, који је објављен под мало измењеним насловом: *Narrative Discourse, an essay in method*.

³ „The novelistic convention, perhaps truthful in this case, is that thoughts and feelings are no different from speech, except when the narrator undertakes to condense them into events and to relate them as such“ (Genette 1983: 171)

⁴ Под овим појмом Женет подразумева однос степена посредности приповедања и перспективе из које се приповеда.

⁵ „Speech representation in verbal narrative can be conceived in terms of a relationship between two utterances, a framing utterance and an inset (framed) utterance. Speech representation always involves a

У контексту овог учења, бројни понуђени теоријски модели који се баве начинима презентовања говора и мисли јунака, најчешће се свODE на основне три форме. Према овој идеји, говор јунака може бити презентован директно, цитирањем његовог исказа, односно коришћењем *директног дискурса*; може бити парафразирани од приповедача и презентован индиректно, путем *индиректног дискурса*; трећи начин презентовања јунаковог говора представља неку врсту средњег облика, форму између јунаковог и нараторовог гласа који се назива *слободни индиректни дискурс*. Јунакова свест, барем у оном делу који одговара неизговореном унутрашњем говору, може бити презентована коришћењем истих ових трију форми: директном формом као цитирани унутрашњи монолог, индиректном формом као мисли о чијем постојању нас извештава приповедач и коришћењем слободне индиректне форме у којој су мисли јунака презентоване у комбинацији са приповедачевим дискурсом.

Иако прецизан, кад је реч о лингвистичким критеријумима, овакав систем у потпуности занемарује целу невербалну страну људске свести, као и сложени однос између мисли и говора. Бавећи се различитим начинима портретисања психичког живота књижевних јунака, у својој студији *Transparent Minds*, Дорит Кон се директно надовезује на претходна истраживања, комбинујући лингвистичке критеријуме са стилским, контекстуалним и психолошким аспектима, стварајући тако и нову терминологију за препознавање различитих облика презентације свести у књижевном тексту. Конова у својој студији разликује три основне технике приказивања свести у књижевности: психонарацију, наведени монолог и приповедани монолог.

Психонарација (енг. *psycho-narration*) представља технику приказивања менталног живота ликова у којој је пренос мисли и осећања најпосреднији, а активност приповедача најучљивија. Приповедач је тај који кроз своје приповедање објашњава психички живот ликова о којима говори.⁶ Насупрот психонарацији, Дорит Кон издваја *наведени монолог* (енг. *quoted monologue*)⁷, као најдиректнији начин продирања у садржај јунакове свести. Како ова техника подразумева дословно цитирање јунакових мисли, њено препознавање и дефинисање је најједноставније у односу на друге две технике. На средини између тоталне посредности психонарације и потпуне непосредности наведеног монолога, налази се последња наративна техника у служби приказивања

quoting frame and quoted inset, this means that it involves two agents or instances of speech - two voices“ (McHale: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/speech-representation> [10. 5. 2014])

⁶ У овом смислу може се уочити аналогија између психонарације и индиректног дискурса. Међутим, како Конова наводи, свођењем психонарације под појам индиректног дискурса, игнорише се чињеница да психонарација у својој основи није средство којим се презентује „ментални језик свести“ и да се њоме могу представити и невербализовани психолошки процеси. Назив *психонарација* Конова изводи по узору на термине *психологија* и *психоанализа*. (Chon 1983: 12)

⁷ Иако *наведени монолог* представља исто што и *унутрашњи монолог*, Конова сматра да је назив *унутрашњи* донекле редуван јер савремена проза подразумева да јунак који се сам себи обраћа, чини то у тишини (унутрашњости). Ипак, пошто је реч о термину који има дугу традицију, Конова нуди компромисно решење – *наведени унутрашњи монолог*. (Исто: 13)

свести књижевних јунака. Под термином *приповедани монолог* (енг. *narrated monologue*) Дорит Кон издваја онај облик унутрашњег монолога у којем је унутрашњи говор лика трансформисан у нараторово приповедање. Реч је о примерима у којима су менталне активности одређеног књижевног лика приказане коришћењем његовог личног идиома (типичних израза, реторике и синтаксе која одговара јунаковом говорном стилу), али прекривене приповедачевом нарацијом у трећем лицу.⁸

Поред ових запажања, ауторка студије учовава и две варијанте наведених техника: технике употребљене у текстовима исприповеданим у трећем лицу и технике које се користе у текстовима исприповеданим у првом лицу.⁹ Како је између обе ове групе техника могуће уочити јасну аналогију, Дорит Кон истиче да је граматичко лице приповедања само по себи недовољан разлог за овакву теоријску поделу. Оправдање за свој поступак она проналази у оним примерима где поменута аналогија престаје да важи, што је највидљивије у текстовима у којима наратор, приповедајући из првог лица, у исто време преноси своје сећање и изражава себе, тј. у *аутобиографским наративима*.¹⁰ Како аутобиографски наратор комуницира са унутрашњим (психолошким) животом из сопствене прошлости, овакви текстови интересантни су због *ретроспекције свести* која се у њима појављује. Веза између приповедача и протагонисте више није иста, што утиче на презентацију свести у тексту. Онда када је наратор и сам протагониста сопствене приче, своје мисли из прошлости презентује као сопствена сећања на њих. Тако поменуте интроспективне технике, у контексту приповедања у првом лицу, постају ретроспективне технике којима се актуелизују приповедачеве мисли и осећања из прошлости: психонарација постаје *аутонарација* (енг. *self-narration*), наведени монолог се појављује као *самонаведени монолог* (енг. *self-quoted monologue*), а пандан приповеданом монологу представља *самоприповедани монолог* (енг. *self-narrated monologue*). Када је реч о ретроспективним техникама, Дорит Кон полази од становишта да су врста и степен дистанце између субјекта и објекта приповедања, односно између *приповедног ја* и *доживљеног ја*, кључни за одређивање читавог низа стилова аналогних онима који су утврђени у текстовима исприповеданим у трећем граматичком лицу (Chon 1983: 143–173).

Посебан допринос тумачењу проблема наративне презентације свести у књижевности, представља ауторкино тврђење да свест књижевног јунака може

⁸ Дорит Кон признаје да приповедани монолог представља еквивалент слободном индиректном дискурсу (тј. немачкој верзији *erlebte Rede* и француском термину *style indirect libre*). Међутим, како слободни индиректни дискурс не раздваја мисао од изговореног дискурса, ова ауторка сматра да унутрашњи монолог у овој форми треба означити посебним термином. Такође, термин *приповедани монолог* осмишљен је и у циљу терминолошког повезивања са друге две технике представљене у студији. (Исто: 109–110)

⁹ Конова избегава употребу Женетових термина хетеродијагетичко и хомодијагетичко приповедање, већ задржава употребу термина „приповедање у трећем лицу“ и „приповедање у првом лицу“.

¹⁰ *Аутобиографско приповедање*, у смислу у којем га помиње Дорит Кон, треба схватити као приповедање у првом лицу у којем се приповедач осврће на прошле догађаје из свог живота, презентујући их у хронолошком редоследу. Стога и употребу термина *аутобиографско* у даљем тексту не треба схватати у смислу који би указивао на овај књижевно-научни жанр.

бити представљена чак и изван наративног тока и може добити независан наративни облик у првом лицу приповедања. Тако поред унутрашњег монолога као *наративне технике* којом се представљају мисли, осећања и перцепција јунака у књижевном тексту, Дорит Кон посебно издваја *аутономни монолог*, као засебни *наративни жанр*, у коме мисаони ток пратимо непосредно без учешћа приповедача као медија преношења јунакових менталних активности. Ове две врсте унутрашњег монолога имају сличности, али је њихова наративна презентација сасвим другачија. Када је реч о унутрашњем монологу као техници преношења мисли јунака, овај пренос се увек врши путем неког медијума, неког наративног гласа. Када говоримо о унутрашњем монологу као засебном жанру, медијум не постоји и пренос је аутономан. Из овог разлога Конова овакву врсту унутрашњег монолога назива *аутономним монологом* (Исто: 3–17).

Могућност да се садржај јунакове свести прати онако како саме мисли навиру, симултано са догађајима који их прате, одваја аутономни монолог од аутобиографских наратива, у којима постоји временска дистанца. „Чист облик“ аутономног монолога, по Коновој достигнут је у последњем поглављу Џојсовог *Уликса* (и као такав представља једно од обележја модерне прозе), док се још неколико сродних облика аутономног монолога могу издвојити праћењем генезе различитих врста текстова исприповеданих у првом лицу. Поменута студија даје хронолошки развитак наративних техника до њиховог претапања у наративни жанр, кроз примере светске прозе из 19. и 20. века, почињући са оним текстовима где је унутрашњи приказ сведен на минимум, а завршавајући са текстовима у којима је активност приповедача готово сведена на нулу (текстови Вирџиније Вулф, Фокнера, Џојса итд.).

Специфичност Васићевих прозних текстова често се доводи у везу са поетичким конфротацијама које се примећују у његовом књижевном стваралаштву. Иако се његови текстови везују за оквире експресионистичког покрета у српској књижевности, Васићеве романи и приче узимају се као примери спајања елемената раније реалистичке традиције и новитета који настају у тадашњој прози:

„[...] Васићеве прозни модели крећу се у оквирима традиционалне, релативно стабилне, миметичке наративне структуре, мада се интензивно преиспитују могућности приповедача. Проучавања позиције приповедача и модуса приповедања показују заправо да у Васићевој прози постоји значајан експресионистички наративни потенцијал. На поетолошко-идејном и стилско-реторичком плану такође је било иновација које приближавају Васићеву кратку прозу експресионистичкој поетици“ (Стефановић 2011: 92).

У овом смислу, Васићева проза добар је показатељ модерних преображаја приповедачког дискурса који се одигравају на почетку 20. века у српској књижевности. Васићева друга збирка кратких прозних текстова, *Витло и друге приче*, обележила је пишчево напуштање антиратног прозног стваралаштва и окретање ка новој, више психолошкој тематици. „Васић је међу првима, ако не и први,

знатно пре надреалиста, модерни прозаик који се користи искуствима Фројдове психоанализе (*Витло*, и нарочито приче *Освета*, *Понор* и *Жена* итд.). Ратна катаклизма, порушени идеали, разарање психоструктуре појединца, социјалне невоље битно су одредили тематске оквире Васићеве прозе“ (Тешић 1990: 16). Осим нове тематске преокупације, како Мило Ломпар примећује, ова збирка означава и промену дотадашње „приповедачке оптике“, окретање ка минијатурним причама, приповедним варијацијама, фрагментарним исказима и приказивању „вибрација које лебде у близини неизрецивог“ (Ломпар 2004: 24).

У великом броју прича из поменутог збирке субјекат нарације се појављује у првом лицу, а употреба различитих облика представљања свести посебно је интересантна у оним текстовима које су у целисти упућени ка интроспекцији, што је случај и са приповетком *Витло*. Приповедајући у првом лицу, наратор приче *Витло* износи сећање на некадашњу егзистенцијалну кризу, која га је захватила након што је његова вера у дотадашњи осећај „да мртви мисле“ и настављају комуникацију са вољенима, у потпуности нестала. Нерационалан страх од смрти, самоубилачке тенденције и мисао о усамљености и узалудности живљења, које наратор преживљава у ноћи у којој посећује гроб блиског пријатеља, добијају своје психолошко оправдање у трауматичном искуству из раног детињства. Дан када су га као петогодишњака силом поставили на окрећуће витло од којег се плашио, и где је од силног страха, окретања и смеха одраслих јунак-наратор први пут помислио „мене нико не воли“, представља моменат рађања идеје о тоталном усамљеништву. Тако се увереност у то да његов покојни пријатељ наставља да комуницира са њим и после смрти, као што његова давно преминула сестра наставља своју бригу о њему и са оног света, открива као јасна последица тежњи да се осећај одбачености превазиђе одржавањем привидних веза са ближњима који више нису присутни. Кад се увери у неодрживост својих утеха, јунак-наратор је приморан да поново преиспита порекло својих страхова и пронађе нови ослонац.

Како Исидора Секулић примећује, ова прича представља психологију случаја „где су криза, заплет или загонетка избачени“ (Секулић 1924: 533). Уместо тумачења узрока и последица, акценат је усмерен ка релефном осветљавању узнемирујућег стања свести у којем се јунак-приповедач налази. Евоцирање успомена на трауматичне моменте из прошлости представља неку врсту аутотерапије коју приповедач примењује у циљу разрешења сопствених фрустрација. Пошто наратор прати кретања некадашњих својих мисли, приповедање добија спонтани ток, а изложени догађаји се асоцијативним путем везују једни за друге. Употребом различитих облика унутрашњег монолога у комбинацији са *аутонарацијом* бележе се мисли и различити осећаји које наратор преживљава у својој прошлости.

Психолошки регистар испуњен „реторичком емфатичношћу приповедачке свести, фантастичном доживљајношћу, самосажалевајућом перцепцијом“, по речима Мила Ломпара, традиционалне су одлике Васићевог поетичког стила (Ломпар 1996: 202), те прича *Витло* не представља изузетак у овом смислу. Дobar део аутонарације у овој причи, посвећен је визуелним и аудитивним

сензацијима које оптерећују чулно преосетљивог јунака, и појачавају осећај нервног растројства који их прати. Осећај отуђености, додатно је подстакнут сабласном тишином гробља, где чак и удари муње остају неиспраћени грмљавином. Нарочито ефектно, техника аутонарације служи у дочаравању фантазија свести на ивици болесног стања, у тренуцима када осећај беспомоћности доживи свој врхунац и прераста у идеју о самоубиству:

„Али оне ноћи узалуд сам љубио ону успомену, као и гроб: она је била ледена и мртва. Те ноћи ја сам имао чудно осећање: да на овом зиду виси мој сопствени мртвачки покров, и ужаснуо сам се. Из свих шупљика онога веза извиривало је хиљаде челичних иглица што су живо, сложено и муњевито одскакале својим ужасно заоштраним шилцима да ме боду, да ме смртно убадају усред самога срца. А више моје главе, у дрвету моје постеле, неуморно, језиво и неумољиво, стругао је црв бедне моје нерве. Чинило ми се, поред тога, како се усред дима воштаних свећа, уз ужасан чудних шумова, неке тешке а невидљиве гвоздене полуге равномерно, и једна за другом, спуштају и слажу на саме моје јадне, пуне неисказаног страха, груди.

Ох, зар је оно створење само зато живело да мени спреми овај мртвачки покров? И у болној напетости покушавао сам све да се спасем, да се извучем, да побегнем испод оног свог ужасног покрова. Узалуд. Као авет устремљавао се он све више и притискивао ме. И тако, укочених, ужаснутих очију, сам, без помоћи, без ичије помоћи, једним бескрајно далеким погледом – ох, зашто не знам да изразим? – угледах те ноћи ону најпустију празнину празнина кад срце вапија за смрћу риком најслађег спасења“ (Васић 1990: 143).

Док аутонарација најчешће доминира у првом делу приповедања, стенограмско бележење мисаоног тока кроз технику *самонаведеног унутрашњег монолога*, долази до изражаја у епизоди из нараторовог детињства. Цитирањем сопствених мисли, наратор тежи да доживљено искуство пренесе у што чистијем облику. Тако језик овог унутрашњег монолога не формулишу више закони логике. Док се језичким ломљењима и понављањем сугерише конфузија свести у вртлогу окретања, садржај мисли открива дечију психу склону да непознате појаве у природи тумачи фантастичним објашњењима.

„Готово је, готово је, ево сад, мислим, сад ћу видети деду, оног по мајци: можда ће ме он придржати, а можда неће, него ће ме, него ће ме ја... ја... ђаволи, ку... ку... кукама одвући у пакао. А могли би да ме спасу, ни пуних пет година немам, четири и пета, каже ма... ма... мама. Да су добри, они би ме могли спасити. Проклети деда, шта му је требало витло.“ (Исто: 146)

Демонска и фантастична димензија у перцепцији света доминира очигледно у свим животним добима којих се приповедач сећа. Гротескне слике које опседају јунакову свест у младости, појављују се у нешто измењеном виду, али са истом претећом конотацијом, и касније кроз његов живот. Склоност ка мистификацији догађаја, очигледно, представља основни вид јунаковог суочавања са непријатностима. Попут покојног пријатеља и сестре који представљају заштитничке фигуре одраслог јунака, преминули деда са мајчине стране појављује

се као могући спасилац јунака-дечака. Уједно, ова повезаност у доживљају света нараторовог млађег и старијег ја, указује на чињеницу да се околности које у њему изазивају психолошки немир нису временом промениле. Психолошке кризе које га прате кроз живот, очигледно се понављају.

Чак су и начини на који се превазилазе ове кризе потпуно истоветни у оба момента из прошлости. Оба пута, мисао о сувишности и усамљености превазилази се рађањем подсвесне идеје о Богу, оличеном у питомом пејзажу природе и радости празника, који има милости за сва жива бића. Исто онако како је као петогодишњи дечак побегао од витла у поље да ужива „у сласти оног бескрајног мира“ природе која га воли, тако и тридесет пет година касније, јунак-наратор, као одрастао човек, на истом том месту осећа „безумну радост живота“:

„Била је недеља. И ја сам осећао, ја сам гледао, ја сам лепо видео: како та недеља, како тај светли и свечани празник, као јато ластавица, у најфинијој лакоћи грације, мазно и радосно, лако, трепери у оном божанском зраку пуном тајног чара, пуном далеког, финог брујања што из саме дубине неба доноси ону идеалну жеђ за узвишеним, за највишим животом и поезијом [...]“ (Исто: 148).

Посматрајући у овом смислу појам из наслова приче, постаје јасно да витло не представља само епизоду из живота приповедача, већ и симбол његовог психолошког кружења, јер „репрезентат приче путује све на истом месту, вртећи се на витлу сам око себе“ (Секулић 1924: 134). Символику кружног кретања истиче и Синиша Кордић, по којем се у средишту приче налази њен јунак-приповедач, док су мисао о смрти и о Богу целина истог круга. „Кружна периферија је овде у уметничком смислу постигнута у изванредној целини линије тона; интензитет је потпун. Круг је савршен“ (Кордић 1983: 495).

У контексту кружења може се посматрати и извесна повезаност коју кроз наратију испољавају приповедачко ја и доживљено ја. Бавећи се анализом начина приповедања у *Витлу*, Кристина Стефановић наглашава да приповедачко и доживљено ја нису супростављени, „већ се прожимају, али се реалитет обликује из унутрашње перспективе дестабилизованог субјекта чији је модел света искривљен, деформисан“ (Стефановић 2011: 95). Тако, наратор своје приповедање увек своди на она искуства и сазнања која припадају његовом прошлом, доживљеном ја. Ова чињеница се најбоље уочава кроз фреквентну употребу технике *самоприповеданог унутрашњег монолога*, која нарочито доминира у другом делу приче, у епизоди о витлу. Бројни узвици, чуђења, осети, па и сам звук окретања витла које бележи дечакова свест у прошлости дати су кроз приповедање наратора, који се у датом тренутку идентификује са својим прошлим ја: „Осећам: уста ми се осушила, у слепим очима, у билима, под грлом, под грудима, свуда, лудо брзо бије, куца нешто као чекић; полудећу, умрећу, шта ће бити са мном! [...] ...фии... фиии... квр... [...]“ (Васић, 1990: 146). Како Дорит Кон примећује у својој студији, једна од најчешћих функција самоприповеданог унутрашњег монолога јесте указивање на нерешене проблеме из прошлости, који су за наратора у тренутку приповедања још увек актуелни.¹¹

¹¹ „Under certain circumstance, moreover, the self-narrated monologue can attain far greater importance in a text: when a highly self-centered narrator relates an existential crisis that remained unresolved.

Симболика круга додатно је истакнута прстенастом, затвореном композицијом приче. Наиме, текст почиње сећањем на неко временски нелоцирано вече из прошлости. Овај тренутак у тексту означен је само као „тад“ или „оне ноћи“, али се посредно сазнаје да је реч о ноћи и јутру између суботе и недеље, у моменту када јунак има четрдесет година. Сећање на овај дан није битно само као тренутак када наратор схвата да је његово „последње прибежиште“ нестало, већ и због чињенице да догађаји из тог дана активирају сећања на битну ситуацију из његовог детињства. После немирно проведене ноћи, која је уследила након повратка са гробља, он намерно посећује дедино имање јер је у њему, како сам тврди, највише његових успомена. Након овог, уследиће епизода о витлу. Пошто се у потпуности присети искуства из детињства, приповедање се враћа поново у исти онај тренутак одакле је и започето сећање на ситуацију из детињства. Приповедач наставља да се сећа догађаја који се дешавају након што је посетио дедино двориште.

Постојање својеврсног „сећања у сећању“, каква је уметнута епизода о витлу, проблематизује временски моменат у којем се сећања на дан из детињства одигравају. Јасније речено, сећање на витло постаје активно у времену приче, времену оквирног сећања на недељу након одласка на гроб пријатеља, док је актуелизација тог скоријег сећања везана за само време приповедања.

Ипак, оваква двострука одвојеност нараторовог приповедачког ја, од оног дела његовог доживљеног ја које припада раном детињству, не испољава се на очекиван начин. Пардоксално, смањена дистанца између приповедачког ја и доживљеног ја, много више је изражена у „уметнутом“ него иницијаном сећању. Док је кохерентност приповедачког и доживљеног ја у првом делу текста видљива кроз употребу консонатне аутонарације, у другом делу, приповедачко ја се у потпуности утапа у доживљено ја, сугеришући непосредан увид у свест петогодишњег дечака (кроз већ поменути технику самонаведеног унутрашњег монолога): „Збогом. У бунар, сигурно у бунар, као мачка. Или можда јашем на јарцу, или на гребену, или на вратилу, као права правцата гола вештица: сигурно, сигурно на јарцу јашем, после ћу се претворити у жабу“ (Исто: 145). Употреба презенте и ван пасуса у којима се цитирају дечакове мисли, додатно наглашава овакву ситуацију:

„Наслонио сам се на јаблан, трава ми до колена. Парк је пун тица. Тамо, у углу парка, била је љуљашка, онамо витло, памтим добро. Деда је у томе уживао. Недељом ројеви дече, као шарени лептири, напуне његову велику авлију. И одрасли су ту – да славне ли дивоте – и свеопшти је урнебес и вриска. Он седи на доксату, он је блажен, мирише на ружу, игра ћилибарским бројаницама, и смеши се“ (Исто: 144).

Умножавање реченица исказаних облицима презенте, наставља се кроз остатак текста, често у комбинацији са крњим перфектом, увек у оним моментима када је кроз употребу самоприповеданог монолога потребно нагласити драматичност одређеног тренутка: „Ја не знам зашто, како и кад су ме дохватиле

Unable to cast retrospective light on past experience, he can only relive his dark confusion, perhaps in the hope of ridding himself of them. (Chon 1983: 168)

нечије снажне руке, подигле, понеле и посадиле на витло, ја не знам, ох, ја не знам!“ (Исто: 145). На овај начин додатно се наглашава битност описаног искуства из јунакове младости.

Овакву употребу презента Дорит Кон класификује као *евокативну*. Евокативни презент, иако се односи на прошле догађаје, евоцира време приче у времену приповедања, и тако привремено ствара илузија синхроног и непомредног преноса мисли сличном оном из текстова које Конова дефинише као аутономне монологе.¹² Док год су одломци у којима је употребљен евокативни презент кратки и тичу се извештавања о проживљеним догађајима и доживљеним сензацијама, Конова истиче да читалац није у опасности да га ова илузија превари.

Међутим, интересантно је приметити и другачији вид употребе презента у овом тексту. То су места на којима је аутонарација прекинута исказима, узвицима и коментарима. Овај проблем уочава се већ на почетку приче. Наиме, узвик са почетка текста („Срце мртво, небо мртво, све мртво – ох, није чудо“), посматран ван контекста целе приче, може се узети за нараторов тренутни коментар којим отпочиње приповедање, нашта додатно упућује последња клауза. Наставак који следи, на први поглед, потврђује ову чињеницу: „Оне ноћи није се могло даље, морао сам рећи (какав чемер растанка!) јаој збогом, сва пријатељства, све симпатије, сва побратимства, све љубави моје, збогом, збогом свима! Тада сам побегао на гробље“ (Исто: 141). Исти такви коментари прекидају приповедање пред сам крај:

„[...] ја сам милован оним сасим благим дугом пролећњег ветра, гледао далеко у планине што се плавиле. Ох Боже, зар је све оно било витло? Ох Боже, тридесет и пет година! Ох Боже, какав сулуди, какав вихорски низ нејасних догађаја, какве бескрајне маглуштине, какве маске усред оне безумне олује ужаса којом само тако подло и тако дивље срушен, оборен, крваво смрвљен у сав онај бесмислени вртоглави бездан живота пун страха и пун сумње, пун рђавих снова и пун ужаса! Ох Боже!“ (Исто: 148).

Ипак, исти ови примери могли би се доживети и као елементи графички несигнализованих цитата јунакових мисли из прошлости, на шта упућује њихова емфатичност. Ова различита тумачења исказа у презенту, зависиле од тога како тумачимо наративну презентацију саме приче.

Проблематику жанровског одређења овог Васићевог текста истакло је неколико критичара. Због непостојања јасне фабуле, Сениша Кордић негира да је реч о приповеци (Кордић 1983: 495), док Кристина Стевановић указује да је *Витло* много ближи поетици кратке приче, иако својим обимом измиче тој дефиницији. „Ако поетика модерне кратке приче подразумева функционалан, провокативан наслов којим се већ ствара подозрење код читаоца, као и постојање напетости

¹² „This ‘evocative’ present – as I prefer to call the narrative present in a first-person context – though it must logically refer to a past experience, momentarily creates an illusory (‘as if’) coincidence of two time-levels, literally ‘evoking’ the narrated moment at the moment of narration. And this apparent synchronization then makes the language of the text look identical to the ‘real’ synchronization of an autonomus monologue text“. (Chon 1983: 198)

између 'доживљеног ја' и 'приповедачког ја', онда наведени текстови припадају овом жанру. Веома често подвојеност између писања и психолошке стварности наратора постаје тема кратке приче и основни композициони поступак“ (Стефановић 2011: 92–93).

При формирању своје типологије наратива исприповеданих у првом лицу Дорит Кон се ослања на природу саме наративне презентације, као један од критеријума за разликовање наратива у првом лицу од монолошких жанрова (као што су *аутобиографски монолог*, *монолог сећања* и *аутономни монолог*). Наративи у првом лицу често се представљају као писана сведочанства или су свесни неке замишљене публике којој се обраћају. Међутим када је реч о монолошким жанровима овај комуникативни тренутак се намерно прећуткује. Анализирани Васићев текст је проблематичан у овом смислу.

Посматрано у ширем контексту, Васићеве приче често се доводе у везу са руским реализмом и формом сказа, коју је писац преузео из ове традиције. Бројни други текстови из збирке *Витло и друге приче* исприповедани су у првом лицу са јасно назначеним комуникативним моментом. Са једне стране, и причу *Витло* можемо схватити као приповедачеву усмену исповест упућену некој замишљеној публици. На овакав закључак наводе приповедачеви коментари, који се могу схватити као знакови гласног исказивања мисли (пр. „ох, зашто не умам да изразим“). Такође, приповедач на више места наводи поједине чињенице и објашњава мотивацију неких својих поступака, на начин на који то не би морао да ради у случају да се обраћа сам себи (нпр. из епизода о покојној сестри: „Врло давно изгубио сам највољенију сестру, младост племениту и нежну, дивне косе, валовите и плаве, сивих великих очију и болесно румених образа“) (Васић 1990: 142).

Ипак, оно што може довести у питање комуникативни потенцијал целог текста, јесте психолошки портрет јунака-приповедача. Представљено излагање о сећању припада изузетно повученој и усамљеној индивидуи која има проблема у друштвеној комуникацији, и коју мучи изражен осећај неприпадности колективу: „Изашао сам да шетам; улице су још празне. Све куће познајем, али људе, богами, не знам“ (Исто: 144). Како наратор кроз своја сећања превазилази психолошку кризу проналазећи смисао у општем припадању природи и Богу, а не колективу и друштву, отвара се могућност да се наративна презентација овога текста доживи и као сасвим бешчујна. Јунак-приповедач није у стању да комуницира са другим људима, те није вероватно да своју исповест дели са слушаоцима. Ово оставља простора да представљену исповест доживимо као немо сећање унутар свести јунака.

У овом смислу, текст *Витла* приближава се оним наративним текстовима у првом лицу, који стварају илузију непосредног увида у ток мисли јунака који је у својој свести у потпуности заокупиран прошлим догађањима. Овакве мисли презентују се веома стилизовано и остварују често реторички ефекат, што оставља утисак обичне нарације у првом лицу. Ако наратора *Витла* схватимо као јунака који као да сам за себе и у себи преиспитује најбитније моменте из свога живота, у складу са типологијом Дорит Кон, можемо рећи да се анализи-

рани текст приближава оним наративима у првом лицу које ова ауторка назина *аутобиографским монолозима*.¹³

Овакво тумачење нуди и другачији смисао саме приче. Ако се прича *Витло* у целости схвати као унутрашњи монолог јунака, онда идеја о могућем препороду кроз сједињавање са природом и богом, која се нуди на завршетку, постаје само привидна и привремена утеха. Психолошка криза, којом отпочиње мисао на прошле дане, није никад превазиђена до краја, већ се изнова „врти“ у јунаковој свести.

Тако се експресионистички потенцијал ове приче остварује не само кроз њен садржај, већ и кроз изражену тежњу да се садашњост и прошлост што више интегришу у јединствену слику доживљаја и свести. Приповедач није више само спољашњи медиј, који тежи ка томе да што објективније и са што мање уплитања пренесе свест јунака, он је сада субјекат сопствених сећања, чији се комуникативни потенцијал, а самим тим и чујност, доводе у питање. Иако се ове сумње нигде експлицитно не потврђују, те се само уз извесну резерву може говорити о приближавању приче *Витло* оним наративима у првом лицу који се граниче са аутономним унутрашњим монологом, овај Васићев текст представља значајан моменат за генеративни развој приказивања свести у савременој српској прози.

Литература

- Chon, D. (1983). *Transparent Minds, Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, New Jersey.
- Genette, G. (1983). *Narrative Discourse, an assey in method*, Cornell University press, Ithaca, New York.
- Struve, G. (1954). „Monologue Intérieur: The Orgins of the Formula and the First Statement of Its Possibilities“, *PMLA*, Vol. 69, No. 5.
- Кордић, С. (1983). „Драгиша Васић“ у: *Међуратни критичари*, прир. М. Радуловић, Магича Српска, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд.
- Ломпар, М. (1996). *Модерна времена у прози Драгише Васића*, „Филип Вишњић“, Београд.
- Ломпар, М. (2004). „Профил Драгише Васића“ у: Д. Васић, *Изабрана дела*, Народна књига, Алфа, Београд.
- Секулић, И. (1924). *Драгиша Васић: Витло и друге приче*, Српски књижевни гласник, књ. XI, јануар, бр. 7.
- Стефановић, К. (2011). *Освајање модерног : Кратка проза Растка Петровића и раслојавање српске авангарде*, Академска књига, Нови Сад.

¹³ „Autobiographical monologues, as I will call texts of this type, create a highly stylized rhetorical effect, since reciting one’s own biography to oneself does not appear psychologically plausible. Or rather, it appears plausible only if the speaker pursues a definite aim with this recitation, an aim of public confession, of self-justification. Despite the absence of listeners, the autobiographical monologue thus retains the meaning of communication, or at least of rehearsal for communication. And this meaning becomes the more paradoxal, the more the muted isolation of the monologist is emphasized“ (Chon 1983: 181–182)

- Тешић, Г. (1990). „Драгиша Васић“ у: *Утуљена баштина I*, антологија (цензурисаних) приповедака, прир. Г. Тешић, Књижевно издавачка задруга Доситеј, Београд.
- McHale, B. „Speech representation“, *The living handbook of narratology*, ed. Peter Hühn, Hamburg University Press, Hamburg, доступно на: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/speech-representation> [10. 5. 2014]

Извори

- Васић, Д. (1990). *Сабране приповетке*. Просвета, 1990.

Ina G. Hrvat

NARRATIVE FORMS OF REPRESENTING CONSCIOUSNESS IN THE STORY *VITLO* BY DRAGIŠA VASIĆ

Summary

Unlike internal monologue as a narrative technique, autonomous monologue, a special form of narrative presentation, is free from any narrator interference. It is introduced into literary theory by Dorrit Cohn, who associated it to modern prose and stream-of-consciousness novel. According to Cohn, the 'pure form' of autonomous monologue has been achieved in the final chapter of Joyce's *Ulysses*. Several similar forms can be distinguished by following the genesis of various texts told in the first person. The story *Vitlo* by Dragiša Vasić represents an example of approaching the forms of narrative that border on autonomous monologue. This aim of this paper is to point out the modern transformations of the narrative discourse in serbian prose from the beginning of the XX century.

ПОСТМОДЕРНИСТИЧКА ТЕОРИЈА ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ И ИЛИЈА И. ВУКИЋЕВИЋ

Сажетак: Из перспективе постмодернистичке теорије интертекстуалности тумачићемо основне одлике гротескно-фантастичне приповетке Илије И. Вукићевића (*Прича о селу Врачима и Сими Ступици, Како је Настас налбантин тражио и нашао срећу*). Основни циљ истраживања је постмодернистичко читање односа Вукићевићеве приповетке према литерарној традицији, односно, процес Вукићевићеве реинтерпретације, ревалоризације и критичког преиспитивања жанрова културног контекста. Из перспективе постмодернистичког угла анализираћемо семантичке, структурне и стилистичке одлике Вукићевићеве прозе чиме желимо да докажемо тезу да је овај приповедач с краја 19. века мајсторством свога приповедања наслућивао неке одлике модерне књижевности.

Кључне речи: интертекстуални приступ, пародија, фантастика, Илија Вукићевић, модерна књижевност

Интертекстуални приступ један је од најсавременијих метода у проучавању књижевности и полази од претпоставке да је сваки текст повезан са другим текстовима. Термин интертекстуалност први пут употребила је Јулија Кристева у чланку *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* (1967: 438–465), који је објавила у часопису *Critique*.² Крајем 20. века развијена је интертекстуална поетика која је разорила структуралистички концепт о коначном, изолованом и аутономном делу, указала на илузорност синхроног приступа тексту и увела дијахронијску перспективу. Интертекстуалним истраживањем бавили су се бројни теоретичари: Бахтин, Кристева, Женет, S. Holthis, M. Schmeling и др. Овом приликом, у тумачењу интертекстуалних корелација поћи ћемо од основних поставки теоријског приступа Линде Хачион (Linda Hutcheon).

Познато је да Хачионова у основи појма интертекста види тежњу да се прошлост ослобођена меланхолије и идеализације интерполира у синхрону равн. (1996: 18) У том смислу, као темељ интертекстуалности ауторка је видела *парадокс и пародију* коју је дефинисала као критички начин инкорпорирања литерарне прошлости. Пародија, дакле, више не означава поступак карикатуралног подражавања, већ критички приступ прошлости чији је циљ *ревалори-*

¹ milenastankovic1705@hotmail.com

² Овај рад је касније прештампан у књизи *Semiotike. Recherches pour une semanalyse*, Paris, 1968.

зација, реинтерпретација и преиспитивање вредности културне традиције. (Hutcheon 1996: 55)

Овај процес иронијског преиспитивања литерарног контекста, према Хачионовој врши се унутар система који се настоји срушити. (Hutcheon 1996: 18) Процес унутрашњег инверзирања настаје критичко-ироничним подражавањем структурно-семантичког потенцијала система који се пародира. Пародијски интертекст, дакле, не значи елиминацију литерарне прошлости. Напротив, критички интертекст изазива дискурсе из литерарног контекста, он их узима али их и искоришћава, чак настоји да употреби све што је у њима вредно. (Hutcheon 1996: 223) Пародијски интертекст у основи представља (де) конструктивно стварање: одвија се кроз истовремено разарање постојећег и афирмисање новог.

Разарање жанровских граница и стварање хибридних жанровских конструкција, према Хачионовој представља битну карактеристику интертекстуалности. У процесу спајања хетерогених жанровских конструкција долази до међусобног разарања основних претпоставки сваког жанра, као и немогућности смештања текста у један јединствени калуп. (Hutcheon 1996: 26–27) Према Хачионовој не постоје жанровски обрасци који су а priori дати, сваки текст представља јединствени жанр, жанр за себе.

Хачионова сматра да интертекстуалност руши романтичарску теорију непоновљивог, оригиналног и канонског дела. Одбацује се појам литерарног *дела* и уводи термин литерарног *текста*. Насупрот књижевном делу, књижевни текст означава нешто што је отворено, што допушта могућност интервенције и других актера (читалаца) који дати текст узимају. Књижевност представља интертекстуалну „површину“ која постаје и постоји кроз процес међусобног преклапања текстова. Генеративна моћ књижевности у постмодернистичкој теорији интертекстуалности огледа се у међусобном прожимању, цитирању, негирању и допуњавању текстова. Стога, сваки текст, као и целокупна Књижевност, представљају интертекстуални комплекс. Књижевни текстови према Хачионовој више нису аутентичне творевине, они настају кроз дијалог са осталим текстовима. (Hutcheon 1996: 212) С тим у вези, постмодерна фикција поставља нова питања о референтности књижевности: више се не трага за стварним ентитетом из прошлости на који упућује дискурс, сада се поставља питање идентификовања наратива на који текст упућује.

Основни предмет овог рада јесте анализа пародијског интертекста на примеру Вукићевићевих дела – *Прича о селу Врачима и Сими Ступици, Како је Настас налбантин тражио и нашао срећу*. Критичка интертекстуалност један је од централних проблема Вукићевићевог фантастичног дискурса. Фантастична проза овог аутора настаје пародичним уписивањем хетерогених жанрова усменог и библијског дискурса у нови контекст писане, реалистичне литературе. Вукићевићев фантастични дискурс, дакле, представља комплексну интертекстуалну мрежу која истовремено преузима и оспорава, употребљава и злоупотребљава, ствара и разара. Стога, критички повратак прошлости представља круцијалну црту фантастичне прозе овог писца. У анализи интертекстуалних

веза, нарочито ћемо се бавити *проблемом трансформације бајковног жанра у новом контексту реалистичке књижевности*: цитирањем бајке с циљем дестабилизације њеног смисла и формирања семантичког комплекса који се не може адекватно изразити реалистичким наративом; померањем бајке ка другостепеном нивоу дијегезе чиме је отворен простор за хумористичке, ироничне и пародичне семантизације приповедног гласа. У раду ћемо анализирати природу оксиморонских спојева са жанровским предлошцима реалистичке тенденције, при чему ћемо нарочиту пажњу посветити следећим интертекстуалним спојевима: бајка и поучна прича, као и бајка, шаљива прича и сатирично-алегорична прича.

Прича о селу Врачима и Сими Ступици

У процесу жанровске интертекстуалности *Прича о селу Врачима и Сими Ступици* апсорбовала је у своје ткиво три значајна дискурса – религијски, бајковни и реалистички. На екстрадијегетичком нивоу приповетка се трансформише у правцу библијске литературе, при чему утопију религијске фантастике Вукићевић разара имплементацијом елемената шаљиве приче, формулом алегорично-поучног коментара и трагичним семантизацијама. На самом почетку приповетке пародијски ефекат постиже се једнодимензионалним постављањем два дијаметрално супротна хронотопа, хронотопа шаљиве приче и хронотопа сакралне библијске литературе. Најпре, кроз елементе комичног жанровског предлошка дат је опис светог црквеног простора:

„Све су куће биле једнаке међу собом и по боји и по лепоти, па биле оне у ред или ван реда, само шти су црква и та воденица одвајале од осталих. Прва дрвена и без кубета, ишарана свецима споља и изнутра, и то редом по календару, докле је на зидовима места било, међу којима је био и Свети Христифор, насликан с овчјом главом, и за здравље и за душу. Остали су свеци били подељени у велике и мале, те је тако Свети Никола Велики био већи од свију осталих, а Свети Јевтимије Велики најмањи.“ (Вукићевић 1929: 112).

Потом, у озбиљном тону религијске реторике дата је дескрипција идиличног сеоског живота: „Над њима је био невидљиви крст, бео као цвет и сјајан као сунце, на кога није смео нечастиви ни ноћу, ни дању.“ (Вукићевић 1929: 112).

Процес оксиморонског спајања хетерогених жанрова и гротескног мешања узвишеног и ниског, најочљивије се види на фону лика. У процесу жанровске интертекстуалности Вукићевић је кроз лик Симе Ступице на један префињен начин дао инверзирану фигуру библијског спаситеља. Изокретање месијанске концепције Ступичиног лика, дата је најпре кроз истовремену алузију и на библијског Месију и на ђавола. С једне стране, Сима Ступица добија симболичку функцију спаситеља грешних Врачана, док с друге стране, у његовом лику запажамо фолклорне атрибуте ђавола – зелених је очију, риђе косе

и голобрад.³ Истовремено уписивање опречних семантичких форми (Месије и ђавола) резултирала је процесом међуразарања, у лику Симе Ступице пародирани су оба јунака, и Месија и ђаво.

Инверзију врачанског Месије, Вукићевић је дао кроз форму предказања и родослова. Ступичина спаситељска функција пародирани је најпре кроз форму предказања попа Павла о Ступичиној светости и одабраности. Поп је у сну имао визију јавора који је висио у космосу изокренут наопачке и у чијој крошњи је скривен Сима Ступица. Поп Павле је јавор протумачио као симбол спасења, а Симу као Месију свога народа. Вукићевић се овде, заправо, шаљиво поиграва са светошћу пророчанства и божје поруке, као и са одабраником (попом Павом) који је једини помилован да протумачи божанску вољу. У овом контексту слика изокренутог јавора симболички може да се тумачи као инверзирање библијског мотива Дрвета живота, инкарнације апсолутног савршенства. Визија изокренутог дрвета симболички антиципира искривљену и инверзирану позицију врачанског Месије, његове мисије и спасења грешних Врачана.

Комика месијанске фигуре дата је и кроз форму родослова. Подражавајући на комичан начин високу реторику библијске литературе која слави племениту лозу из које извире још савршенији потомак, Вукићевић уводи родоначелника лозе Ступица, покојног Павла Ступицу. Путујући некада давно, Павле Ступица је након седам дана и седам ноћи на првом починку уснио „где из магарета изиђе нека жена, средовечна и ружна“ која му поручи: „Куда си пошао, врат сломио, а где мислиш, не стигао. Остао овде, земља те знала, као ступа.“ (Вукићевић 1929: 125). Кроз инверзирање жанра родослова Вукићевић пародира „свету лозу“ Ступица и племенитог одабраника Месију Симу Ступицу:

„Ту се после исти тај прадед окућио и оженио и родио Срдана, а Срдан Матеју, који, опет, родио покојнога Павла. А кад дође на свет и одрасте Павле, већ се бејаше дигло ово село, те се Павлово име прочу брзо у све четири мале врачанске.“ (Вукићевић 1929: 125).

Вукићевић кроз Ступичин лик исмева и узорно одрастање изабраника. Најпре, „непорочно“ детињство (Ступичино скрнављење литургије када у цркву уведе животињу и направи читаву пометњу), потом и објављивање божанске милости кроз прво изливање чудесне моћи исцељења (баба Журнино убеђење да је Сима лечи од главобоље сваки пут кад испије флашу ракије кроз чије дно види Ступичине ђаволје зелене очи).

Цитирање библијског канона одвија се и кроз форму тематско-мотивског комплекса. Ступичино „ходочашће“ и потрага за спасењем грешних Врачана представља инверзију библијског архетипа о човековом путовању и потрази за Обећаном земљом. У библијској литератури постоје два основна типа путовања: прогонство Адама из раја и бекство јеврејског народа из Мисира преко Црног мора. (Фрај 2007: 227) Ступица представља пародију библијског вође – спаситеља Мојсија који своју паству треба да изведе из ропства зла и несреће.

³ Драгана Вукићевић (2005: 382) указује на жанровску амбивалентност остварену кроз Ступичин лик: он је инверзија јунака бајке, мита, библијског Месије и демона.

Уместо да своје Врачане уведе у Обећану земљу, Нови Јерусалим, Ступица контраветима своју паству води у још веће зло и грехове. Како је Вукићевићев Месија чинио тако је на крају и скончао. Кроз Ступичино скончање Вукићевић исмева сам чин Месијиног васкрсења које треба да донесе народу искупљење:

„Сима Ступица није умро. Нико не зна шта је с њиме било. Само кад ветар ноћу ду’не, или кад се бујица слије на Враче, чује се уз ту хуку танак писак где прелеће над кровове врачанске, и сваки се стресе од стра и нехотице помисли на душу малог Симе. Њу је, мора бити, Бог осудио да иде и долази у Враче, да ветру показује пут и да кишу наводи, да тако опере и очисти зло које је, и преко своје воље, донео у Враче. Виђали су му сенку у гори и у води, а она је иста као што је и он био: **мала, јадна и убога!**“ (Вукићевић 1929: 204).

Кроз мотив Ступичиног васкрсења и поновног објављивања у облику „мале, јадне и убоге“ сенке, Вукићевић инверзира утопијски карактер религијске литературе која кроз жртву Божјег Сина нуди човечанству спасење из грехова. Структура јунаковог трагикомичног пада представља изокренуту концепцију религијске (и митске) цикличне слике света. Троделна структура Ступичиног пада – борба, страдање и узнесење – разара сакралност цикличне слике континуираног репродуковања живота који се прочишћава и наставља кроз чин жртвене смрти. Овде су и борба и страдање и ускрснуће добили пародичну компонентну.

У финалном сегменту кроз форму алегорично-дидактичног коментара Бога и ђавола, пародира се утопијска слика религијске литературе. Кроз Божји индиферентан коментар којим паству препушта самој себи, Вукићевић изокреће човекољубиву концепцију божанског које човека никад не оставља самог. Кроз форму коментара Вукићевић алегорично-сатирично указује на тешко и непоправљиво проклетство зла у које је запало људство:

„Ово се лако не поправља. Нек остане све овако, докле памет и грех не натерају оне доле да себе победе.“ (Вукићевић 1929: 205).

Последњи на сцену излази ђаво који ликује својом победом:

„Уто изиђе ђаво из јаза, засмеја се весело и рече, као да Богу одговара:
- Било би боље причувати своје књиге, да их ђаво не преврће.“ (Вукићевић 1929: 205).

„Ђавоље превртање књига“ снажно асоцира на пишчев критички однос према културној традицији, на беспштедно извртање утопијских жанрова, како религијске литературе, тако и жанра бајке и реалистичке литературе. Ђавољи тријумф на крају приповетке и потврда о непоправљивом људском злу алегорично указује на људски живот као на ропство из којег нема излаза. Иронично, финална позиција дела задобија призивак демонске епифаније, мрачне тврђаве вечите патње и зла.

Унутар спољашњег прстена запажа се луцидно читавање структуре фолклорне бајке коју истовремено прати процес унутрашњег саморазарања. Интертекстуално читавање структуре бајке, као и њено самопародирање,

препознајемо кроз поступак доследног слеђења и истовременог инверзирања функција типичних за структуру бајке које дефинише Владимир Проп у чувеној *Морфологији бајке*. У овом случају долази до интертекстуалног читавања уметничке форме фолклорног предлошка. У тексту *Уметничка бајка и реалистичка приповетка*, Драгана Вукићевић (2005: 381) поставља следећу структуру имплементираних бајке:

- (i) - почетно стање равнотеже („Било некад једно село Врачи...“);
- (x) противник наноси штету (ђаво свађа људе);
- (w) почетак супротстављања (мештани шаљу Симу у потрагу за одузетим миром);
- (I) јунак напушта кућу (Сима одлази из заједнице да пронађе слогу);
- (S) добијање савета (од дивова у патуљковој махани сазнаје за Мудраца);
- (D) даривалац проверава јунака (Мудрац Сими поставља загонетна питања);
- (H) јунакова реакција на поступке будућег дариваоца (Сима не зна одговор);
- (Z) добијање чаробног средства (Сима добија савет);
- (V) победа над противником (контрасаветом Сима не побеђује ђавола);
- (E) отклањање невоље или недостатка (заједница упада у веће зло).

Приповетка почиње формулом типичном за жанр бајке: „Било је некад једно село Врачи...“. Иницијални сегмент приповетке, као и у правој бајци, доноси слику уравнотеженог света у коме доминира принцип доброг. Као и у бајци, и у приповеци након иницијалне формуле противник ненадано наноси штету и уноси дисбаланс у хармоничну слику света. Складни живот Врачана разара ђаво који уноси неслогу и завист. Ђаво међу људе уноси клицу зависти, амбиције и неслоге, те Врачани почињу да се препиру ко је најпаветнији и најдоличнији за улогу вође. Кроз сатирично-алегоричну слику одмеравања памети – међусобно ударање главама при чему је најтврђа глава најпаветнија – Вукићевић разобличава припрости, приглупи и лаковерни народ. Кроз алегорију, комику и сатиру, он разара херметични свет бајке и отвара га ка конкретном друштвеноисторијском контексту. Спуштањем изохроне бајке у одређени реалистички хронотоп, руши се њена жанровска затвореност и самодовољност. На овај начин врши се процес трансформације бајковног жанра у жанр реалистичке приповетке.

Након напада непријатеља и нанете штете, Ступица попут главног јунака бајке одлази далеко у свет како би повратио пређашњу хармонију и равнотежу. Како је кроз месијанску концепцију Ступичиног лика на „ђавољи начин“ преокренуо библијску литературу, Вукићевић је исто тако кроз улогу бајковног јунака инверзирао и целокупан бајковни жанр. На путу Сима Ступица најпре наилази на саветодавца од кога добија информацију о дариваоцу чаробног средства. Изокренуто улогу саветодавца у приповеци имају лењи и приглупи дивови које Ступица среће у чудесној механи и од којих сазнаје за дариваоца чаробног средства, за Ђетена Мудрицу. Појава хумористичко-фантастичног

хронотопа чудесне кафане истовремено интегрише и дезинтегрише узвише-ни свет бајковне фантастике. Овакав хибридни спој шаљивог и фантастичног учитава се кроз гротескну слику бесконачне кафане без зидова у којој ради сићушни патуљак циновске снаге и у којој „коњске мухе“ испребијају Симу Ступицу на дну огромне чаше. Хумористичко-фантастички дискурс подсећа на специфичан тон какавим се у нашој народној књижевности истиче пародична бајка Тешана Подруговића.

Вукићевић пародира и дариваоца чаробног средства, потом, задатак који протагониста треба да реши како би стекао чаробно средство, као и само чаробно средство-савет. Најпре, аутор даје инверзију фантастичног бића које јунак треба да савлада да би дошао до дариваоца чаробног средства. Уместо змаја, аждаје или зле бабе, пред Мудрачевом палатом стражари „неки мали створ, без косе, браде и бркова, а види се да је стар као смрт.“ (Вукићевић 1929: 142) Пратећи граматiku бајке, Сима пролази *троја* чаробна врата, која прати прастари мотив чаробног отварања при изговору „отвори се“. Фантастични опис дариваоца чаробног средства – ход унатрашке и седење потрбушке, симболички указује на инверзирану фигуру дариваоца чаробног средства Ћетена Мудрицу, као и на појаву инверзираног чаробног средства-савета. За разлику од правог бајковног јунака Сима Ступица не успева да реши загонетку-питање које му Ћетен Мудрица поставља као услов за добијање савета. Насупрот логици бајковног жанра по којој јунак у случају нерешеног задатка губи главу, Сима Ступица иронично губи опанке! (Вукићевић 2005: 382) С обзиром на то да није тачно одговорио на постављено питање, Сима Ступица није добио ни прави савет. Кроз форму Мудричиног контрасавета, Вукићевић пародира прави бајковни савет (Ћетен Мудрица саветује Врачанима да престану једни са другима да разговарају како не би долазили у искушење да се међусобно ударају главама). Форма контрасавета је широко отворила врата продору комике, ироније и гротеске. Кроз ситуациону комiku Вукићевић развија бројне епизоде, међу којима се нарочито издваја она о крштењу детета.

Вукићевић је у приповеци изокренуо и сам топос краја који је у бајци крајње конвенционалан. Насупрот утопијској визији бајковног жанра који сваки дисбаланс неизоставно исправља и враћа свет у идеалну равнотежу, Вукићевићева приповетка на крају добија трагични призивок. Главни јунак Вукићевићеве инверзиране бајке доприноси још већој дисхармонији, те крај иронично доноси тријумф зла, демонску епифанију и несрећу. Одавно је у критици примећено да Вукићевић у *Причи о селу Врачима и Сими Ступици*, ствара „злокобну бајку“ којом утире пут модерном сензибилитету човека, ишчашеног, изглобљеног, усамљеног и дезоријентисаног у свету који га окружује. Вукићевићава бајка представља пародичну и изокренути варијанту фолклорне бајке која се базира на мотиву потраге за срећом. У Вукићевићевој бајци потрага за срећом и благостањем, иронично, постаје потрага за несрећом и трагичном катастрофом. (Вукићевић 2005: 383)

Унутар бајковног жанра препознајемо елементе реалистичке прозе, хумористичке и алегорично-сатиричне приповетке. Излазак у друштвени дискурс

из затвореног, аисторијског система бајке, спроводи се кроз појаву алегоричних ликова Ненада Убојице, Цинцара и Панте Учитеља. Још је Јеремија Живановић у предговору *Целокупних дела Илије Вукићевића* (1929: XXVII) указао на друштвено-политичке преференције ове приповетке. Према Живановићу, Вукићевић је као припадник опозиционе политичке струје, кроз сатирично-алегоричну слику изразио своје незадовољство и критику актуелне политичке власти. Овде је реч о контексту као интертексту. У процесу интертекстуалног читавања, Вукићевић је успоставио дијалог са конкретним друштвеним контекстом и „стварност“ пренео у свој текст. Кроз ликове Ненада Убојице, Панте Учитеља и Цинцара, Вукићевић је дао алегорично-пародичну слику политичких и идеолошких вођа српског народа свога времена:

„У прост свет, у кога је било подоста лудости и неупутности, дошли су сејачи – носиоци политичких идеја – и почели сетву онако како није одговарало најпречим потребама сеоским. Сељаци се издвојили у таборе, закрвили се до тога ступња, да 'неста међу њима имена божјег'. Помрли су, временом, и представници појаса у који су дошли 'мудри' људи, да их науче шта ваља и шта не ваља; помрла и сва три представника нових идеја; и онај што велича јунаштво и витештво, и световалац тлачења богатства, и 'васпитања', човек од науке, сејачи новог семена, који нису водили рачуна ни какво је семе, ни каква је земља. И зато од њине пшенице ниче коров, и од њихових трудова – невоља! Они проклеше земљу, а земља њихово жито неродно. А грех је био раван: јер је и жито било добро, али за другу земљу, а земља је била плодна, али за други усев.“ (Вукићевић 1929: 204–205)

Кроз ликове Ненада Убојице, Цинцара и Панте Вукићевић је дао алегорично-сатиричну слику министара одређених министарстава. Ненад Убојица представља комично-пародичну фигуру министра војске, Цинцар министра економије, а Панта Учитељ министра просвете. Кроз концепцију ових трију ликова Вукићевић је разорио утопијски карактер реалистичке литературе која верује у разумске и рационалне законе прогреса – у војну организацију, економију и систем штедње, као и у науку и образовање. Чitava приповетка представља пародију идеалистичке компоненте и религијске и бајковне и реалистичке литературе:

„Његови јунаци не могу да издрже притисак који их подвргава кодекс хришћанске литературе (они нису довољно верујући) ни кодекс библијске литературе (они нису довољно добри), нити кодекс реалистичке литературе (не постоји веровања у спас заједнице јаким војном организацијом, економијом, знањем).“ (Вукићевић 2005: 383).

Довођење у везу бајковне фантастике и реалистичне, сатирично-алегоричне приповетке, Вукићевићев фантастични дискурс учинио је симбиотичким: у њему се укрштају идеје критичког реализма о лошој власти и заосталом, наивном и лаковерном народу са фолклорном чудесном представом света. Живановић је у поменутом предговору запазио одређене интертекстуалне релације између Домановићеве *Страдије* и Вукићевићеве *Приче о селу Врачима и Сими Ступици*, указујући на „страдијанске црте“ Вукићевићеве приповетке. Запажа-

мо да и Вукићевић и Домановић користе технику хипостазираног хронотопа који представља алегорију Србије и актуелног стања у њој. И село Врачи, као и земља Страдија, представља сатирично-алегоричну слику заостале и посрнуле Србије. Врачани су алегорија српског народа, припростог, наивног и лаковерног који слепо верује својим вођама и безглаво јури суноврату. Такође, и Вукићевић и Домановић критикују актуелно друштвено-политичко стање и врховне органе политичке власти – министарства. Правећи кратку паралелу између *Страдије* и *Приче...*, Живановић (1929: XXIV) је указао да Вукићевићева приповетка „има доста страдијанских црта, па ипак су без злобе представљени чак и сејачи новог семена, иако је њихова главна кривица за зло које је у Врачима настало. Карактеристично је да и у овој црти Вукићевић на понеком месту јасно подсећа на Л. К. Лазаревића.“

Како је Настас налбантин тражио и пронашао срећу

Приповетка *Како је Настас налбантин тражио и пронашао срећу* развија се кроз два концентрично постављена наратолошка прстена. Спољашњи приповедни ток припада реалистичкој литератури: техником сна екстрадијегетички приповедач мотивисао је појаву метадијегетичког (фантастичног) нивоа и у основу текста унео реалистичку мотивацију. Путем интертекстуалних односа унутар реалистичког оквира уписан је семантичко-структурни комплекс фолклорне бајке: као подтекст за настанак метадијегетичког (бајковног) нивоа узета је фолклорна бајка *Усуд*.

Основни циљ интертекстуалног уписивања је полемички дијалог са фолклорним фаталистичким уверењем о божанству које човеку одређује судбину. Мотив усуда обрађен у фолклорној бајци, има своју паралелну варијанту у средњовековној приповеци *Врач*. Тематска структура обе приче гради се на одлажењу јунака код Усуда или Врача од којих добија савете за своје и туђе невоље. Док средњовековни контекст подлеже поштовању хришћанских начела, а фолклорна верзија обичајном моралу, Вукићевићева интерпретација у потпуности бива подређена поетици реалистичке литературе. Наивном фаталистичком убеђењу у свемоћ богова који неумитно одређују људима судбину, Вукићевић супротставља реалистички идеал о хуманом, праведном и активном Човеку који разобличава богове и над својим животом преузима потпуну моћ.

Спољашњи оквир приповетке, који припада реалистичком проседеу, у великој мери одређује имплементирану бајку. Наиме, интерполацијом бајковног жанра у реалистички контекст дошло је до потпуног разарања семантичко-структурне осе бајковног логоса. Наиме, уписивање бајке у надређени контекст, мотивисало је просторно и временско одређење сижеа бајке:

„Уместо да бајка почиње ’из небића, из одсуства времена и збивања’, реалистички приповедачи су, тематизујући нови хронотоп и смештајући је у један шири контекст нарушили њену жанровску самодовољност.“ (Вукићевић 2005: 378).

Инфиксални положај бајковне фантастике донео јој је другоразредни положај у односу на примарни (реалистични) свет. Активирањем технике сна Вукићевић је у основу текста унео реалистичку мотивацију чиме је подрио једну од базичних претпоставки бајковног света – истинитост и могућност фантастичног. Употребом технике сна Вукићевић објективни и нулто фокализирани приповедни свет бајке, замењује фокализираним и психологизираним наративом. У потпуности неконвенционално за бајковни жанр, аутор уводи фигуру лика фокализатора кроз чију свест тече целокупни бајковни свет. Постављањем унутрашњег фокуса Вукићевић спроводи процес психологизације и субјективизације објективног бајковног наратива. Насупрот бајковном свету који се догађа негде и некада у далекој прошлости и кога приповеда дистанцирана и објективна инстанца, Вукићевићева бајка тече кроз фокус јунака и добија интимни тон. Амбијентализовање и психологизација бајковног наратива последице су присуства писаног (реалистичког) контекста у коме се нашао жанр бајке. Попут реалистичког приповедача, Вукићевић фаталистички (ирационални) мотивациони систем фолклорног прототекста замењује психолошком (реалистичком) мотивацијом. Стога, људска несрећа у свету Вукићевићеве бајке не долази са божанског пантеона, већ из вртлога човекове природе.

У процесу интертекстуалних односа у унутрашњи приповедни прстен уписана је фолклорна бајка која има следећу структуру:

(i) Почетно стање је нарушено одређеним недостатком (јунаку недостаје срећа);

(I) Јунак одлази у свет (Настас полази да пронађе своју срећу);

(S) Јунак наилази на фантастично биће која му помаже да пронађе дариваоца чаробног средства (дебели и мршави човек показују Настасу пут до Среће);

(Z) Јунак добија савет од дариваоца чаробног средства (Настас сазнаје да је срећа у човеку – у љубави, у поштењу, у раду и скромном животу, а не у судбинском предодређењу);

(E) Јунаков повратак кући са отклоњеним недостатком (долази до преокрета у Настасовој личности и он проналази срећу).

У процесу интертекстуалних односа Вукићевић фолклорни предложак бајке преузима у облику цитата, при чему цитира уметничку форму извора. Као и фолклорни прототекст, и Вукићевићева бајка припада структурном типу бајки у којима заплет не започиње интервенцијом штеточине, већ одређеним недостатком који нарушава почетно стање. Бајковна структура почиње да се развија јунаковим поласком у свет с намером да успостави хармоничну и стабилну слику света. Као и у фолклорној бајци *Усуд*, и у Вукићевићевој бајци почетно стање нарушено је недостатком среће у јунаковом животу. За разлику од фолклорног приповедача, Вукићевић се на самом почетку, хумористичко-пародичним тоном дистанцира од наивног фаталистичког уверења свог јунака. Оваквим неуобичајеним почетком Вукићевић је наговестио изокренуту верзију фолклорног мотива о прастаром божанству које одређује човекову судбину:

„А питаће се: што је Настас налбантин био такав и шта га је дотле дотерало? Ма шта ко да каже, може му се, само је сам Настас добро знао да је човек несрећан и сувише и да је срећа према њему учинила неправду. Још у оно доба кад је Бог срећу делио међу људе, они што притрчаше први, добише повише, а они за њим све мање и мање, а пра-прадеда Настасов дође последњи и не доби ништа. После тога сви његови осетише ту празнину, и ево где је од колевке до овог доба осећаше и сам, последњи по тој лози, бедни Настас налбантин.“ (Вукићевић 1929: 227–228).

Пратећи фолклорни прототекст, Вукићевићев јунак на путу наилази на фантастично биће које га упућује на дариваоца чаробног средства (појава мршаваог и дебелог човека). Насупрот фолклорној варијанти, у којој јунак наилази на своју злу срећу персонификовану у лику остареле и оседеле девојке, Вукићевићев јунак наилази на бића која поседују одлике соларног божанства. Њихова биоритамска условљеност солстицијумским кретањем – буде се са изласком сунца и успављују са његовим заласком – везују их за култ соларног божанства. У основу ових ликова уписан је архетип о биполарној концепцији света – о животу и смрти, тами и светлости, срећи и несрећи. Делокруг помоћника у Вукићевићевој приповеци подлеже критичкој интерпретацији: иако помоћници свесрдечно помажу Настасу, он се према њима опходи незахвално. Насупрот класичној бајци у којој незахвалност јунака према помоћнику бива строго кажњена, у Вукићевићевој приповеци јунак ипак стиже до циља – проналази дариваоца чаробног средства.

Делокруг дариваоца чаробног средства, у Вукићевићевој бајци такође добија инверзирани лик. Усуд у Вукићевићевој бајци поприма све одлике јунака реалистичке литературе, те стога фаталистичком тумачењу судбине и среће у фолклорној варијанти противставља типични рационалистички став. Према Усудовој филозофији живот није оно што су богови човеку одредили, већ оно што је сам Човек учинио. Свемоћној и сујетној појави бога, Усуд претпоставља слободног, активног и свесног Човека. Аутор не разара само фаталистичко уверење о животу, већ подрива целокупну песимистичку филозофију и њен доживљај пасивног човека који је у сукобу са боговима увек на губитку. У основи, Усудов приступ је антропоцентричан. На рушевинама свргнутог пантеона, он уздиже импозантну фигуру слободоумног Човека који самовољно управља сопственим животом:

„Није судба у мојим рукама, да је ја чувам и поправљам, или да је кварим и кидам. Знаш и ти, мој Настасе, да је сваки своје среће ковач, па какво ми предиво у руке да, тако му ја сваки дан предем. А кад му нестане и последње мрве на преслици, ја пољубим место оно где је она била и у срцу му пожелим срећан пут, а он сам зна где ће му место бити, кад оде тамо горе. Ја сам само прела што ми је он у руке дао. Таква је судба моја!...“ (Вукићевић 1929: 242).

Бочни наративни ток (епизоде о кадији, трговцу и сиромашном човеку), којим Вукићевић усложњава основну приповедну магистралу, прожет је снажним моралистичком тенденциозношћу. Као и у фолклорном прототексту, и у

Вукићевићевој бајци јунак не треба да реши устаљена три задатка како би од дариваоца добио савет. Бајковни топос од три задатка замењен је трима епизодама које су прожете изразитим поучно-дидактичним тоном. Интерполиране епизоде о неправедном кадији, нечовечном трговцу и сиромашном али поштеном и добром човеку, употребљене су у функцији конкретизације филозофског система. Попут библијског учитеља Исуса Христа, и Срећа у Вукићевићевој бајци своје моралистичке поуке износи у виду кратких параболоа, кроз конкретизовану уметничку слику. Животни пут кадије, трговца и скромног човека, јасно истичу Вукићевићево наравоученије о срећи као поштеном, праведном и племенитом животу. У складу са целокупном интенцијом текста, и бајковна функција чаробног средства/савета бива инверзирана. Својим рационалистичким ставом Вукићевић разара фантастични свет бајке и уместо чаробног предмета и бајковне магије нуди здрави разум и логику.

Иако се и фолклорни предложак и Вукићевићева бајка завршавају на типизиран начин, у интерпретацији финалне формуле постоје велике разлике. Наиме, код Вукићевића долази до инверзирања бајковног завршетка. За разлику од окошталога приповедног сижеа бајке у коме приповедни ток неизоставно мора бити завршен и затворен, Вукићевић крај бајке оставља отвореним! С обзиром на то да се јунак буди из сна, финале долази тек у спољашњем, реалистичком нивоу, при чему бајка остаје недовршена. У оваквим околностима, срећан крај реалистички је мотивисан – психолошким преображајем јунака. Након мистериозног сна долази до анагносиса и потпуне трансформације.

Интертекстуални приступ показао је да Вукићевић из културне прошлости преваходно цитира хришћанску и фолклорну грађу, чиме се уклапа у основни историјски ток српске књижевности. Реинтерпретација утопијске књижевности литераризовала је „искуснији“ и критички зрелији поглед на свет који је неминовно водио дестабилизацији читавог система вредности. Интертекстуални спој у *Причи...* наговестио је појаву модернистичке индивидуалности која се разара у мистичном, несигурном и неизвесном свету, у коме језа, страх и дехуманизација постају доминантни квалитети. Обавијајући свет мистике и фантастике елементима шаљиве приче, Вукићевић у своју бајку уноси полифонију различитих гласова, чиме утире пут модерној концепцији вишеструке, субјективно виђене стварности.

Литература

- Вукићевић, И. (1929). *Целокупна дела Илије Вукићевића*. Приредио Јеремија Живановић. Београд.
- Вукићевић, Д. (2005). *Српска реалистичка приповетка и бајка (типови и везе)*. „Зборник Матице српске за језик и књижевност“, Нови Сад, 53, iss 1–3, 373–386.
- Бахтин, М. (1968). *Проблеми поетике Достојевског*. Београд.
- Вуџинска, А., М. Р. Markovski. (2009). *Књижевне теорије 20. века*. Београд.

- Kristeva, J. (1967). *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*. Paris, iss 23, 438–465.
- Лити, М. (1977). *Европска народна бајка*. Београд.
- Максимовић, Г. (2013). *Заборањени књижевници: књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*. Пале.
- Милошевић Маринковић, Н. и Р. Пешић. (1984). *Народна књижевност*. Београд.
- Проп, В. (1982). *Морфологија бајке*. Београд.
- Савић, М. (2003). *Илија Вукићевић*. Поговор „Најлепше приче Илије Вукићевића“. Београд.
- Самарција, С. (1992). Улога јунака у процесу прожимања усмених прозних облика. *Књижевна историја*, 24, 88.
- Самарција, С. (2003). *Пародија у усменој књижевности*. Београд.
- Фрај, Н. (2007). *Анатомија критике*. Нови Сад.
- Наџион, Л. (1986). *Поетика постмодернизма. Историја, теорија, фикција*. Нови Сад.

Milena M. Stanković

POSTMODERNIST THEORY OF INTERTEXTUALITY AND ILIJA I. VUKICEVIC

Summary

From the perspective of the postmodernist theory of intertextuality we are interpreting basic features of grotesque and fantastic short stories written by Ilija I. Vukicevic (The Story of Vraci Village and Sima Stupica, How Nastas the Farrier Sought and Found Happiness). The main objective of the research is the postmodernist reading of the relationship of Vukicevic's stories to literary tradition, that is, the process of Vukicevic's reinterpretation, ravalorization and critical examination of genres in the cultural context. From the perspective of the postmodernist angle we are analyzing the semantic, structural and stylistic characteristics of Vukicevic's prose by which we want to prove the thesis that this narrator of the late 19th century sensed some characteristics of modern literature with the mastery of his narrative.

КО РЕЗБАРИ ПОСЛЕДЊУ ПРИЧУ: ОДНОС ИЗМЕЂУ АУТОРА, КЊИЖЕВНОГ ЛИКА И ЧИТАОЦА У ПАВИЋЕВОЈ ПОЗНОЈ ПРОЗИ

Сажетак: „Последња прича“, постхумна ходилица Милорада Павића, објављена крајем 2014. године, није само заокружила позни опус поменутог писца, већ је његову прозу осветлела из новог угла. Издвајање позног круга Павићеве прозе, које је започела Ала Татаренко (2013) на основу аутобиографске сижејне линије, усмерења ка ергодичком раду, одсуства упутстава за читање и метатекстуалних коментара, Александар Јерков употпуњује указивањем на „потресног књижевног јунака“ којег обликује не само „Последња прича“, већ и романи *Вештачки младеж* и *Друго тело*. Смрт наратора у *Другом телу*, одсуство упутстава за читање и „потресни књижевни лик“ у Павићевој позној прози, повод су за још једну ревизију односа између аутора, књижевног јунака и читаоца, овога пута из угла реторичке теорије, при чему ћемо настојати да укажемо на још један вид поигравања са читаоцем у Павићевој прози – употребу „потресног“ књижевног лика у реторичке сврхе. Како „Последња прича“ не заокружује само Павићев прозни опус, већ и осликавање његове ауторске публике, у завршном делу рада настојимо да дамо одговор на питање ко резбари Павићеву *последњу причу* и да ли нам је писац, ипак, „негде подвалио“.

Кључне речи: Милорад Павић, реторичка теорија, аутор, књижевни лик, ауторска публика

„Већ сам вам више пута рекао да ови *Мемоари* нису успомене и да је за мене све оно што је измишљено исто тако важно и достојно МЕНЕ као све оно што је било, и у шта ја сумњам.“
Валери, *Мој Фауст*

1. „Последња прича“ и витална полемика

Да Павићев књижевни опус није заокружен романом *Вештачки младеж* (2009), потврђено је већ неколико дана након његове смрти када је у *Новостима*, у оквиру текста „Опроштај песмама“ из 7. децембра 2009, ексклузивно објављен последњи рукопис Милорада Павића – „После свега“, стихови пи-

¹ mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

сани током октобра и новембра 2009. У оквиру поменутог интервјуа датог *Вечерњим новостима*, Јасмина Михајловић (2009) скреће пажњу на однос друштвене средине према покојном уметнику и понавља да је Павић „често говорио да се у Србији успех не прашта. Сада, после свега, рекла бих да се у Србији ни смрт успешног не прашта“. Неколико дана пре објављивања Павићеве последње песме, Александар Јерков је у тексту „На крају самоће почиње смрт“, објављеном у *Политици*, подсетио на заблуде академика:

„Павић је знао своју величину и није скривао то знање, што је потресало и иритирало све који су такође знали своју размеру, али им је главна брига била да је други не сазнају. Чеда Попов, председник Матице српске, из чиста мира или пакости осујетио је међународни скуп о Павићевом делу који смо замислили и предложили као прилог Павићевој осамдесетогодишњици. Павић се није ни наљутио, иако је то умео, смешио се као неко коме је све јасно. Био је господин.“ (Јерков 2009).

Полемика је нит која повезује текстове објављене непосредно након Павићеве смрти. Узимајући у обзир чињеницу да су поменути аутори припадали Павићевом најближем кругу, њихова потреба за освртом на однос јавности према Милораду Павићу није само личне природе, већ је и резултат жеље да се још једном проговорити у име писца.

„После свега“, Павићевом књижевном опусу се прикључује и „Последња прича“² – дневнички рукопис настао пред смрт, представљен на Сајму у оквиру промоције *Изабраних дела Милорада Павића у десет књига* које је објавила издавачка кућа „Вулкан“, а приредио Александар Јерков. У тексту који овим поводом објављује *Блиц* 30. 10. 2014, Јасмина Михајловић још једном подсећа јавност на неприхватање Павића у академским круговима и на утицај политике 90-их година у обликовању односа јавности према поменутом писцу, те на НИН-ову награду за *Хазарски речник* где је кључни био глас Велимира Висковића из Хрватске. Супруга покојног писца у поменутом тексту упућује критику српској културној сцени зато што пет година након Павићеве смрти у Србији нема нових издања његових књига, а у свету их је око 60. Михајловићева скреће пажњу јавности и на чињеницу да је Павићев споменик у Београду подигла држава Азербејџан, не Србија. Овај текст је био окидач за читаву полемику на интернет страници на којој је објављен, а међу коментарима на сајту нашли су се и они о српском инату – „Срби никад нису нешто волели своје великане“, као и иронични – „Азербејџан је ближи и сроднији Павићу у неком ширем контексту...“³

У поздравном говору на скупу организованом поводом тридесет година од објављивања *Хазарског речника* Павићеви најближи још једном подсећају на

² „Последња прича“ је штампана у истоменој књизи уз дела *Дамаскин*, *Шешир од рибељне коже*, *Стаклени пуж*, *Прича која је убила Емилију Кнор*, *Седам смртних грехова*, „Чекајући такси који нико није позвао“, „Метузалем“ и аутобиографски запис „Мој портрет у XXI веку“.

³ Опширније, в. <http://www.blic.rs/kultura/vesti/secanje-na-velikog-pisca-poslednja-prica-miloradapavica/ntb9c04>.

неправде нанете писцу, овога пута постхумно: један од сведока свих фаза пишчевог рада, Иван Павић, истиче да „у последњих пет година има и настојања да се Милорад Павић потисне у заборав или да се значај свега што је створио релативизује.“ (Павић 2015: 1)

Сетимо се и речи Александра Јеркова (2009) из текста „На крају самоће почиње смрт“: „Заправо, Павић је давно боловао од књижевности, духа и самог себе, и зато је умео да нас зарази свим тим, па и собом“. Додаћемо – и буквално, о чему сведочи витална полемика у вези са Павићевим делом. Извор полемике је и даље првенствено пишчева личност. Међутим, Павићева прича проговара у његово име, брани се и провоцира. То је наслутио и Миленко Стојичић (2007: 17) када је кроз причу „Милоштар за Милорада Павића“ дао духовиту ревизију проблема у вези са доделом „Кочићеве награде“ писцу *Хазарског речника*, завршивши је Павићевом репликом: „Спор тек почиње у мојој причи!“ Зато још једном треба обићи позни круг Павићеве прозе, и то најмање из аспекта два читаоца: критичког, а потом и наивног (Еко 2001: 29–30). Место њиховог полазишта ће бити извориште Павићеве *последње приче*.

2. Аутобиографска сижејна линија

Издвајање позног круга Павићеве прозе је започела Ала Татаренко (2013: 253) на основу аутобиографске сижејне линије, усмерења ка ергодичком раду, али и одсуства упутстава за читање и метатекстуалних коментара.

На трагу Але Татаренко, Ј. Драгојловић (2013: 501–502) последње Павићеве романе – *Друго тело*, *Позориште од хартије* и *Вештачки младеж* – повезује преко аутобиографизма као типа аутопројекције, односно *новог аутобиографизма*⁴ као „својеврсног типа књижевне аутопројекције у којој преовладава фрагментарност и у којем долази до ревизије концепције личности као извесне целовитости“, чије функције поменута ауторка налази у *писању-себе* и васкрсавању субјекта.

Разматрајући Павићев позни опус, Александар Јерков (2014) указује на „потресног књижевног јунака“ којег обликују не само „Последња прича“, већ и романи *Вештачки младеж* и *Друго тело*.

Аутори који су писали о Павићевој аутобиографској прози (Татаренко 2013; Јерков 2014) дотичу се пишчеве игре с читаоцем углавном са аспекта трагања за фрагментарним биографским подацима (односно, послужимо се речима Петра Пијановића, аутобиографским „причама – ходилицама“) и њиховим склапањем (Драгојловић 2013). На овом трагу, истраживање позне прозе поменутог писца настављамо покретањем низа питања: Ко је Павићев читалац? Кома је намењена његова позна проза? Каква је природа те игре? И, најзад: Ко резбари „последњу причу“?⁵

⁴ Термин Марка Липовецког. („Постмодернизам се данас“, 2002, доступно на: <http://magazines.russ.ru/znania/2002/5/lipov.html>, 10. 12. 2015)

⁵ Синтагма „последња прича“ се односи на аутобиографски круг Павићеве позне прозе. Из овог

Павићеви биографски подаци, нарочито они у вези са двема последњим деценијама његовог живота, као и интервјуи (са критичком жаоком) у вези са рецепцијом Павићевог дела у ширем друштвеном и светском контексту, бацају ново светло не само на Павићев позни опус, већ и на анализу аутобиографизама у Павићевом делу. У овој интерпретативној „игри“, „задовољство у тексту“⁶ биће интензивирано задовољством у *оквирима*, подтексту и контексту.

3. Оквири за читалачку ревизију

3.1. „Последња прича“

Почетак „Последње приче“ изнова тематизује древну човекову потребу за причом и причањем:

„Залазио сам у осамдесету годину живота, а то се навршавало са првом деценијом XXI века. [...] Тада се десила та ствар. Или боље рећи тај звук. Дремао сам, чини ми се, на дивану у радној соби, кад се огласио телефон. [...] Глас ми је био однекуд познат, али рекао је не представљајући се само две речи: Хоћу причу! [...] Ево, дакле, приче. Десила се некоме ко више такође није међу живима, па ће ишчезнути ако је [ја] не испричам.“ (Павић 2014: 185, 188)

С обзиром на то да дневничка форма „Последње приче“ сигнализира контекст у којем је настала – у питању су последњи месеци пишчевог живота, тренуци самовања и раздвојености од Лексије, потреба за причом се овде доживљава као вапај. Живети, значи причати, писати – ово важи и у Павићевом случају. Међутим, силна потреба за још једном Павићевом причом долази и са друге стране. Након кратког покушаја да разазна чији је глас са друге стране жице, приповедач одустаје од трагања и почиње да пише причу како би испунио нечију (и своју последњу) жељу.

Два графички одвојена дела „Последње приче“, уз низ биографских момената међу којима су рат и кратак наратив о родитељима са маскираним именима, спаја и мотив белих рукавица. Беле рукавице из приповедачевог ормара најпре се повезују са покојним пријатељем, песником, а потом са оцем Исидором.⁷ Аутобиографски наратив се нагло прекида након очевог доласка из логора и мајчине опорукe, изнете у павићевском духу: „Знаш, сине, било би добро да твоја невеста зна да и за мушкарце вреди да су понекад зрели без коштице, а понекад зрели са коштицом.“ (Павић 2014: 192). Уједно, ово је и алузија на кратку, уметнуту причу о неоствареној љубави Бате Ко и приповедачеве мајке,

круга, у средишту рада се налазе „Последња прича“, *Вештачки младеж* и, делом, роман *Друго тело*.

⁶ Синтагма Ролана Барта из истоимене књиге. (Барт, Р. (2010). *Задовољство у тексту & Варијације о писму*. Превод Јовице Аћина. Београд: Службени гласник.)

⁷ Павићев отац Зденко у „Последњој причи“ носи име Исидор, док мајка није означена личним именом.

која такође почиње павићевски пословично: „[...] љубави, као и поморанце, могу бити зреле и слатке и у томе лежи квака.“ (Павић 2014: 188)

Више биографских елемената присутно је на крају приче, где приповедач открива своју тајну – повратак стиховима, којима је започео свој књижевни пут. У једној од строфа, лирски субјекат даје кратак осврт на одраз своје љубавне приче у очима околине:

„Неки нас непојамно мрзе
Други нас много воле
Ја сам навикао на то, ти не
Ја рачунам само оне друге
Ти само оне прве“ (Павић 2014: 194)

Ко је прави адресат „Последње приче“ и ових стихова? Фигура покојног песника као наручиоца, лажан је траг. „Последња прича“ је, попут *Другог тела*, исприповедана гласом наратора са оног света, али са извесном разликом у погледу мотивације оваквог приповедног поступка. Док се у контексту *Другог тела* може говорити о Павићевом перманентном поетичком поступку, „глас“ приповедача „Последње приче“ је тих, као да заиста долази са оног света, и стога је више налик последњој исповести, концизној, дневничкој која, сада и буквално, долази „са оног света“, из пишчеве закључане фиоке, након шест година, у руке правих адресата – читалаца.

3.2. Хетеромедијални оквир *Веиштакког младежа*

Након „Последње приче“, усмерићемо се на другачији вид контекстуализације позног опуса Павићеве прозе – хетеромедијални⁸ оквир *Веиштакког младежа*, односно на диск, смештен на унутрашњој страни корице првог издања поменутог романа (Милорад Павић, *Веиштакки младеж*, Нови Сад: Матица српска, 2009). На диску се, поред текста романа, налази Павићев интервју дат грчкој телевизији. Теме интервјуа су пишчево стваралаштво, рецепција, живот и однос друштва према уметнику.

У контексту Павићеве поетике, чији је темељ игра са читаоцем, хетеромедијални оквир *Веиштакког младежа* показује се као део пишчеве стратегије, нарочито делотворне у групи Павићевих читалаца – љубитеља електронских верзија „штива“. Интервју (који се аутоматски емитује након убацивања диска) врши директан утицај на селекцију оквира интерпретације. С друге стране, и роман својим садржајем „призива“ интервју као релевантан интерпретативни оквир.⁹ Међутим, уоквиравање се не завршава на овоме. Између оквира – ин-

⁸ Термин Вернера Волфа (2006: 15) за одређење контекстуалног оквира који не припада истом медијуму као садржај који је њиме уоквирен.

⁹ Снагу оквира као интерпретативног сигнала потврдио је низ истраживача, од Жерара Женета и дела *Paratexts, thresholds of interpretation*, до Вернера Волфа у контексту когнитивне наратологије. На нашим просторима, проблемима уоквиравања књижевног дела посвећен је низ студија С. М. Милић (2001, 2011, 2013, 2014) и Ј. Вуловић (2011, 2015).

тервјуа и текста романа *Веишачки младеж*, успоставља се и интертекстуална релација, јер су поједине Павићеве реплике цитиране у роману.

Хетеромедијални оквир романа *Веишачки младеж* снажан је маркер за интерпретацију већ од првог кадра – споменика „Победник“ и снимка Павићеве канцеларије у Српској академији наука и уметности. Међутим, писац је у интервјуу уз *Веишачки младеж* другачији од оног којег смо учили у „Последњу причу“. Прве Павићеве речи су на француском. Потом се разговор се наставља на грчком, енглеском, па тек на српском. Интервју је без превода. Са лулом у устима, Павић чита своје стихове, потом део из *Веишачког младежа* о жени, мужу, критици, те о њиховим делима која се прећуткују као да не постоје.

У оквиру интервјуа, писац изговара реченицу инкорпорирану у роман *Веишачки младеж* који је тада био у рукопису: „Јасмина Михајловић ми је рекла: ’врло је тешко кад те неко, кога си сматрала за бога, пита за савет’.“, чиме је читање *Веишачког младежа* директно усмерено ка аутобиографском кључу. Текст романа потврђује поменути оквир. Наведени паратекстуални елемент промовише један позитиван стереотип о Павићу. Овде, заправо, почиње игра са читаоцем у Павићевом позном опусу. Интервју уз *Веишачки младеж* није активирао само биографски оквир, већ и пишчеву полемику са књижевним неистомишљеницима. Од читаоца је, имплицитно, затражено да „заузме страну“.

Поводом објављивања *Веишачког младежа*, Павић (2009) је за *Вечерње новости* изјавио како је током последње деценије књижевног стварања његова преокупација „повест о два ствараоца чије се креације окрећу против њихове среће“. Садржај романа, између осталог, сачињава свакодневица брачног пара пуна путовања до Париза, Москве, и других престоница, посета галеријама, конзумирања разних јела и вођења разговора о успеху који се не прашта. Два средишња књижевна лика повезују друштвено ниподаштавање и необичне ситуације које се каткад косе са реалним. О прожимању ауторовог живота и литературе писала је Јасмина Михајловић (2004: 181): „Невероватна је чињеница да се М-у (и мени) у стварности често дешавају репризе одломака из његове прозе. Некад су комичне, понекад застрашујуће. Још је невероватније када то схватите *post festum*.“

Хетеромедијални оквир *Веишачког младежа* као *mise en cadre*¹⁰ (Волф 2010: 63) обгрљује причу о славном уметнику и његовој супрузи, у раскораку

¹⁰ *Mise en cadre* као термилошки парњак феномену *mise en abyme*, „минијатурној реплици текста која је у њега уметнута“ (Prins 2011: 106), у корпус наратолошке терминологије уводи Вернер Волф 1999. текстом „Framing Fiction: Reflections on a Narratological Concept an Example: Bradbury, *Mensonge*“ (*Narratology in Context*, 97–124). У оквиру феномена *mise en cadre* Волф (2010: 63–79) посматра други смер „реплике“ текста и његову функцију на релацији споља – унутра, односно од оквирних (виших) нивоа текста ка унутрашњим (нижим) нивоима. Док Волф налази успешну примену овог концепта у домену трансмедијалне наратологије, С. М. Милић кроз концепт *mise en cadre* указује на нову могућност читања Лазаревићеве *Швабице* јер у прошлом делу ове приповетке и амбивалентном коментару о Помпеји проналази „минијатурни наративни резиме читаваог заплета“, односно „когнитивни, оквирни метаконцепт читања приповетке, што јесте једна од функција *mise en cadre*.“ (Милосављевић Милић 2014: 46, 47) За прецизније одређење поменутих термина из домена (когнитивних) оквира наратива в. Вуловић 2015: 193–208.

са друштвеном средином. Приватна прича о Филипу Рубору и Ферети Су само је једна варијанта.

3.3. Шири контекстуални оквир – „приватна колекција“

Р. Поповић у књизи *Први писац трећег миленија*, насталој на основу фактографске грађе – писама, чланака и интервјуа датих у различитим приликама и поводима, потом на основу оцена Павићевог дела, казивања савременика и биографских одломака из дела поменутог писца, пише о зависти академске (и шире) јавности према Павићу.

Током 1999. године, Павић је често на мети остварених и неостварених писаца, новинара и политиканата сваке врсте. Оспорава се све што је везано за Павићево дело које се чак назива „јаловим имитирањем науке“, док се писац одређује као „један од ретких књижевника који себе маркетира брзином светлости“ и „ватрени следбеник лажне књижевности“ (Поповић 2002: 223, 224). Како сведоче савременици, Павић издржава ударце стоички, а „то му, чини се, потхрањује нарцисоидност која, очито, иритира околину.“ (Поповић 2002: 224) „Током 2000–2001, Павићев его не мирује.“, наставља Поповић (2002: 224).

Низ прича из *Приватне колекције* Јасмине Михајловић (2004) фокусиран је на исти проблем: „Наш живот је био шизофрен јер су се с једне стране низали књижевни успеси, обострани, а с друге стране смо живели десет година у окружењу пораза.“ (Михајловић 2004: 227). Реченицу из *Приватне колекције*: „Ми смо били једно време неко трећи“ (Михајловић 2004: 16), у *Вештачком младежу* изговара Ферета Су.

4. Реторички аспект књижевних ликова у Павићевој позној прози

„Писац, иако у извесној мери може да изабере своје прерухе, никад не може одабрати да ишчезне“.

В. Бут

У оквиру реторичке теорије читања (Фелан 2011: 68–69) где се наратив посматра као реторички чин којим се аутор обраћа публици са неким циљем, уз нараторе, нараторе, наративну публику, празнине, паратекст, околности у којима аутор пише, као делотворно реторичко средство истиче се и књижевни лик. Заправо, у оквиру Феланове флексибилне реторичке теорије, сваки елемент наратива се може посматрати као ауторово средство за неке циљеве. Ако књижевном лику приступимо из угла реторичке теорије, те кроз улогу ауторске публике,¹¹ за нас ће од значаја бити више аспеката, од властитог имена, преко

¹¹ Термин *ауторска публика* се односи на актуелне читаоце које аутор има на уму док прави одређене реторичке изборе у свом делу, те који дело третирају као фикцију (за разлику од наративне публике која дело третира као стварност). (Рабинович 1987: 29)

прототипа, до реплика, идеолошких ставова и улоге књижевног лика у тематској компоненти романа.

Од романа *Друго тело*, светом Павићеве прозе путовање започињу професор, историчар књижевности, писац „чије су књиге некада биле лепше“, али који за то не мари јер „нешто слично рекли су и Бајрону“ (Павић 2006: 39), чије су књиге као шведски сто, али пред којима се „неки“ читаоци од слободе збуне као Буриданов магарац. Уједно, главни лик је лулаш, а његова супруга, Лиза Свифт, лепотица, успешни је археолог. Обоје одлично говоре француски језик.

У средишту наративног света *Вештачког младежа* су ликови са истим карактеристикама, само са другим именима, Филип Рубор и Ферета Су, познати сликарски пар, у раскораку са својом средином. Филип је, такође, лулаш. У „Последњој причи“ то су стар и болестан осамдесетогодишњи писац, лулаш, и његова супруга Лексија. Главни мушки ликови *Другог тела* и „Последње приче“ немају властито име као идентитетску ознаку.

Наратор *Вештачког младежа* сугерише читаоцу да ликовима може да надене имена каква жели, чиме, у први мах, одриче значај властитог имена књижевног лика. Међутим, именовање на почетку књижевног дела има снажну комуникативну улогу, а Филип као избор, уз конотацију коју носи, има снажну реторичку функцију. Говорећи о значају ономастике у креирању карактера и утицају на рецепцију, Томас Дочерти (1985: 74) истиче да „Као орална формула, име служи као маркер за читаоца да идентификује тон приче брзо: [име] даје читаоцу тачку гледишта на фикцију у целини.“ Ликовима *Вештачког младежа* не може се наденути било које име. Наратор нас заварава. Широко је распон приповедачеве игре са конотацијом имена главног јунака – од македонског краља Филипа, преко једног од дванаесторице апостола, Филипа Третјака који је у „Пари мачу“ *Хазарски речник* назвао првом књигом трећег миленија, до филипика којима се каткад приближава протестни говор наратора и ликови *Вештачког младежа*. С друге стране, услед обиља биографских података и дискурса наратора, уместо имена Филип, намеће се – Милорад.

Иако се у погледу именовања књижевног лика *Вештачки младеж* разликује од осталих дела која сагледавамо у контексту Павићеве позне прозе, уочава се сличност на основу „личног у лику“. И у овом роману је пар главних јунака одређен најпре преко социјалног аспекта, кроз припадност вишим слојевима, потом биографског – Филип је пар деценија старији од супруге, такође уметнице, која често носи вештачки младеж, и, најзад, идеолошког аспекта – пар је опонент владајућој политичкој струји те, разочаран тренутном друштвеном ситуацијом, одлази из земље. Током боравка у иностранству, дешава се похара њиховог стана и уметничких дела.

С обзиром на то да представља центрипетуум Павићевог позног наративног света, поменути пар књижевних ликови је снажан сигнал за рецепцију овог круга Павићевог стваралаштва.

У једном од интервјуа, Милорад Павић је дао кратак осврт на реторичку снагу реченица у својим романима и приповеткама: „Дакле, ја сам учио реченицу која је била намењена да буде гласно изговорена у цркви или негде другде

јавно, а не да буде записана и прочитана оком. Она има тај реторички набој, ту реторичку подлогу...“ (Поповић 2002: 54–55). Без обзира на то да ли су уједно приповедачи, за сваки од ликова у оквиру поменутог пара везују се наглашено реторички искази, било декламаторски, било полемички. Навешћемо неке примере из *Другог тела* (Павић 2006: 39, 40) и *Вештачког младежа* (Павић 2009: 52, 12):

„Највише што можеш у књижевности у овом тренутку да постигнеш то је да ти роман личи на препривчавање неке од серија 'reality show' [...] Данас су у моди недаровити“ (реплика наратора *Другог тела*); „Волим да у роману добијем полу-пансион од 15 дана по умереној цени“ (Лиза Свифт); „Он има блог на највећем руском интернет порталу (једини странац уз још два Руса)“ и „Приватно, Филип Рубор је био човек којем је све било неудобно. Његов тренутни положај у друштву, све му је било недовољно начињено“ (евалуације Филиповог лика из угла свезнајућег наратора).

Филип Рубор ретко говори у роману, али свака његова реплика има реторички набој: „Ликовна критика више не постоји“; „Успех је снага зла“; „Или су сви око мене луди кад не виде да је то изврсно, или сам ја луд“. (Павић 2009: 15, 13) Овом низу се могу прикључити и Феретини искази: „Када сам те упознала, ти си за мене и не само за мене био у сликарству бог. Замисли како се осећа неко када те бог пита за савет.“ (Павић 2009: 23).

Наглашена реторика, критика друштва и прилика на политичкој и културној сцени је, уз интертекстуалну, додатна спона ликова Павићеве позне прозе. Сваком од ликова „лежи“ било која од наведених реченица, док се наратор *Вештачког младежа* неретко приближава парезијасти.¹²

„Последња прича“ позајмљује идентитет већ постојећих Павићевих књижевних ликова из *Вештачког младежа*. Наратор позајмљује реченице другог наратора из Павићеве позне прозе. Ликови *Вештачког младежа* такође позајмљују идентитет већ постојећих ликова *Другог тела*. Књижевни ликови *Другог тела* као прототипове имају Милорада Павића и Јасмину Михајловић.

Самим тим што је изграђен према прототипу, пар књижевних јунака који се налази у средишту Павићеве позне прозе поседује интраперсоналну комплексност, те тумачење неосетно може прећи границу онога што текст каже о овим ликовима, нашег искуства о стварном свету и сазнања о животу Милорада Павића и његове супруге. Стога се у процесу интерпретације неизбежно активирају, али и показују релевантним, оквири „приватне колекције“ из претходних поглавља рада. У домену квалификативног аспекта поменутих ликова, можемо рећи да они поседују парадигматске физичке и духовне карактеристике; од света до света Павићевих приповедних текстова, током трансфикционалног путовања, мења се једино њихово лично име. Откривање модела моделâ не завршава се налажењем прототипа. Варирање древне приче о уметнику и друштву у Павићевој прози, о којем је до сада приступано углавном са аспекта

¹² О парезији као стратегији читања романа *Вештачки младеж* опширније в. Бојанић Ћирковић 2015а.

„теорије узалудног труда“ или преко *појетичког* одговора на Андрићеву *Проклету авлију* (Јерков 2014), наводи нас на једно ново трагање за сазнавањем функције (мега)прототипа – славног уметника у расколу са друштвом – у Павићевој позној прози.

Ако узмемо у обзир постојање (мега)прототипа, можемо закључити да обликовање пара главних јунака по овом моделу открива велике пишчеве претензије. С једне стране, модел јунака – савршеног узора, уз то у раскораку са средином, требало би да оствари најпре адмиративну функцију¹³ у процесу рецепције. Међутим, у контексту романа *Вештачки младеж*, овде изостаје дивљење као један од видова делотворности употребе узора, најпре због појединих делова романа који стоје на самој граници са тривијалном литературом. У овом домену, израженија је делотворност ликова у етичкој функцији, нарочито у оној скупини експлицитних Павићевих читалаца – уживалаца наративног света овог писца. С обзиром на то да је присуство (мега)прототипова нарочито наглашено у Павићевом позном опусу, функцију обликовања јунака „по моделу“ још једном треба размотрити у релацији са аутобиографским приповедањем и оквирима „приватне колекције“.

5. Извођачка функција аутобиографије

„Живот је увек старији од литературе, бољи од литературе, али је расут, морате га тек уобличити.“

Милорад Павић

Пишући о жанру аутобиографије, Х. П. Абот у *Уводу у теорију прозе* експлицира нешто што је већини теоретичара промакло – *велику причу*¹⁴ која је неретко у основи једне аутобиографије јер „Веома је тешко написати своју биографију а да притом не почнете да измишљате, поистовећујући се са ликом који је племенитији, поштенији, осећајнији и у свему бољи од вас.“ (Абот 2009: 223) Портер Абот издваја и једну од предности писања (ауто)биографије по устаљеној схеми, а то је ефикасност, где се велика прича јавља као потврда аутентичности „приватне“ приче. Уместо питања „шта је аутобиографија“, Абот (2009: 224) поставља питање „која је сврха приповедања о себи – каква је то истина, чему служи“, те се, у настојању да да одговоре на ова питања, усмерава ка „извођачкој функцији аутобиографије“, односно ка томе „како наратив

¹³ Термин се односи на један од пет образаца читаоачеве идентификације са јунаком, по Јаусу: „Pod admirativnom identifikacijom treba razumovati estetički stav koji se obrazuje s obzirom na savršenstvo uzora.“ (Jaus 1978: 438).

¹⁴ „Велике приче“ Абот (2009: 367) дефинише као „основне приче које се стално јављају у друштвеном и појединачном животу и које имају снажну улогу у дефинисању идентитета, вредности и схватања живота. Велике приче утичу на начин на који ми усвајамо нове информације и доводе до читавања или површног читања наратива због наше подсвесне жеље да их доведемо у склад са великом причом. Јављају се у више различитих наративних верзија.“

функционише у свету“: „Сви текстуални приповедачки облици представљају неки вид радње која се одвија у реалности, те стога можемо рећи да имају извођачку функцију. Док неке наративне форме настају смишљено, друге су производ случајности. Аутобиографија само потврђује ово правило.“ (Абот 2009: 224).¹⁵ Аутобиографије „својим чином настанка већ нешто значе за писца, без обзира на то да ли је то добро или лоше. Зато увек треба обратити пажњу на то шта аутор заправо жели да нам предочи и открити контекст у коме је нешто речено“. (Абот 2009: 225) Сам пишчев избор шта ће причати, одаје га читаоцу, истакао је и Вејн Бут (1976: 35) говорећи о подразумеваном писцу. А Павићев читалац је, услед пишчевог избора, неретко у исто време збуњен, ошамућен, одушевљен.

Ниједан Павићев роман нема аутобиографију као жанровску одредницу, можда најпре због тога што ниједан није репрезент традиционалних подврста романескног жанра. Стога се ни традиционални аутобиографски роман не уклапа у Павићев прозни опус. Уз есејистички запис у којем себе назива писцем са двестагодишњим стажом, дневнички запис „Последње приче“ једини је у којем је живот поменутог писца огољен до те мере да су већ прве реченице снажни маркери за интерпретацију приповетке као лирске исповести „потресног књижевног лика“.

Међутим, иза неких живота постоје већи обрасци. Тако је и у Павићевом случају. Сходно томе, и наративни свет Павићевог позног опуса изграђен је по устаљеном обрасцу *велике приче*. Писањем о свом животу мимо класичног жанра аутобиографије, али по схеми „тако то бива са великим, славним људима“, писац је ојачао реторички ефекат приватне приче о Филипу Рубору и Ферети Су у *Вештачком младежу*. Обиље биографских чињеница исприповеданих кроз причу о Филипу и Ферети, уз јасне алузије на позитивне и негативне ставове у домену рецепције Павићевог стваралаштва, отежава жанровско детерминисање овог романа и приближава га још увек недовољно истраженој међи између фикције и нефикције. На питање каква је функција аутобиографије по моделу велике приче, који смо учили у кругу Павићеве позне прозе, не може се дати један, коначан одговор јер је поступак приповедања по овом моделу у основи амбивалентан: с једне стране, мегапрототип славног јунака као главног лика аутобиографског круга открива претензију ка увођењу аутора у круг великих уметника, али, с друге стране, уколико се надградњом индивидуалних карактеристика не удаљи од стереотипа, овакав јунак лако остане на нивоу клишеа. *Вештачки младеж* се налази управо на међи клишеа, фикције и нефикције.

¹⁵ Ради илустрације, Абот (2009: 224) истиче да је свети Августин имао јасан циљ док је писао своје *Исповести*, чија структура савршено одговара тој сврси: Августинова прича о преобраћењу је прича о достизању божанске истине, онако како је поменути аутор замишља. Русо је настојао да убеди читаоце у своју јединственост и искреност, па је остајао веран чињеницама, без обзира на то да ли су битне или не. Међутим, Русоове *Исповести* нису наишле на такав пријем код савременика.

Закључак

Смрт се бира.
М. Павић

Нимало случајно, као епиграф рада нашао се цитат из Валеријевог дела о Фаусту: последњи Фауст, остарео, забављен је делатношћу диктирања мемоара. Међутим, Фаустови мемоари су у функцији иронизовања погрешне претензије да се приповедањем о прошлости дође до сазнавања себе самог. Ако интерпретацији Павићевог позног опуса приступимо преко „Последње приче“, хетеромедијалног оквира *Веиштакког младежа* и оквира велике приче, потврдиће се наше запажање да Павићева „аутобиографија“ није *писање себе*, јер је Павић себе и место себи одавно нашао. Као и место својим читаоцима. Павићева последња прича је, заправо, још једна полемика са друштвом, стварношћу и кругом (књижевних) критичара – неистомишљеника; са „непавићевцима“. Притајена, док су корице књига затворене, а громогласна када на сцену ступи читалац, ма ком кругу припадао. Ово није само једна од нових улога намењених Павићевим читаоцима, већ истински пишчев аманет.

Последњу Павићеву причу резбари читалац. И само резбари. Украшава је, додаје јој, изнова је прича, али по већ утврђеном калупу, Павићевом, који је, опет, по обрасцу велике приче о великом уметнику и животу, овом и сваком. Међутим, Павићева последња прича, по моделу велике приче, не може бити завршена, већ само наново приповедана, чиме се потврђује исправност сагледавања модела велике приче као Павићеве поетичке стратегије, мање функционалне у домену естетске вредности појединих дела Павићевог позног круга, али успешније у контексту реторичких стратегија и видова инструменталне употребе наратива у полемичке сврхе. Ако смо склопили овакав пакт са писцем трећег миленија, као ауторска публика која на овај начин разуме преруке и интенције писца, онда као његови заступници можемо да истакнемо да клише-тирани *ин мемориам* у Павићевом случају не важи, те да је, док год варирамо Павићеву причу, и док год су полемике у вези са његовим делом виталне, њега достојнији овакав поздрав, где се смеши и са лулом у устима поручује читаоцима: „Лулелуја!“¹⁶

Литература

- Абот, Х. П. (2009). *Увод у теорију прозе*. Превод Милене Владић. Београд: Службени гласник.
- Бојанић Ћирковић, М. (2015а). Парезија као стратегија читања Павићевог *малог романа о великој причи (Веиштакки младеж)*. У: *Летеће виолине Милорада Павића*: зборник радова поводом тридесет година од штампања романа *Хазарски*

¹⁶ Инспирација за поздрав „Лулелуја!“ потиче из приповетке Миленка Стојчића („Павић резбари последњу причу на нокту кажипрста којим набија лулу маштарије“, *Летопис Матице српске*, 2012, стр. 570–575).

- речник Милорада Павића. Нови Сад: Студентска асоцијација Филозофског факултета, 175–184.
- Бојанић Ђирковић, М. (2015б). Павићева теорија читања. У: *Језик и књижевност у контексту и дисконтакту*: тематски зборник радова са научног скупа „Наука и савремени универзитет 4“. Ниш: Филозофски факултет, 163–176.
- Бут, В. (1976). *Реторика прозе*. Превод Бранка Вучићевића. Београд: Нолит.
- Wolf, W. (2006). „Framing Borders in Frame Stories“. U: *Framing Borders in Literature and Other Media*. Eds: W. Wolf and Walter Bernhart, Studies in Intermediality, 1. Amsterdam: Rodopi, 1–40.
- Wolf, W. (2010). *Mise en Cadre – A Neglected Counterpart to Mise en Abyme: A Frame-Theoretical and Intermedial Complement to Classical Narratology*“. In: *Postclassical Narratology: Approaches and Analyses*, edited by J. Alber and M. Fludernik. The Ohio State University Press, 35–58.
- Вуловић, Ј. (2011). Име као оквир разумевања књижевног текста (властито име у роману *Газда Младен* Борисава Станковића). У: *Име у култури Срба и Бугара*, зборник радова, прир. проф. др Дубравка Поповић Срдановић. Ниш: Филозофски факултет, 227–236.
- Вуловић, Ј. (2015). Гранична уоквиравања у *Мајчиној султанији* Светозара Ђоровића. *Philologia Mediana*, Филозофски факултет: Ниш, 193–208.
- Docherty, T. (1985). *Reading (absent) character: towards a theory of characterization in fiction*. New York: Oxford UP.
- Драгојловић, Ј. (2013). Милорад Павић у стваралаштву Милорада Павића. *Књижевна историја*, XLV, 150, Београд: Институт за књижевност и уметност, 499–511.
- Еко, У. (2001). *Granice tumačenja*. Prevod Milane Piletić. Beograd: Paideia.
- Jaus, H. R. (1978). *Estetika recepcije*. Prevod Drinke Gojković. Beograd: Nolit.
- Јерков, А. (2009). На крају самоће почиње смрт. *Политика*, 2. 12. Доступно на: <http://www.politika.rs/scc/clanak/114260/Na-kraju-samose-rocinje-smrt>, 12. 11. 2015.
- Јерков, А. (2014). Од себе се не да оздравити. Прилог теорији узалудног труда са освртом на Андрића и Павића. *Летопис Матице српске*, књига 494, свеске 1 и 2, јул – август, 37–52.
- Милосављевић Милић, С. (2011). Име у књижевнотеоријском дискурсу. У: *Име у култури Срба и Бугара*, зборник радова, прир. проф. др Дубравка Поповић Срдановић. Ниш: Филозофски факултет, 181–189.
- Милосављевић Милић, С. и Д. Вукићевић. (2014). *Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ*. Ниш: Филозофски факултет.
- Михајловић, Ј. (2009). Опроштај песмама. *Вечерње новости*, 7. децембар. Доступно на: <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:259103-Oprostaj-pesama>, 12. 10. 2015.
- Михајловић, Ј. (2004). *Приватна колекција*. Београд: Дерета.
- Павић, И. (2015). Поздравни говор господина Ивана Павића. У: *Летеће виолине Милорада Павића*: зборник радова поводом тридесет година од штампања романа *Хазарски речник* Милорада Павића. Нови Сад: Студентска асоцијација Филозофског факултета, I.

- Павић, М. (2006). *Друго тело*. Београд: Дерета.
- Павић, М. (2009). *Вештачки младеж: три кратка нелинеарна романа о љубави*. Нови Сад: Матица српска.
- Павић, М. (2014). Последња прича. У: *Изабрани романи Милорада Павића*, приредо и поговор написао А. Јерков. Београд: Вулкан.
- Поповић, Р. (2002). *Први писац трећег миленија: животопис Милорада Павића*. Београд: Дерета.
- Phelan, J. (2011). Rhetoric, Ethics and Narrative Communication: Or, from Story and Discourse to Authors, Resources and Audiences. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, Vol. 94, No.1/2 (Spring/Summer). USA: Penn State UP, 55–75.
- Prins, Dž. (2011). *Naratoški rečnik*. Београд: Službeni glasnik.
- Rabinowitz, P. J. (1987). *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus: Ohio State UP.
- Стојичић, М. (2007). Милоштар за Милорада Павића. *Књижевност: часопис за књижевност, умјетност и културу*, IV (15–16). Бања Лука: Удружење књижевника Српске, 13–17.
- Татаренко, А. (2013). *Поетика форме у прози српског постмодернизма*. Београд: Службени гласник.

Mirjana D. Vojanić Ćirković

WHO CARVES *THE LAST STORY*: THE RELATIONSHIP AMONG AUTHOR, LITERARY CHARACTER AND THE READER IN THE LATE PAVIĆ'S PROSE

Summary

“The Last Story”, posthumous story by Milorad Pavić, published in late 2014, not only rounded off the late oeuvre by mentioned writer, but also gave to his prose new features. Extracting the late circle of Pavić’s prose, which began with A. Tatarenko (2013) and her pointing to the autobiographical elements and absence of instructions to read and metatextual comments, but also with her pointing on the ergodic work in Pavić’s prose, A. Jerkov completes with the reference to “upsetting literary heroes”, who is formed not only in “The Last Story”, but also in novels *Artificial Mole* and *Second Body*. The death of the narrator in the *Second Body*, the absence of instructions to read and “upsetting literary character” in the late Pavić’s prose are the occasions for another revision of the relationship between author, literary character and the reader, this time from the perspective of rhetorical theory, within which we would like to point out other aspects of playing with the reader in Pavić’s prose, including the use of the “upsetting” literary character in the rhetorical purposes. As “The Last Story” not only rounds out Pavić’s oeuvre, but also portrays his authorial audience, we try to give answer the question of who carves Pavić’s *last story* and did he “tricked” us.

SEMIOTIČKA DIMENZIJA JEZIKA U IDENTITETSKOM MODELU JULIJE KRISTEVE

Sažetak: Semiotička teorija Julije Kristeve predstavlja okosnicu poststrukturalnog mišljenja unutar feminističke teorije. Ona se s jedne strane naslanja na pojmovni aparat Lakanovog sistema, ali taj sistem pokušava da u pojedinim segmentima pomeri u pravcu otvorenijeg i obuhvatnije sagledanog identiteta. Kao i Lakan, i Kristeva problemu identiteta prilazi iz pozicije koja nastoji da objedini uvide moderne lingvistike i moderne psihoanalize. U radu se razmatra uloga semiotičkog u identitetskom modelu koji Kristeva nudi kao dopunu ili alternativu Lakanovom decentriranom, ili u sebi otuđenom subjektu, a uloga i potencijal ove semiotičke dimenzije čovekovog iskustva dodatno se kritički razmatra iz vizure pojedinih feminističkih čitanja Kristeve. Budući da subverzivnost semiotičkog Kristeva vidi kao naročito izraženu u poetskoj upotrebi jezika, njen semiotički model identiteta ima poseban značaj kad je reč o savremenim tokovima u nauci o književnosti.

Cljučne reči: semiotičko, Simbolički poredak, identitet, Lakanov subjekt, feministička čitanja

Uvod

Na veoma kompleksnu teoriju Julije Kristeve, koja u svojoj kasnijoj fazi spaja uvide poststrukturalne lingvistike i psihoanalize, možemo gledati kao na okosnicu poststrukturalnog mišljenja unutar feminističke teorije, što predstavlja i kritičku vizuru iz koje se ovde pruža osvrt na identitetski model za kakav se Kristeva zalaže. U fokusu ovog modela razmatra se kontroverzni termin *semanaliza* koji ova autorka uvodi u kritičku teoriju. Takođe, kada je reč o feminističkoj teoriji, kao i mesta koje Kristeva u njoj zauzima, raspon gledišta i dijametralno suprotnih interpretacija ove teorije kod feminističkih teoretičarki čini Kristevu možda najkontraverznijom figurom savremene teorije. U tekstu „Feminističke revolucije Julije Kristeve“ (1993), Keli Oliver, ujedno i prvi priređivač tekstova Julije Kristeve za englesko govorno područje, daje kratak pregled čitave lepeze suprotstavljenih tumačenja u odnosu na Kristevu. U sferi akademske kritike, reakcije na psiholingvistički model koji je izložila Kristeva išle su, naime, od sveobuhvatnog i nekritičkog prihvatanja, pa sve do potpunog odbacivanja koje je, po mišljenju ove teoretičarke, najčešće bilo rezultat nekritičnih uopštavanja. Do koje mere je model identiteta koji zastupa Kristeva me-

¹ petra.mitic@filfak.ni.ac.rs

sto žestokih polemika i još uvek suprotstavljenih gledišta pokazuje i činjenica da je gotovo svaki bitan ugao iz koga se može sagledati značaj ove teorije dobio čitav spektar mogućih tumačenja: od toga da se ona može tretirati kao politički konstruktivna i levičarskog opredeljenja, do toga da je ova ista teorija politički konzervativna i čak izrazito desničarskog opredeljenja; u odnosu na identitet žene koji izlaže, tumačenja se, takođe, kreću od optužbi za izraziti esencijalizam pa do stava da se radi o kompleksnoj teoriji koja se suprotstavlja esencijalističkim objašnjenjima žene i materinstva. Uostalom, i brojnost tekstova posvećenih tumačenjima njenih ideja, od kojih je nekoliko antologija priređenih tekstova na engleskom jeziku, kao i nekoliko antologija tekstova podstaknutih njenim idejama i posvećenih različitim aspektima njene teorije, svedoči o nesumnjivoj provokativnosti teorije čija kontraverza još uvek ne jenjava budući da tumačenje i proučavanje Kristeve i dalje predstavlja veliki izazov savremenoj teorijskoj misli.

1. Jezik i Identitet: Kristevin zaokret ka interaktivnom subjektu

Za teorijski model identiteta koji zastupa Julija Kristeva se generalno može reći da je model koji se u pojedinim ključnim segmentima direktno naslanja na pojmovni aparat Lakanovog sistema, ali i da taj sistem na potencijalno značajnim mestima pomera u pravcu otvorenijeg i obuhvatnije sagledanog identiteta. Jedna od njenih centralnih teza iz ranije faze teorijskog rada odnosi se na zapažanje da je sam problem identiteta, kao i prateći aspekti ovog problema i njegove etičke implikacije, značajno odsutan iz domena moderne lingvistike. Tu se ponajpre ima na umu strukturalna lingvistika koja se temelji na uvidima švajcarskog lingviste Ferdinanda de Sossura, a u čijem su fokusu struktura i strukturalna obeležja jezičkih fenomena. Kristeva, naprotiv, polazi od uverenja da su od samih struktura važniji procesi njihovog stvaranja, a da ovi procesi započinju u poretku koji prethodi, ali i opstaje paralelno sa rigidnim strukturama Simboličkog poretka. Njeno viđenje poetskog jezika kao domena u kome se odigrava značajna subverzija simboličkih struktura veoma je, u tom smislu, bitan aspekt njenog razumevanja odnosa koji uspostavljaju jezik i identitet (što predstavlja i krucijalno odstupanje od Lakana, koji je u književnom delu uglavnom video ilustraciju sopstvenih teza o subjektu koji je u većitom raskoraku sa vlastitim bićem). Kristeva, naprotiv, do te mere potencira subverzivnu ulogu jezika književnosti da u njenoj viziji ova subverzivnost dobija obeležje revolucionarnog. Ima zato smisla tvrditi da je svojim pokušajem transpozicije lingvističkih pitanja u konceptualni okvir psihoanalize, kao značajnog uvida u prirodu psihe, Kristeva načinila bitan pomak i otišla za korak dalje od Lakana.

Model subjekta koji promovise Kristeva preusmerava se u pravcu *otvaranja ka drugom* (kroz spoznaju i prihvatanje vlastite drugosti, ili drugosti vlastitog bića), dok se za Lakana *drugi* uspostavlja nasuprot subjektu/pojedincu – kao večita čežnja zauvek rascepljenog subjekta, a kojoj se neumoljivo opire sama logika Simboličkog poretka. Ovakav kritički zaokret ka dinamičkom i interaktivnom subjektu Kristeva

započinje u svojoj najpoznatijoj knjizi – *Revolucija u poetskom jeziku*², gde se već na samom početku osvrće na filozofe i istraživače jezika koji ignorišu istorijsku i materijalnu prirodu jezičkog znaka. Ovi „nekrofilni arhivisti i arheolozi jezika“, kako ih ironično naziva (Kristeva 1997: 27), fokusiraju svoju pažnju na delove preostale u procesu koji je samo jednim delom diskurzivan, ali ipak nisu u stanju da do kraja, i u potpunosti, prikriju dinamičku prirodu jezičkog značenja i jezičke interakcije. Pa iako se ta dinamika pojavljuje skoro isključivo kroz govor tela koje Kristeva vidi kao „uspavano telo“ (*the narrative of a sleeping body*), ovakav filozofski pristup jezičkom procesu otkriva i jedan bitan aspekt istine o društvu u kome se, kao predmet ovih istraživanja, pojavljuje pasivizirani subjekt. Njen doprinos nauci o jeziku i poststrukturalnoj psihoanalizi sastoji se, dakle, u tome što je statički i formalni model subjekta, koji kritikuje, zamenila dinamičkim modelom, kome se dodaje ključna dimenzija *afektivnog* i *telesnog*, a koji se odnose na materijalno utemeljenje subjektivnosti i jezičkog znaka kao neposrednog ishodišta govora i lingvističke interakcije.

Unutrašnji dinamizam jezičkog znaka koji potencira semiotička teorija Julije Kristeve predstavlja centralno mesto njenog obimnog teorijskog opusa, ali i ključni potencijal koji upućuje na mogući izlaz iz začaranog kruga Lakanove falocentrične teorije. Kristeva, naime, istovremeno upućuje na mogućnost da se iznutra rascepljeni subjekt iz Lakanovog modela zameni manje pesimističkom vizijom *subjekta u procesu*. Jer heterogenost jezičkog znaka, pa time i samog Simboličkog poretka, predstavlja pandan unutrašnjoj strukturi čovekove psihe. Nju, po Kristevi, utemeljuje zakoni simboličkog poretka – gramatika i sintaksa jezika u kome se rođenjem zatičemo – ali i suštinska materijalnost kroz telesni aspekt postojanja koji se pojavljuje kao prvo i najdublje ishodište jezičkih struktura. Kristeva naglašava da je upravo ova vitalna sprega jezika i tela, kao sprega materijalnog i lingvističkog, ostala nedovoljno rasvetljena dotadašnjom naukom o jeziku³, a prema njenom viđenju ubedljivo i zaokruženu predstavu subjektivnosti ne možemo naći ni u antropološkim niti

² Osim što je najpoznatija od njenih knjiga, *Revolucija u poetskom jeziku* je tek jedna trećina prevedenog teksta doktorske disertacije koju je Kristeva odbranila u Parizu 1973. godine. Ovu prevedenu verziju prva je objavila izdavačka kuća Univerziteta Kolumbija 1984. godine, a odlomci u antologiji tekstova koju je priredila Keli Oliver (1997) potiču iz ovog prvobitnog prevoda disertacije.

³ Kritika koju upućuje odnosi se pre svega na filozofske i strukturalne modele subjekta koji polaze od ideje da se o govornom subjektu može razmišljati kao o transcendentalnom egu koji se konstituiše nezavisno od jezika, i koji je u stanju da kontroliše i koristi jezik kako bi iskazao sopstvena nedvosmislena značenja. Ali ona upućuje kritiku i na račun Generativne gramatike, pri čemu naglašava da se validnost jedne teorije značenja treba procenjivati u odnosu na to u kojoj je meri ona istovremeno i teorija govornog subjekta. U današnje doba, piše Kristeva, teorija značenja nalazi se na raskršću: ona može ostati u domenu formalnih značenjskih sistema i raditi na daljem usavršavanju logičko matematičkih operacija koje će se bazirati na prevaziđenom kartezijanskom konceptu jezika i subjektivnosti. U tom slučaju, značenje će se i dalje tretirati kao produkt nekakvog transcendentalnog ega, odvojenog od sopstvene telesnosti, nesvesnog, i istorije. Alternativa je da se lingvistička analiza poveže sa teorijom govornog subjekta i da se pozabavi sa oba aspekta njegovog podeljenog bića. U ovom slučaju, teorija značenja bila bi u stanju da razmatra jezički proces u delu koji se dodiruje sa biofiziološkim aspektom čovekovog postojanja, a takođe i u odnosu na ograničenja koja nameću društvene institucije. *Semanaliza* je naziv koji Kristeva koristi za ovu drugu opciju koja značenje neće tretirati kao sistem znakova, već kao *proces označavanja*.

marksističkim objašnjenjima.⁴ Ali ni u modelu subjekta koji je ponudila Lakanova psihoanaliza nije posvećena dužna pažnja povezanosti jezičkog i materijalnog pa je i sam simbolički poredak, koji je već kod Lakana istovetan sa fenomenom patrijarhalne kulture, ostao shvaćen kao čvrsta i monolitna struktura koja se ne može dovoditi u pitanje. Kada je reč o doprinosu Julije Kristeve savremenom promišljanju subjekta, identiteta, i kulture, treba poći upravo od ove značajne i potencijalno subverzivne veze jezičkog, materijalnog i društvenog fenomena, koja se provlači kroz celokupan teorijski opus ove teoretičarke.

1.1. Semiotička hora kao mesto jezičke i političke subverzije

Revolucionarnost ovako uspostavljene i telesno utemeljene – *semiotičke* – dimenzije jezika Kristeva smatra u najvećoj meri izraženom u avangardnim delima moderne literature, a subverzivnost poetskog jezika naglašava kroz analogiju sa učinkom i postignućima *političke revolucije*. Isticanjem u prvi plan muzičke i ritmičke elemente jezika, i aktiviranjem onoga što Kristeva naziva *semiotičkom horom*⁵, koju vidi kao integralni deo jezičke strukture, poetski tekst ukazuje da je otpor rigidnim strukturama uvek moguć budući da je sadržan kao obeležje samog jezičkog znaka. U tom smislu, zanimljivo je zapažanje jednog od teoretičara koji pozitivno vrednuju identitetski model Julije Kristeve, a koji se osvrće na često isticanu tezu o apolitičnosti njenih ideja. Džef Edmonds, naime, tvrdi kako je ta često potencirana apolitičnost Kristeve više odraz nemoći samih kritičara da se izbore sa njenim naizgled ambivalentnim, a zapravo kompleksnim odnosom prema politici i političkom. Kristeva odbija, piše Edmonds, da sopstvene ideje redukuje na nivo političkog zato što u modernom društvu atribut političnosti često podrazumeva nedostatak moći imaginativnog promišljanja. Postavši najnovija religija modernog doba, politika najčešće zadobija formu pojednostavljenih rešenja i gotovih odgovora koji prikrivaju mogućnost drugačijih tumačenja, pa stoga nude iskrivljenu i umanjenju sliku čovekovog iskustva. Svaka buržujaska porodica ima ponekog sina ili kćer, piše Kristeva, koji proživljavaju duboko mističku krizu, a razlog tome je taj što kompleksne fenomene ljubavi i želje uporno svodimo na šematska objašnjenja iz domena politike.⁶

U prilog ovoj tezi može se reći da, za razliku od Lakana, čiji subjekt ne prepoznaje alternativu simboličkom poretku, oličenom u neumoljivom Zakonu Oca, Kriste-

⁴ Uprošćavanje subjekta u okviru antropološke i marksističke teorije kakvu zastupaju Levi-Stros i Altizer išlo je, doduše, u drugačijem smeru – subjekt je postajao tek „bezlični kod“ (Jones 1984: 57) unutar sistema srodnčkih odnosa ili ideoloških centara moći bez mogućnosti da istinski deluje kao autonomno biće ili bitnije utiče na promene društvenog okruženja.

⁵ Termin preuzet od Platona Kristeva koristi da označi predbiblijski modalitet značenja u kome još uvek ne postoji lingvistički znak. On će biti uspostavljen tek kroz odsustvo objekta, pa zato u ovoj fazi još uvek nema ni razlike između Realnog i Simboličkog (Kristeva 1984: 26). Ambivalentnost ovog prvobitnog modusa postojanja, koji Kristeva poistovećuje sa majčinim telom i materinskom funkcijom, ogleda se u tome što je *hora* mesto u kome se istovremeno generiše, ali i poništava subjekt.

⁶ Jeff Edmonds, “Kristeva’s Uncanny Revolution: Imagining the Meaning of Politics” u Oliver & Keltner eds., 2009.

va insistira da je priroda jezičkog znaka takva da isključuje mogućnost u sebe do kraja zatvorenih struktura, a da sam zakon koji upravlja ovim poretkom ostaje suštinski utemeljen u jednom ranijem zakonu i ranijem poretku. Jasno povučena linija razgraničenja između simboličkog poretka kulture i predbibličke simbioze s majkom koja je neupitna za Lakana, u modelu Kristeve postaje porozna i fluidna membrana koja se opire konačnim i potpunim razgraničenjima. Za njeno poimanje subjekta od suštinske je važnosti postojanje dva istovremeno prisutna modaliteta jezika, pa će u svakom označiteljskom sistemu (*signifying system*) koji subjekt proizvede biti zastupljena simbolička, ali i semiotička dimenzija jezika (Oliver ed. 1997: 34).

Osim toga što postoji i deluje unutar jezika i kulture kao antipod simboličkom modalitetu koji utemeljuje princip binarnosti i fiksiranih značenja, semiotičko se odnosi i na poredak koji prethodi uvođenju subjekta u kulturu, pa se pojavljuje i kao prethodnica kulturnog i simboličkog. Prelazak iz semiotičkog u simboličko, a koji se odigrava kroz takozvanu *teičku fazu*, u kojoj se i uspostavlja razlika na relaciji označitelj/označeno, kod Kristeve ne predstavlja i konačan raskid sa semiotičkim. Uspostavljanje ove razlike odvija se kroz prekid prvobitne simbiotske spone s majkom, ali ovaj simbolični raskid samo je neophodan uslov da se uopšte može govoriti o subjektu i/ili sposobnosti za lingvističku interakciju. Zavisnost od majke se prekida i transformiše u simbolički odnos sa *drugim*, dok je samo konstituisanje *drugog* neophodan uslov uspostavljanja komunikacije pojedinca sa drugima (Oliver ed. 1997: 43). Ali proces stupanja u simbolički poredak nije nužno iniciran, niti se zasniva isključivo na represivnoj pretnji „kastrijom“ kao nužnim činiocem kulture. Ukoliko se ovaj proces ne bi odvijao kao sastavni deo razvoja deteta, koje sam čin odvajanja doživljava i kao prijatan i poželjan uslov da bi se došlo do željene autonomije, bilo bi logično, ističe Kristeva, očekivati da daleko veći broj jedinki naprosto odbije da krene bolnim putem separacije (Oliver 1998: 56–57). Ovakvo odbijanje imalo bi za posledicu da se psihoza pojavi kod daleko većeg broja pojedinaca koji ne bi bili u stanju da prihvate realnost odvojenog postojanja, bez koje ne bi uopšteno došlo do formiranja pojedinačnih identiteta.

Uvidi Julije Kristeve u tok nastanka pojedinačne svesti o sebi kao odvojenom biću ne kreću, međutim, ka očekivanom zaključku koji bi ulogu majke postavio drugačije u odnosu na Lakanov model subjekta. Unutar ovako dopunjenog modela, uloga majke ima značenje jedino u okvirima analize simboličke funkcije, koju Kristeva takođe izjednačava sa zakonom oca, a ovaj zakon sagledava, zajedno sa Lakanom, kao univerzalni mehanizam stupanja u kulturu. Nada koja je postojala – da bi se u ovom izmenjenom modelu subjekta majci moglo dodeliti mesto aktivnog učesnika procesa kroz koji nastaje subjekt – ostaje tek naznačena mogućnost koju u kasnijim radovima sama Kristeva ostavlja po strani. Ovo pitanje ostaje otvoreno jedino kao mesto potencijalnih integracija pojedinih elemenata teorije Julije Kristeve sa viđenjem koji majčinu ulogu tretira u kontekstu njenog aktivnog učešća, ili čak inicijatora detetovog prelaska iz domena semiotičke *hore* i nediferenciranog jedinstva u domen kulture i simboličkog. Iz tog ugla gledano, ne čudi ni to da o čuvenom konceptu „dovoljno dobre majke“ britanskog psihoanalitičara Donalda Vinikota (Winnicott) Kristeva nije imala puno toga da kaže osim da, na izvestan način, ponovi Lakanovu tezu o majci i falusu, po kojoj ne bi trebalo dozvoliti da dete predstavlja jedini izvor smisla

za majku, koja osim posvećenosti detetu ima i sopstvene želje i druga interesovanja (Oliver 1998: 334). Teorija zazornosti ističe da se prema majčinom telu, kao prvom objektu ljubavi, mora razviti odbojnost, pa čak i gnušanje, budući da je prekid prvobitne spona sa njom neophodan uslov konstituisanja odvojenih i autonomnih identiteta.

Kristeva, na ovaj način, propušta priliku da svoju psiholingvističku perspektivu dopuni značajnim uvidima britanskog pedagoga, čije je originalno viđenje razvojne psihodinamike nudilo bitno drugačiju vizuru. Iz ove – drugačije – perspektive, bilo bi moguće problematiku identiteta sagledati i u kontekstu razumevanja uloge majke, kao prvog aktivnog medijatora na relaciji priroda/kultura.⁷ Budući da Kristeva ne kreće ovim pravcem, i da čak ostaje izrazito kritična u odnosu na one koji to čine, nameće se zaključak da, uprkos razlici koju uspostavlja njen pojam semiotičkog, ona nije bitnije napustila okvire Lakanovog modela subjekta. Heterogena priroda jezičkog znaka, na kojoj insistira, ne dovodi do značajno drugačijeg tumačenja rodnih odnosa, koje bi ženinu *pozicioniranost* na marginama simboličkog poretka bitnije izmenilo. Metaforičko ubistvo majke koje je Frojd objašnjavao kroz mehanizam edipalne drame, a Lakan preveo u termine lingvističkih kategorija, Kristeva je teorijski utemeljila u pojmu zazornosti, koji je definisala kao uslov *sine qua non* identiteta i samog fenomena kulture. Mogućnost da majka odigra bitniju ulogu u neophodnom procesu separacije, kao i da bude aktivni posrednik između deteta i kulture, Kristeva odbacuje kao neosnovanu budući da jedina „simbolička svetlost“, prema njenim rečima, može doći sa strane, od trećeg lica koje će pomoći budućem subjektu da „protiv svoje volje nastavi rat sa zazornim u koje će se majka pretvoriti“ (Oliver 1998: 20). Kao otelotvorenje svega što je pojedinac primoran da odbaci i potisne kako bi mogao da postane subjekt, majka ostaje na samoj margini kulturnog poretka koji za Kristevu, kao i za Lakana, predstavlja korelat očevog zakona i očevske metafore.

2. Problem žene i ženskog u modelu identiteta Julije Kristeve

Budući da u svom biću nosi potencijal majke, i o ženi se može govoriti kao figuri koja predstavlja u izvesnom smislu oličenje zazornog. U njenoj dimenziji ženskosti nalazi se latentna pretnja integritetu pojedinca, kao i integritetu kulturne

⁷ Donald Vinikot predstavlja nezavisnu grupu unutar britanske psihoanalize, podeljene na pravac koji se naslanja na Melani Klajn i njenu verziju objektnih odnosa, i egopsihološku školu koju predstavlja teorija Ane Frojd. Antropološki optimizam Donalda Vinikota, „ne takočest u stručnoj literaturi“ (Zlopaša 2007: 66), baziran je na značajnom pedijatrijskom iskustvu i dugogodišnjoj psihoterapijskoj praksi ovog teoretičara pa se ignorisanje njegovog rada od feminističkih teoretičarki može, u najmanju ruku, okarakterisati kao kontraproduktivno. To što se u Vinikotovim uvidima o mehanizmima i problemima psihosocijalnog razvoja ne pridaje značaj jeziku na način na koji to čine teorije poststrukturalne orijentacije ne dovodi, nužno, u pitanje značaj ovih uvida. Naprotiv, ukazivanje na aktivnu ulogu majke koja svojom ljubavlju usmerava separaciju i podstiče kreativne potencijale deteta trebalo bi da bude prepoznato kao dragoceni doprinos teoriji budući da se i sama deklarativno suprotstavlja izjednačavanju žene i majke sa pasivnim principom koji ostaje na margini društvenih dešavanja i institucija kulture. Na nužnost ovakvih sinteza ukazuje Rozalind Minski u svojoj studiji o odnosu psihoanalize i savremene kulture (Minsky 1998), a razvojnim modelom Donalda Vinikota bavi se i Džejn Fleks u studiji koja razmatra dinamiku odnosa psihoanalize, feminizma i postmodernizma (Flax 1990).

zajednice kojoj pripada. Kada se govori o ženskom koje izmiče mogućnosti jasnih definicija, misli se i na taj svojevrsni lingvistički višak koji proizvodi ova dimenzija ženskosti, a koji simbolički registar kulture nije u stanju da prepozna i iskaže. Paradoks zazornog je u tome što je ono i preduslov svake ljubavi, kojoj Kristeva pridaje suštinski značaj za očuvanje psihičke stabilnosti pojedinačnog subjekta, kao i stabilnosti čitave kulturne zajednice, uključujući i njenu moć da opstane. Potencijal za ljubav nastaje, smatra Kristeva, upravo u trenutku gubitka majčinog tela – tog prvog objekta ljubavi, koji se u detetovoj percepciji još uvek ne doživljava kao objekt. Tek odvajanjem od majčinog tela i ulaskom u označiteljski lanac, jedinka dobija mogućnost da sebe razlikuje od drugog, kao i da deluje unutar relacije subjekt/objekt.

Ulaskom u poredak kulture, dobijamo i mogućnost da se snagom imaginacije suprotstavimo osećaju tragičnog gubitka. Međutim, scenario koji obrazlaže Kristeva postavlja ženi i dodatni hendikep u tome što će kod nje postojati veća verovatnoća da razvije depresivni oblik seksualnosti. Ženskom detetu i budućoj ženi znatno je teže, ističe Kristeva, da sprovede u delo za kulturu neophodno „ubistvo majke“. Jer da bi dalo pozitivne rezultate, ovo simboličko ubistvo mora biti pretočeno u erotiku ljubavi u kojoj ćemo *drugog*, koji je zapravo majčin supstitut, moći da prepoznamo kao novi objekt ljubavi. Budući da se žena, po logici svoje polnosti, skoro uvek poistovećuje sa majkom, za nju je teže da se oslobodi majčinog tela i privikne na postojanje u poretku koji povratak majci dozvoljava jedino u ravni lingvističke moći imenovanja i označavanja. Žena zato mora naći načina da majčino telo prepozna kao sopstvenu želju, vodeći računa da je spoznaja ove želje – i nenadoknadivog gubitka koji je s njom povezan – ne odvedu u depresiju i samoubistvo. Termin *stvar*, koji Kristeva koristi za majčino telo (*Crno sunce*), ima za cilj da uspostavi razliku u odnosu na objekt želje koji se pojavljuje isključivo u domenu simboličke razmene. „Stvar“ ostaje izvan domena lingvističkog predstavljanja, u kome se referent, kao objekt želje, nalazi u procesu večitog izmeštanja. Tragove „semiotičke majke“ Kristeva vidi najviše izražene u poetskom jeziku, kao i umetnosti uopšte, koju opisuje kao „semiotizaciju simboličkog“ i koju smatra specifičnim oblikom revolucije. Ali ovu revolucionarnost Kristeva objašnjava kao „metaforički incest“ budući da se odnosi na u kulturi zabranjeni čin „preuzimanja arhajske, nagonске, materinske teritorije“ (Oliver 1998: 164).

Problem sa ovako shvaćenom subverzivnošću poetskog jezika sastoji se u tome što predstavlja „odjek Frojdovog falocentrizma“ i što suštinski ponavlja edipalni – patrijarhalni zapis – u kome se skrivena želja subjekta sastoji u tome da konačno „uništi oca“ i ponovo se „domogne majke“. Dodeljivanje atributa ženskosti pojmovima koji sugerišu fluidnost, poroznost, kretanje ili mnoštvo, i njihovo pretpostavljanje suprotnim osobinama muškosti predstavlja gest kojim se, na izvestan način, ponavlja scenario patrijarhata, koji ženu takođe povezuje sa onim što je u čoveku iracionalno i nagonско. U konačnom ishodu, dolazi zato do paradoksalnog obrta snaga – majčinska metafora okreće se protiv same sebe, i počinje da služi interesima moći kojima se, paradoksalno, sve vreme suprotstavlja. Komentari Julije Kristeve u odnosu na psiho-seksualni profil žene i njenu sklonost ka melanholiji, ili čak autodestrukciji, stoje u oštrm kontrastu sa njenim izričitim stavom da identitet

žene, kao ni muškarca, ne podleže definiciji, tj. da će svaki pokušaj u tom smislu voditi u pravcu metafizičkog.

U studiji *Crno sunce* (1987) Kristeva se, naime, fokusira na problem ženske psihe u kontekstu posledica koje simboličko „ubistvo majke“ ostavlja na pojedincu u zavisnosti od njegovog pola. U delu poglavlja pod veoma rečitim naslovom – *Smrtonosna žena* – Kristeva piše sledeće: „Gubitak majke je i za muškarca i za ženu biološka potreba, prvi korak ka osamostaljivanju. Materoubistvo je naša životna potreba, uslov *sine qua non* naše individualizacije, pod uslovom da se dešava na najbolji način i da može da bude erotičan: bilo da je izgubljeni predmet pronađen kao erotski objekt (slučaj sa muškom heteroseksualnošću), bilo da je izgubljeni objekt prebačen neverovatnim simboličkim naporom i čijem bi se dolasku samo divili jer erotizuje *drugog* (drugi pol, u slučaju heteroseksualne žene) ili zato što kulturna ostvarenja preobražava u „uzvišeni“ erotski predmet (misli se na uspostavljanje društvenih veza, intelektualnih i estetičkih proizvoda itd. od strane muškaraca i žena)“ (Kristeva 1994: 40). Autorka naglašava da je proces individualizacije za ženu daleko veći izazov nego što je to za muškarca budući da je njena polna istovetnost u odnosu na majku faktor koji ometa uspešni prelaz na simbolički nivo postojanja. Žena je *prirodni melanholik* zato što joj često ne polazi za rukom da ostvari primarno potiskivanje majčinog tela koje za Kristevu, kao i za Lakana, predstavlja preduslov individuacije i smislenog govora.

2.2. Elektra kao nosilac kulture: sukob tumačenja

Način na koji Kristeva tumači Sofokla veoma sugestivno pokazuje kakav je zapravo njen osnovni stav u odnosu na zahteve koje kultura nameće pojedincu, a posebno ženi, i koje su opcije ponuđene ženi s obzirom na njen dodatno otežani položaj u simboličkom poretku koji nosi očevo ime. Dok za muškarca svako prekoračenje simboličkog lanca predstavlja snagu koja je u stanju da – kroz svojevrsno obnavljanje potisnute veze sa semiotičkim aspektom majčinog tela – regeneriše okoštale forme značenja, za ženu su takva prekoračenja potencijalno pogubna. Ona se, naglašava Kristeva, nema čemu smejati u trenucima kad dolazi do urušavanja simboličkog poretka (Kristeva 1994: 150). Za razliku od muškarca, simbolički štiti za ženu često je jedina brana pred rušilačkom snagom semiotičkog koju ona nosi u vlastitom biću. Ova ključna razlika između muškarca i žene ujedno objašnjava i zašto je za Kristevu avangardna poezija potencijalni nosilac revolucije, kada se radi o muškarcu, ali i potencijalni put ka samoubistvu (!), kada je u pitanju žena. Kristeva, u tom smislu, navodi primere Virdžinije Vulf, Silvije Plat i Marine Cvetajeve, koje su sve u jednom trenutku dopustile da se čvrsta uporišta reči pretope u semiotiku ritma i zvuka pa su i same, nečujno, 'iskliznule' sa tanke linije koja život deli od smrti. Suštinsko sagrešenje u drami antičkog pisca sastoji se za Kristevu u semiotičkom *jouissance* koje izmiče logici simboličkog poretka pa stoga predstavlja vrhovnu pretnju Ocu i njegovom zakonu. Gnušanje koje Elektra oseća prema majčinom zadovoljstvu ujedno je i gnušanje prema porivima vlastitog tela i vlastitog nesvesnog pa je, u konačnom ishodu, model koji ona predstavlja morao da dovede i do njene sopstvene smrti.

Kristeva tako pokazuje da u ekstremnoj formi oba modela daju poražavajuće rezultate i ističe neophodnost da se izabere srednji put kao jedini spasonosan. Identifikacija sa ocem, dovedena do krajnosti, oličena je u liku Elektre iz čuvene drame antičkog pesnika. Uprkos tome što je, formalno, Orest taj koji ubija majku, pravi izvršilac zločina je, kako uočava i Kristeva, sama Elektra. Nije zato slučajno što u sceni ubistva čujemo isključivo glasove majke i kćeri, koja je optužuje (Kristeva 1986: 151). Elektra je ta koja zastupa norme i vrednosti oca – dosledni proponent simboličkog poretka koji se brutalno obračunava sa onima koji bi da izmaknu njegovom zakonu. Za nju se odbrana *očevog imena* izjednačava sa smislom života pa je život moguć jedino kao „večita osveta“ nad onima koji su se o oca ogrešili.

Književnici koji su se poput Judžina O'Nilu takođe bavili simboličkim činom Elektre isticali su, naprotiv, pogubnost civilizacijskog izbora koji ona oličava. Potpuni mrak u kome O'Nilova Lavinija, moderna Elektra, ostaje da živi, zato što u njemu prepoznaje svoju konačnu sudbinu, umetnički je veoma efektna metafora za ono što je O'Nil nazivao „bolešću sadašnjice“ (*the sickness of today*). Mrak u koji se povlači moderna Elektra, što je ujedno i završna scena trilogije, predstavlja dijametralnu suprotnost raskošnoj povorci koja slavi novi poredak sa kraja Eshilove tragedije. Izbor koji zvanično ustoličuje Atena – boginja mudrosti, a čija se mudrost zapravo zasniva na negaciji, O'Nilovo čitanje prepoznaje kao fatalni zametak „porodičnog prokletstva“, tj. one mržnje Menonovih predaka pred kojom će, kao pred neumoljivom sudbinom, junaci njegove tragedije ostati potpuno nemoćni (Mitić 2004). Tumačenje koje nudi Kristeva prati drugačiju logiku – iako poguban po druge i nju samu, Elektrin simbolički čin materoubistva dragocen je za čovečanstvo jer bez njega, prema Kristevoj, ne bi bilo ni slobode, niti istorije. I delovanje feministkinja, ne propušta da naglasi Kristeva, možemo podvesti pod obrazac Elektrinog izbora jer nas model koji zastupa Hrizotemida odvođi na marginu istorije. Sa ove istorijske margine može se, tvrdi Kristeva, pasivno negodovati, ali ne i činiti. Da bismo ostali na *sceni istorije* moramo se, dakle, prikloniti simboličkom ocu jer jedini on predstavlja postojanje u jeziku i vremenu (*sign and time*). Ona ističe poražavajući ishod oba izbora, ali smatra kako je put koji sledi Elektra ipak poželjniji od onog koji oličava njena sestra. U tom kontekstu ukazuje se na značaj reči koje izgovara horovođa iz Sofoklove drame, a koji Elektrinu ulogu označava kao „napor kojim se kruniše istorija“.

3. Julija Kristeva iz vizure feministički orijentisane kritike

U tekstu pod rečitim naslovom „Pitanja za etiku lingvistike Julije Kristeve“, Eleanor Kjukendel (Eléanor H. Kuykendall) izričito osporava subverzivnost njene semiotičke teorije, koju tumači kao varijaciju i doradu Frojdove i Lakanove falocentrične teorije. Kritički osvrt ove teoretičarke obraća se prevashodno načinu na koji Kristeva shvata pojam semiotičkog, za koji Kjukendel smatra da jeste dopunio prethodni model subjekta, ali da je reč o dopuni koja nema onaj stepen subverzivnosti koji jedan broj kritičara ističe kao dragoceni doprinos teorije identiteta Julije Kristeve. Centralna teza ove kritičke analize sastoji se u tome da je koncepcija jezika za kakvu se Kristeva

zalaže u suprotnosti sa njenim viđenjem etike koje se, po mišljenju autorke, previše oslanja i čak nadovezuje na Lakanov pojam subjekta. Premda ne spori kritičnost koju Kristeva usmerava prema suviše uskom shvatanju simboličkog kod Lakana, Kjukendel ističe da je Kristeva propustila da kritički sagleda i njihovo razumevanje etike koje za obojicu (Frojda i Lakana) stoji u direktnoj vezi sa usvajanjem simboličke funkcije jezika (Kuykendall 1989: 183). Nije slučajno, naglašava Kjukendel, da Kristeva prikazuje majku kao odsutnu, histeričnu, ili ranjenu, ili čak kao objekt koji izaziva osećanje duboke odbojnosti. Pa iako je za Kristevu ona takođe i „falička majka“ u Frojdovom smislu te reči, ona do kraja ostaje mističko biće koje obitava u preedipalnoj fazi semiotičkog, što je u domenu koji kontroliše otac čini tek marginalnom figurom.

Pojam *heretike* – etike koja ostaje izvan zakona – na prvi pogled izgleda kao da „vaskrsava ženu-majku“, ali ona ipak ostaje u ravni koja prethodi svesnom i racionalnom postojanju, dok je simbolički poredak kulture i dalje bez alternative *očevom zakonu*. Etika lingvistike, kakvu nudi Kristeva, završava se na mestu na kome počinju racionalnost i kognitivno znanje, a kojima i dalje neprikosnoveno vlada simbolički zakon oca. Zato se i kao primer subjekta koji nastaje u procesu identifikacije sa ocem, i u najširem smislu sa „Zakonom Očeva“, uzima muškarac, a ne žena, budući da je „ženski subjekt, u kontekstu Lakanove i teorije koju brani Kristeva, u najboljem slučaju problematičan“ (Kuykendall 1989: 190). Takođe, kada slavi „povratak majke“ u poetskom tekstu, Kristeva se pre svega obraća muškarcu, njegovoj kreativnosti, i *njevovom* psihičkom opstanku. Kao što je to slučaj kod Frojda i Lakana, i ovde etika ostaje povezana sa principom muškosti, na isti način na koji su to i svest, simboličko i racionalno. Iako je figura majke sve vreme u fokusu pažnje, o samoj majci i njenom iskustvu etika lingvistike, kakvom je Kristeva vidi, ima, zapravo, veoma malo toga da kaže.

Dajana Mejers (Diana T. Meyers) na sličan način sagledava iskorak koji lingvistička teorija Kristeve pravi u odnosu na Frojdov i Lakanov model subjekta. Budući da simbolički modalitet, koji je zapravo jezik referencijalne semantike i logičke sintakse, kakav srećemo u naučnom diskursu, Kristeva povezuje sa *falusom* i *imenom oca*, dok semiotičko povezuje sa modusom majke i poetskog jezika, ona jedino 'uspeva' da „transponuje Frojdov piktografski košmar kastracije u apstraktnu formu lingvističkih formalizacija“ (Meyers 1992: 144). Ono što pritom ostaje netaknuto odnosi se na poznate konotacije rodnih razlika koje žensko poistovećuju sa spajanjem, podređenošću, ili nesvesnim porivom, dok muško ostaje povezano sa idejom separacije, moći, inhibicije, i lucidnosti. Budući da je svesna ovog patrijarhalnog 'zaostatka' u sopstvenoj teoriji, Julija Kristeva pokušava da kroz sintezu psiholingvističke teorije i svog viđenja feminističke politike ponudi alternativu ženi – 'osuđenoj' na patrijarhat. Ovaj pokušaj Kristeva ne sprovodi tako što ublažava turobnu sliku u kojoj su patrijarhat, jezik, i moć delovanja neraskidivo povezani, već time što ukazuje na potencijalno subverzivnu, disidentsku ulogu poetskog jezika i žene-majke.

Psiholingvistički aspekt teorije identiteta Julije Kristeve u fokusu je kritičke pažnje i istaknute američke teoretičarke Džudit Batler (Butler 1990).⁸ Centralno me-

⁸ Zapravo se odeljak „Politika tela Julije Kristeve“ iz knjige *Nevolja s rodnom* (*Gender Trouble*, 1990) prvi

sto njene kritike odnosi se na problematičan pojam semiotičkog koji, po njenom mišljenju, stvara tek privid subverzivnosti. Nasuprot gledištu koje naglašava subverzivnu ulogu nesvesnog i semiotičkog, Džudit Batler zauzima stanovište po kome je semiotički potencijal jezika u potpunosti inferiorna snaga u kontekstu načina na koji Kristeva tumači problem identiteta i kulture. Ovaj model – koji se dakle samo prividno postavlja kritički prema Lakanovom poimanju jezika i subjektivnosti – doводи do istih konsekvenci koje proizilaze i iz modela koji je predmet njene kritičke revizije. Kristeva, ističe autorica, čini nekoliko važnih koraka koji u konačnom zbiru vode konsolidaciji očevskog autoriteta i, generalno, Simboličkog poretka. Jedan od najvažnijih u tom smislu odnosi se na pogrešno zasnovanu odbranu majčinskog instinkta, koji je sagledan kroz prizmu prediskurzivne i biološke datosti. Julija Kristeva, naglašava Batlerova, ne uspeva da ukaže na alternativu kulturno zasnovanim značenjima iz tog razloga što njen model pogrešno sagledava aspekte kulture kao biološke datosti.

U meri u kojoj Kristeva ne dovodi u pitanje hegemoniju Simboličkog, i ne dozvoljava semiotičkom da bude bilo šta drugo osim konstantnog „pritiska na Simboličko“, koji ga uvek iznova potvrđuje, teorija semiotičkog samu sebe iznova poništava. Ključ za razumevanje ovog paradoksa treba tražiti u samoj definiciji semiotičkog, u kojoj se naglašava njegoova povezanost sa majčinskim telom, a koje za Kristevu „nosi skup značenja koja prethode samoj kulturi“ (Butler 1990: 187). Time što majku sagledava isključivo kroz domen *predkulture stvarnosti*, Kristeva nije u stanju da suštinski pobije Lakanovo shvatanje kulture koju definišu očevi zakoni i značenja koja su unapred zadata. Problem sa ovom teorijom je u tome što Kristeva ignoriše značaj istorijskog diskursa i marginalizuje njegov učinak na definiciju majke. Ona ne uspeva da sagleda u kojoj meri je prediskurzivno majčinsko telo već samo po sebi proizvod, a ne uzrok kulture i njenog delovanja. Umesto toga, ona govori o sećanju na predlingvističko iskustvo celovitosti, koje kroz semiotički modus jezika ostaje permanentno prisutan deo naših identiteta, ali je ovde na delu obrtanje uzroka i posledice time što se „majčinskom instinktu“ pogrešno dodeljuje ontološki status. „Sve dok taj majčinski instinkt objašnjava tako što mu pripisuje ontološki status koji prethodi očinskom zakonu, Kristeva ne uspeva da razmotri kako bi taj zakon mogao da bude *uzrok* one želje koju po pretpostavci potiskuje“ (Butler 1990: 202).

Kritički stav u odnosu na Kristevu zauzima i američka teoretičarka Nensi Frejzer (Nancy Fraser), koja se u tekstu simptomatičnog naslova⁹ takođe osvrće na problematiku vezanu za lingvistički model Julije Kristeve. Nensi Frejzer polazi od uverenja da je pragmatički model diskursa primereniji ciljevima feminističke politike, a da je teorija Julije Kristeve korisna za feminizam samo u onom delu koji se može podvesti pod pragmatički model. Pragmatička strana ove teorije, objašnjava Frejzerova, odnosi se na ranu fazu u kojoj psihoanaliza još uvek nema presudan uticaj na Kristevu. Kristeva se ovde pre svega usmerava na kritiku strukturalizma pa se već u tekstu iz 1973.

put pojavljuje kao zaseban tekst godinu dana ranije u časopisu *Hypatia*. Takođe se nalazi i u antologiji tekstova koji se kritički osvrću na „francuski“ feminizam (*Revaluing French Feminism*, 1992).

⁹ “The Uses and Abuses of French Discourse Theories for Feminist Politics”.

godine (“The System and the Speaking Subject”) jasno ograđuje od modela strukturalne lingvistike. Ona uspeva da „u par hrabrih poteza“ vrati društveni kontekst i moć delovanja kao nezaobilazne faktore lingvističkih proučavanja, pa ovakav pristup Nensi Frejzer označava kao pravi primer diskurzivne pragmatike. Ali uticaj koji će izvršiti Lakanova teorija na njeno shvatanje subjekta dovodi do veoma neobične i hibridne teorije koja će konstantno oscilirati između strukturalizma i pragmatike. Politički potencijal teorijskog modela Julije Kristeve potiče pritom isključivo od njene pragmatičke dimenzije, u kojoj su društveno-istorijske okolnosti bitan faktor koji se mora uzeti u obzir. Politički čorsokak u koji, međutim, vodi kasniji rad Kristeve potiče od ove druge – lakanovske strane – za koju je društveni kontekst tek marginalna pozadina drame koja se zapravo odvija prevashodno unutar jezika i psihe.

Ovakvim tumačenjem Nensi Frejzer zadržava stanovište prethodno izloženih kritika, po kojima se semiotička dimenzija kojom je Kristeva dopunila Lakanov model ne udaljava u bitnijem smislu od osnovnih pretpostavki strukturalističkog modela. Time što uvodi dopunski semiotički modus – povezan sa majkom, telesnim, i afektivnim – kao integralnim delom označiteljske prakse – ova teorija stvara utisak da se radi o potencijalno značajnom modusu iz koga bi mogli da proiziđu opozicijsko delovanje i otpor dominantnim značenjima. Ali ovo je tek privid jer, kako ističe i ova teoretičarka, semiotičko uspeva da ostvari primat jedino u poetskom tekstu, dok u svim drugim domenima zadržava podređen status u odnosu na simbolički modus. Zbog toga će i moć delovanja semiotičkog biti nužno svedena na činove kratkotrajnog remećenja u sistemu simboličkih značenja, ali bez mogućnosti da ukaže na bilo kakvu alternativu simboličkom poretku (Fraser 1992: 188). Feministički zasnovana politika, smatra Frejzer, ne može da ima koristi od ovakvog modela jer nas večita oscilacija između stanja identiteta i stanja u kome se identitet poništava (*nonidentity*) odvodi jedino u stanje političke paralize u kojoj se ukida mogućnost kolektivnog menjanja stvarnosti, a ukidaju se i subjekti koji bi na ovaj način mogli da deluju. Jedina ‘revolucija’ koju takav model dozvoljava odnosi se zato na trenutno prekorachenje (*transgression*) društvenih normi i značenja, s tim što ova prekorachenja ne donose toliko potrebnu rekonstrukciju društvene stvarnosti.

4. Završne napomene

U svetlu izložene analize, kao i kratkog osvrtu na kritiku koju su semiotičkom modelu identiteta uputile pomenute teoretičarke, postaje jasno zbog čega je nemoguće izvoditi generalne ili jednoznačne definicije kada je reč o kompleksnoj teoriji koja je i sama prinuđena da, makar posredno, prizna sopstvene nedoslednosti. Kada posežemo za pojedinačnim pojmovima ili segmentima ove teorije neophodno je stoga imati na umu postojanje ove unutrašnje nekoherencije koja se može tumačiti kao odraz slabosti celokupne teorije, što se u prikazanim kritikama najčešće i čini, ili se ona može smatrati neminovnošću kada je reč o teoriji koja pokušava da ostane izvan redukcionističkih modela koje kritikuje, pa makar i po cenu vlastite kontradiktornosti. Kritika koja Kristevoj zamera to što ignoriše značaj istorijskog diskursa, i to što

marginalizuje njegov uticaj na definiciju ženskosti, mora se, međutim, uzeti u obzir čak i kada bismo se složili sa gledištem da je unutrašnja kontradikcija teorije odraz one iste „nemoguće dijalektike“ koja, po Kristevoj, čini suštinsko obeležje znaka i neizbežni paradoks čoveka kao bića kulture.

Literatura

- Butler, J. (1990). "Gender Trouble, Feminist Theory, and Psychoanalytic Discourse" u Linda J. Nicholson (ed.), *Feminism/Postmodernism*. Routledge.
- Edmonds, J. (2009). "Kristeva's Uncanny Revolution: Imagining the Meaning of Politics" u Oliver, Kelly & S.K. Keltner, *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Julia Kristeva*. State University of New York Press.
- Flax, J. (1990). *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism and Postmodernism in the Contemporary West*. University of California Press.
- Fraser, N. & Sandra Lee Bartky, eds. (1992). *Revaluing French Feminism: Critical Essays on Difference, Agency and Culture*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Jones, A. R. (1984). "Julia Kristeva on Femininity: The Limits of a Semiotic Politics", *Feminist Review* No 18.
- Kristeva, J. (1986). *On Chinese Women* (fragment) u Toril Moi (ed.), *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1984). *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1994). *Crno sunce: depresija i melanholija*. Prevod sa francuskog Mladen Šukalo. Novi Sad: Svetovi.
- Kristeva, J. (1997). *Revolution in Poetic Language* (odlomak) u Kelly Oliver (ed.), *The Portable Kristeva*. New York: Columbia University Press.
- Kuykendall, H. E. (1989). "Questions for Julia Kristeva's Ethics of Linguistics" u Jeffner Allen & Iris Marion Young, *The Thinking Muse: Feminism and Modern French Philosophy*. Indiana University Press.
- Meyers, T. D. (1992). "Subversion of Women's Agency in Psychoanalytic Feminism" u Nancy Fraser & Sandra Lee Bartky (eds.), *Revaluing French Feminism: Critical Essays on Difference, Agency and Culture*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Minsky, R. (1998). *Psychoanalysis and Culture: Contemporary States of Mind*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Mitić, P. (2004). *Zašto crno pristaje Elektri*. Beograd: Narodna knjiga.
- Oliver, K. (1993). "Julia Kristeva's Feminist Revolutions". *Hypatia*, vol.8, no 3.
- Oliver, K. ed. (1997). *The Portable Kristeva*. New York: Columbia University Press.
- Oliver, K. (1998). *Subjectivity without Subjects: from Abject Fathers to Desiring Mothers* (Rowman & Littlefield Publishers, Inc).
- Zlopaša, S. (2007). „Vinikot Donald Vuds: Između Igre i Destrukcije“. *Engrami*, vol 29, br 3–4.

Petra V. Mitić

THE SEMIOTIC DIMENSION OF LANGUAGE IN THE IDENTITY MODEL OF JULIA KRISTEVA

Summary

The semiotic theory of Julia Kristeva is looked upon as the central, though controversial spot within the poststructuralist school in feminist theory. On the one hand, she falls back on the conceptual model of Lacan's thought, but attempts to move this model towards a more open and comprehensive understanding of identity. As well as Lacan's, Kristeva's model of identity strives to establish a constructive synthesis of modern linguistics and modern psychoanalysis. This paper is about the role of the semiotic in the identity model that Kristeva proposes, and which she regards as a complement or alternative to Lacan's model of a decentered, or split subject, while this role and the potential of the semiotic is critically reconsidered from the feminist perspective. Since in Kristeva's theory, the language of poetry and literature is viewed as a domain where the subversive role of the semiotic has always been of particular significance, her semiotic model is quite relevant for the contemporary theory of literature.

НОВО ЧИТАЊЕ ПОЈЕДИНИХ МАРГИНАЛНИХ КЊИЖЕВНИХ ПРИЛОГА У ШАЉИВОМ ЛИСТУ *БРКА* ИЗ 1887. ГОДИНЕ²

Сажетак: У XXI веку појачано је интересовање за раније маргинализовану врсту књижевне делатности у хумористичко-сатиричкој периодици, јер је започета масовна дигитализација периодике. Ауторка показује како је у српској књижевној историји неопходно ново читање и превредновање занемарених визуелних и вербалних садржаја рубрика у шаљивим листовима, као што су карикатуре, песме, кратки новински чланци, плакати, обавештења и друго. Рад се базира на визуелним и вербалним примерима из шаљивог листа *Брка* који су били маргинализовани и раније непроучени, а који имају и књижевну, али и документарну вредност. Кроз одабране примере се огледа боемски живот старог Београда, однос према странкињама, односно историја приватног живота српске престонице с краја XIX века. Централна личност тих пасквила је био кафеџија Лаза Миодраговић и његова Позоришна кафана.

Кључне речи: ново читање књижевности, српска шаљива периодика, *Брка* (1887), Позоришна кафана

Један од разлога због којег смо се одлучили да проучимо српску хумористичко-сатиричку периодичку која је раније третирана као маргинална књижевност јесте потреба да се њена позиција преиспита с обзиром на ново читање традиције. Тај термин описује начин којим се исписују странице савремене српске књижевне историје. Потребу да се историја српске књижевности ревидира кроз процес њеног поновног читања луцидно је наговестио осамдесетих година XX века Сава Дамјанов. У приређеном тематском броју *Поља* (Дамјанов 1987: 331) он је по први пут употребио синтагму *читање традиције – српска књижевност искоса*. Све до сада, овај историчар књижевности непрекидно доводи у релације центар са маргинама српске књижевности, оспоравајући валидност официјелног канона бројним пропустима и ограничењима. Некадашња периферија на тај начин постаје део центра (Дамјанов 2012).

¹ ivanaikonic81@gmail.com

² Овај рад је скраћен, прерађен и допуњен одломак из докторске дисертације *Српска хумористичко-сатиричка периодика друге половине XIX и почетка XX века* пријављене на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, а писана под менторством проф. др Саве Дамјанова.

Ново читање постаје све актуелније захваљујући потреби да се превреднују гранични годоци канонског, официјелног „центра“ српске књижевности. Окамењени поредак књижевног стваралаштва се ревидира уврштавањем појава које су донедавно припадале његовој „побуњеничкој периферији“ (руски формалисти), како по естетским, тако и по књижевнотеоријским мерилима или му, као неуметничке, никако и нису могле приступити. Кад помињемо књижевнотеоријска мерила, ту мислимо на став Јована Скерлића. Он је као својевремени заступник српске књижевне свести и савести оспоравао „високој“ књижевности „индустријализацију“ тј. појављивање на страницама дневних новина, јер се тако осујећује њена елитистичка позиција. Она тако бива потчињена вулгарном укусу (не)књижевне публике („драгим читаоцима“): „новине угушују књиге“, а „приповетка у дневним листовима губи од своје уметничке савршености, као што књижевна критика у једном политичком листу губи од свога достојанства и ауторитета“ (Скерлић 1964: 179).

С тим у вези, као нова, активна „књижевна чињеница“ (Tinjanov 1991) од друге половине XX века појављује се целокупна српска периодична продукција XVIII–XX века (Кисић, Булатовић 1996) која сада доспева у жижу интересовања. Иако је ова књижевност некада била скрајнута и сматрана „рубним просторима књижевног наслеђа“ (Ераковић 2009), ми данас покушавамо да поново откријемо праве вредности које су потиснуте у заборав. Радослав Ераковић сматра да: „уместо пригодног ламентирања над злехудом судбином поета гурнутих у својеврстан лимб књижевне историје, одлучили смо да конкретним примерима из српске књижевности 19. века, укажемо у којој мери је нужно ревалоризовати општеприхваћене ставове, не само о одређеним писцима, него и о читавим жанровима, упорно потискиваним на маргину само зато што нису одговарали књижевнотеоријским и естетским мерилима амбициозних медиокритета“ (Ераковић 2009: 5–6). „Периферија“ самоуверено продире у „центар“ потискујући га ка „периферији“ и тиме ствара нови, модификовани поредак књижевне историје (Eliot 1991).

У жељи да поново ишчитамо традицију, определили смо се за изучавање корпуса српске хумористичко-сатиричке периодике која је увек остајала на самим маргинама свести изучаваоца књижевне историје. Бројни писци који су сарађивали у хумористичко-сатиричкој периодици с краја XIX и почетка XX века, као и њихова дела, данас су мање-више потпуно или делимично заборављени. Аутори су се крили иза псеудонима, скраћених облика сопственог имена или су своје прилоге остављали непотписане из страха од цензуре. Међутим, на њихов заборав утицали су и други чиниоци, које је дефинисао Горан Максимовић (2013), а које бисмо укратко могли одредити на следећи начин: 1) осредњост њиховог књижевног дела; 2) промена хоризонта очекивања читалаца и 3) пословични немар према књижевној и културној баштини Срба (2013: 5–6).

Адресат периодичне публикације којем је она примарно намењена са краја XIX и почетка XX века изменио се у новом историјском контексту и отуда потреба за реконтекстуализованим интерпретацијама у XXI веку. Имагинарни

читалац из данашње визуре узима улогу активног виновника текста и постаје коаутор, јер се према серијској публикацији (посебно ако је „конзумира“ онлајн) односи као према постмодернистичком (*прото-*)*хипертексту* (Егор 2001), у којем према сопственом нахођењу, нелинеарно, интерактивно конзумира новинске јединице. У рецепцијском ланцу историје читања догађа се реконструкција. Публицистика са некадашњом информативном, пропагандном, социјалном, образовном и забавном функцијом, сада постаје рецепцијски изазовна и у литерарном смислу. Књижевни и визуелни прилози у хумористичкој периодици тим новим читањем добијају предзнак/прерогатив естетског, уметничког и тиме ранг грађе достојне академског проучавања.

На тај начин отворен је нови видокруг, хоризонт очекивања читалачке публике (Јаус 1991) према ономе што би се могло означити као нова оптика и нова опција у књижевности. Новинско културно наслеђе постаје епицентар интересовања научних посленика. „Часопис као књижевни облик“ (Шкловски 1995; Тутњевић 1997) као констатација постаје апсолутно валидан у књижевноисторијским круговима и не изазива никакву врсту подозрења, какво је према њему гајио Скерлић. Занимљиво је да Богдан Поповић именује књижевне листове као *регулаторе* и *регистраторе* књижевног живота (Поповић 1977). Неистражена културна баштина у форми периодичних гласила, костихевским речником обележена као „*дневна књижевност*“ (Лесковац 1991: 291), постаје за историју књижевности ванредна литерарна драгоценост, а самим тим и једним својим делом активна и неизоставна карика хумористичко-сатиричног ланца српске књижевне продукције (*веселе књижевности*).

Сачуване периодичне публикације у националним институцијама, попут библиотека, музеја, архива активирају се додатно штампањем репринт (фототипских) издања, а у новије време и дигитализацијом, те постају део мултимедијалних база података и тиме су, практично, „на клик“ од читаоца. Том процесу дигитализације националног хуманистичког завештања најпре су у нашој земљи приступиле Народна библиотека Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Библиотека Матице српске, да би им се придружиле и многобројне градске библиотеке широм земље. У том процесу глобалног претраживања и размене дигитализоване баштине, посебно историјских новинских текстова, своје место пронашла је и Србија, захваљујући међународним пројектима на којима је ангажована Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, кроз пројекат *Europeana Newspapers*, чиме се непосредно богати корпус *The European Library* и портал *Europeana*.

Неограничена доступност старим и ретким књигама, новинама, часописима и различитом некњижевном материјалу путем онлајн сервиса дигиталних библиотека (без икаквих временских и просторних ограничења), свакако индучује повећану истраживачку агилност. Разгледнице, плакати, фотографије, географске карте, атласи, планови града, огласи, музикалије и сл. представљају неуметничке вербално-визуелне творевине тзв. фактографију српског живота пређашњих епоха. Ова грађа (подједнако значајна као и доминантно вербална),

инкорпорирана је у виртуелне базе: националних библиотека,³ универзитетске,⁴ градских библиотека⁵ или се појављује на сајтовима појединачних истраживача-ентузијаста чији минуциозни рад и труд није занемарљив!⁶ Сви они заједно, а свако на свој начин, творе виртуелну енциклопедију историје српског народа.

Тиме се ревидирају и проширују досадашња знања, а њихово реанимирање добија одјек и ван искључиво академске заједнице, кроз разнолика медијска уобличења. Тој врсти ангажовања у медијском смислу свакако је допринела и документарно-играна серија из 2014. године *Српска штампа 1914–1915* у четири епизоде или емисије посвећене искључиво деци, а чији је подтекст представљала дечија шаљива периодика (нпр. ТВ серија *Невен* по мотивима истоименог Чика-Јовиног листа или ТВ серија *Полетарац*, писана на основу истоименог листа Душка Радовића).

Досадашња поглавља историје српске штампе исписана су захваљујући иницијативи, луцидној радозналости и прегалачком карактеру појединачних истраживача – пасионираних проучавалаца завичајне или локалне периодике, преокупацији универзитетских професора ангажованих на пројектима разних филолошких, историјских, антрополошких катедара, књижевних посленика на националним пројектима културних или научних институција. Нас ће у овом раду занимати конкретни књижевни и карикатурални примери из шаљивог листа *Брка* које ћемо анализирати и реактуелизовати у наставку.

Списку прогоњених и забрањених српских шаљивих гласила с краја XIX века на којем су се налазили листови *Гец*, *Тоса*, *Рабош*, *Сатур* итд., може се придодати и либерално гласило *Брка*. Овај лист је у свом опстанку на српској публицистичкој сцени више пута мењао поднаслов, који је повремено гласио *Шаљиви лист за свакога*, *Лист за збиљу у шали и шалу у збиљи*, *Народни лист за шалу* итд. За његово покретање везује се један скандалозни политички пребег који је потресао српску престоницу журнализма. Наиме, власник и штампар шаљивог либералног листа *Дар-мар*, Љубомир Петровић је напрасно 1882. године променио своје политичко опредељење, заокренувши ка напредњаштву (Рошуљ 2014: 262). Либерали су остали без свог шаљивог листа и тако је заслугом Бранка Петровића рођен дуговеки *Брка* (1882–1883; 1885–1915; 1918–1931). Место прве *Бркине* штампарије, по сећању Бранислава Нушића, било је надомак некада чувене престоничке кафане Дарданели (Нушић 1984: 129). Ево какво је било заглавље листа у периоду о којем говоримо у овом раду.

³ <http://www.digitalna.nb.rs/>, <http://digital.bms.rs/ebiblioteka>

⁴ <http://www.unilib.rs/sadrzaji/digitalna-biblioteka/>

⁵ <http://www.gbns.rs/>

⁶ <http://www.staresrpskeslike.com/index.php?lan=1>



Заглавље, *Брка*, 1887, бр. 29.

Као носилац програма Либералне странке, у турбулентним годинама српске историје, *Брка* је бескомпромисно „на тапету“ имао политику радикала и напредњака. Упечатљиви спољнополитички догађаји и они са политичке сцене Србије су, један за другим, кројили текстуални и карикатурални садржај листа. Да би разбила озбиљни политички тон карикатура које преовлађују у листу, редакција листа *Брка* убацивала је и карикатуре мирнијег и ведријег садржаја као што су модне лудорије, еволуција наших дама по Дарвину и друга забавна питања. Карикирањем недопустивог понашања политичара *Бркини* посленици хтели су да покажу да за њих не постоје недодирљиви, док су овим ведријим, свакодневним и обичнијим темама желели да релаксирају напетост у својој публикацији и тако се приближе и неким другим слојевима читалаштва, посебно женама и девојкама.

Бркину причу о београдској свакодневици почећемо илустрацијама које су се тичале кафанске атмосфере и згода које су сналазиле тадашње житеље српске краљевске престонице, посетиоце Позоришне кафане. Она је била значајна културна институција за стварање грађанског духа, јер је представљала стетиште шароликог света. Уредници новина, политичари, уметници, путујући забављачи, обесна младеж, дошљаци (без породице и без икаквог изгледа на приватни простор дома) могли су се видети за истим или суседним столовима. Све њих окупљала је жеља да се разоноде и уживају у изразито мушким задовољствима, опојним напицима и музици жена сумњивог морала. Уредништво *Брке* тврди да су то биле махом странкиње пристигле из суседне Аустроугарске. Позоришну кафану у својим сећањима помиње и писац Бранислав Нушић. О тој кафани као својеврсном вентилу грађанске класе он је написао следеће:

Позоришна кафана, на дну Васине и Доситејевог улице, баш према самоме Народном позоришту, била је најпре намењена другим циљевима. Њени ранији закупац, пре рушења 'Дарданела', сматрали су да сам положај њен захтева да буде свратиште отменијих и новчанијих позоришних посетилаца после представе, који ће уз чашу пенушаваго мума и уз песму пештанских кафешантанкиња, у кратким сукњицама, прободити онај део ноћи од позоришне представе па до зоре. Отуда је у раније доба – а нарочито када јој је закупац био Лаза Миодроговић – Позоришна кафана била сталан кафе-шантан и збориште младих, богатих наследника из чаршије, банкарских чиновника, младих официра и чиновника (Нушић 1984: 155).

Главна атракција престоничке кафане, тог „*двогубог царства*“ разоноде, забаве и провода (Јовановић 2006а: 577–581) представљале су пештанске музичарке које су оркестрирале 1887. године у касини код позоришта и то у кратким сукњама, на саблажњење жена и свештеника, али и на одушевљење редовних мушких гостију и муштерија. Тадашњи власник *Брке* Љубомир Ј. Бојовић је у прилогу броја 36 из маја 1887. године објавио текст „Ради истине“. У њему одговара на неосновану објаву и клетву гостионичара Лазе Миодраговића у *Нов. Београдском дневнику*, да је лично Бојовић давао „екстра“ бакшиш виртуозном женском оркестру (по Бојовићу придобилим „светским цуцикама“), уживајући у атмосфери која је била загрејана Штајнбрушким⁷ пивом које се служило и на празник Духови. Овај неумерени провод и гласна музика не само да су кршили јавни морал већ су се косили и са нормама хришћанске етике.

Власник *Брке* Љубомир Бојовић ће објавити још један полемички, хумористичко-сатиричан текст на рачун кафеције Миодраговића и у 37. броју *Брке* од 31. маја 1887. године, којим се лист и закључује. Могућности да се у Лазиној кафани гости, превасходно мушкарци, могу изврсно провести уз алкохол (Јовановић 2006б: 567–590), *Брка* је обзнанио још у броју 28: „Код Лазе није тазе, ни пиво ни цуре“. *Брка* је у свом хумористичко-сатиричком духу изнео другачији став од оног који је изнет у озбиљним *Новинама србским* из 1819. године (у рубрици „Смјсице поучителне“, под насловима „Шта приличи мужевима?“⁸ и „Шта приличи жени у наша времена?“⁹). Некада је за српско грађанство приватна сфера живота била искључиво резервисана за жене, а јавна је била неприкосновено мушка. По *Брки*, еманципација жена и њихов улазак у јавну сферу довео је до њихове моралне пропасти, а патријархална слика мушкарца замењена је оном која је склона ексцесима најразличитије врсте.

Карикатуру „Деветнајести је век – *Штајнбрушко пиво – најбољи је лек!*“, од четвртка 23. априла 1887. године нацртао је чувени српски карикатуриста Драгутин Дамјановић. Женска квинтет „банда“ (мали оркестар), потопљена је у корито Штајнбрушког пива. То су птичурине размахнутих крила, са женским главама пештанских виолинисткиња, које су ловина за ловце „што лове за новац“!

⁷ У Београду је у XIX веку постојала и кафана под именом „Штаинбург“. Захваљујући преданом сакупљању историографске грађе о Београду, посебно истражујући београдске кафане и механе, Видоје Голубовић је о овој кафани забележио: „Кафана се налазила на простору данашњег дела града званог Мостар уз један мали каменолом који је припадао извесном Штаинбургу. Кафана се спомиње у документима из 1875. и 1876. Посећивали су је углавном странци“ (2007: 352). Исто тако, знамо да је овај немачки бренд и данас актуелан на светском тржишту пива, под именом „Steinburg beer“.

⁸ „Шта приличи мужевима?“ (1891). *Новине србске*, число 2, 4. јануара, стр. 15–16.

⁹ „Шта приличи жени у наша времена?“ (1819). *Новине србске*, число 3, 8. јануара, стр. 22–23.



„Деветнајести је век — „Штајнбрушко пиво — најбољи је лек!“, *Брка*, 1887, бр. 28.

У 29. броју *Брке*, од 26. априла 1887. године Дамјановић на последњој страни даје карикатуру „Добар савет“. У дијалогу мужа и жене (Клименташевића и Клименташевићке) сазнајемо да жена препоручује мужу да оде у Позоришну кафану. Она у левој руци држи плакат „О пиву“¹⁰ који је потписан кафеџијиним именом и девизом „ко тамо пије пиво *способан је за све*“. У противном, ако тако не учини, нека се не враћа кући.



„Добар савет“, *Брка*, 1887, бр. 29.

У истом броју *Брке*, у текстуалној рубрици „Београдске новости“ наводи се интересантна анегдота коју ћемо донети у целини:

Еснаф проститутски у Београду поднео је молбу надлежнима, да им се дозволи да у својим радњама могу точити Штајнбрушко пиво, које је испитао Лаза Миодраговић, јер је оно од великог утицаја за њихове радње. Доказ за то што им сви гости одоше код дамен оркестара у Позоришну кафану.

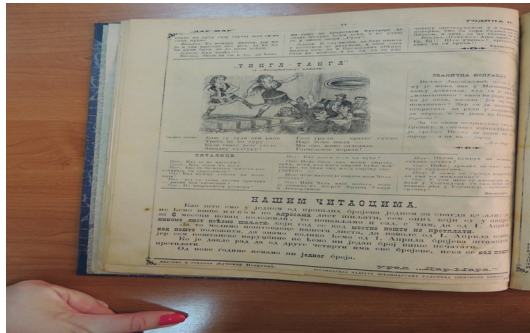
У неколико је већ и проба вршена. Тројица су пили по 3 чаше пива Штајнбрушког и после нису их могли раставити од дамен оркестара, дакле није био „*фајронт*“.

¹⁰ *Брка* у бр. 35 из 1887. године, на последњој страници доноси текстуални позив читаоцима да пошаљу уредништву примерак плаката „О пиву“, којим се гарантује „*способност*“ пива. Из овог кратког текста сазнајемо и да је због спорног плаката, кафеџија Лаза Миодраговић на суду изгубио парнице, прво Суда вароши Београда, а потом и у Касационом суду.

После су се изгубили и као што чујемо, близу негде спавали су у некој соби ко у подруму. (Аноним, 26. април 1887: [4])

Као што је познато, књижевна форма анегдоте је по дефиницији „сведочанство неког занимљивог догађаја из живота познатих личности“ (Роровић 2007: 38) искоришћена је у *Брки* у сврху подсмевања власнику Позоришне кафане који је, како се наводи, „испитао“ Штајнбрушко пиво и његов утицај на најстарији посао на свету. Анонимни аутор уместо познате или историјске личности извргава руглу тројицу непознатих конзумента пива које нису могли да раставе од дамен-оркестра, па чак наводи и где су та тројица преноћила након завршетка рада кафане.

О Позоришној кафани и неморалу који је по новинском сведочењу традиционално у њој владао, посведочиће нам и карикатура настала пет година раније у шаљивом листу *Дар-мар* под насловом „*Тингл-тангл* (у Позоришној кафани)“ из броја 11 од 14. марта 1882. године. Испод визуелног дела, део карикатуре чини и песмица коју анонимни аутор ставља у уста кафанских певачица – фрајли.



„*Тингл-тангл* (у Позоришној кафани)“, *Дар-мар*, 1882, бр. 11.

Оне бесрамно наглашавају дух фриволности који је завладао у грађанству следећим стиховима:

(врајле певају):	Баш су луди ови раци	Голе груди – кратке сукње
	Треба их по туру	Није боме шала –
	Када свако вече гледе	Ми смо живо огледало
	Западну культуру!	Господског морала!...

(Аноним, 14. март 1882: 44)

Песма је формално гледано сачињена од два катрена, у којима се римују други и четврти стих, а стихови су наизменично осмерац и шестерац. Краткоћа стиха омогућава да се ови комични стихови лако запамте и тиме врло ефектно преносе поруку анонимног аутора.

Иста ова тема пролонгирана је и у наредним бројевима *Брке*, како у текстуалним, тако и у илустрованим прилозима. Дамјановић је насликао карикатуру „*Дјејствија* Штајнбрушког пива“ у броју 35 од 17. маја 1887. године, на којој господа испија кригле Штајнбрушког пива које точи Лазар, па након тога

помахнитало јуре за женама и тиме нарушавају строга правила узорног кодекса понашања. Таква субверзија води моралној пропасти, па је сарадницима *Брке* била идеално средство за постизање смеха. Прва асоцијација коју читалац и данас има је да реч „дјејствије“ припада језику којим је писана стара српска књижевност, те да јој није место у тексту о пиву. Комични ефекат се појачава текстом који је наведен испод карикатуре. Продавац пива Миодраговић се обраћа Србима и каже: „Овамо код мене Душанови потомци – Па да се купате боље но у ма каквој бањи. Гледајте само ову браћу“. Зна се какав је био морални лик цара Душана и кнеза Лазара, као и других истакнутих јунака српске епске поезије, те је аутор карикатуре искористио стилску фигуру контраста да се још јаче подвуче морални пад његових савременика. У наставку текста на карикатури Миодраговић изговара: „И не воведи нас во искушеније – но избави нас от лукаваго“, што је директан навод из молитве Оченаш.



„Дјејствија Штајнбрушког пива“, *Брка*, 1887, бр. 35.

Кафане су често биле стециште јавног блуда (Ристовић 2011: 457–463) и биле предмет најјаче осуде.¹¹ Да се јавност није охладила од Штајнбрушког пива, посведочиће и 60. број *Брке*, од 27. августа 1887. године у пародији по узору на Змајеве постиљонске оде (Клеут 2003: 75–90) под насловом „Ода продаваоцу *Штајнбрушког пива*’ за способност“. О проблематичном карактеру и моралу београдског кафеције, власнику кафане код Народног позоришта посведочили су и стихови у којима постоји и следећи акростих: *ЛАЗА МИОДРАГОВИЋ КУПЛЕР И ПЕЗА БЕОГРАДСКА*.

Гледајући дефиницију појма акростих, видимо да је реч о песми чији су стихови: „распоређени тако да њихова почетна слова исписују посвету, име

¹¹ Женско кварење јавног морала била је тема како шaljивих тако и озбиљних новина и у наредним годинама. Тако је у *Малим новинама*, чији је власник и одговорни уредник био Пера Тодоровић, у броју 182, од 22 јуна 1889. године, у оквиру рубрике „Београдске вести“ на црни глас изнета кафана „Златни Лаф“ у којој је отворена „најсаблажњивија и врло опасна проститутска радња од најпоковаренијих женскиња, – које се не трпе ни у јавним – дозвољеним проститутским радњама“ („Београдске вести“, 1889).

неке личности, реч или читаву фразу“ (Роровић 2007: 24). У нашем случају исписано је не само име београдског кафеџије, већ и његови тајни послови. Пеза је, иначе, реч која је у то време коришћена за своднике, подводаче. Велика флукуација људи, најразличитијег друштвених миљеа и прохтева, обезбеђивала је власницима да, под кафанским параваном, дођу до сигурне и лаке зараде. Навешћемо текст непотписане песме из *Брке*:

Ода продаваоцу „Штајнбрушког пива“ за способност.

*Лепо је добит по једну у тал
А код теб' тамо добија се то
За два-три гроша седнеш за астал
А тамо имаш уживање сво.
Мермер астал, на њем чист бокал
И пиво ладно па у пени сво.
О како не би изпразнио џеп
Да души дадеш задовољство то.
Радост те прожма, бујно расте „Ћев“
А пиво крв ти усталаса сву.
Гомиле дама весо чујеш клик
О сваке среће благ је извор ту.
Видиш је само па то ти је лек
И душа срце јаче куца зна.
Ћерташ с' њоме, Њеног ока сев
Ко жарка муња с'пали срца сва.
Уживаш душом, – руком пипаш џеп
Па бацаш новац, частиш друштво сво
Лепо се после с'кљусиш под астал
Е ал у кеси тад је празно дно
Радо би даље гледо њену драж,
И „Штајнбрух“ пио да добијеш ма
Пара већ немаш да јој даш на дар
Е без тог нема, то се барем зна.
За један пољуб њеног ока сјај
А шта да кажем за уздисај ја?
Бадава, срце куца као сат –
Е, вредној брате живот да се да
О хвалу нек ти каже песме клик
Годиће т' души чим је чујеш сву
Руком ћеш кренут зграбит и твој тал
А доња соба још је ваљда ту???
Дамен оркестри теби пуне џеп
Свирају лепо, е па шта ћеш де
Кабина доња исцрпљује драж
А после тога џеп се празан тре.*

(Аноним, 27. август 1887: [4])

Песма је настала у духу књижевних пародија какве је неговао Змај, па је и избор књижевног жанра пао на оду, као узвишену песму којом се слави нека личност или појава. Код Змаја то су оде празној кеси, мојој чутури, црвеном носу, кечиги, црву, киселој чорби, а код нашег аутора то је, како смо видели, ода пиву.

Гледајући из данашње перспективе, сигурни смо да ниједан кафеџија ни у Београду, нити у другим срединама, није могао ни да претпостави да ће његово име бити овако овековечено и запамћено у историји сопственог народа, како је то учињено Лазару Миодраговићу кроз књижевне прилоге у шаљивим листовима оног времена. Аутори овог и претходних књижевних и визуелних прилога извргли су руглу власника Позоришне кафане, што није било ништа необично за оно време, јер оштрица сатиричних и хумористичких прилога у шаљивим листовима крајем XIX и почетком XX века није штедела никог, ни краљеве, ни министре, па зашто би обичног кафеџију.

Закључак

Иако годинама маргинализована, захваљујући разноврсности и богатству тема којима се бавила, српска периодика, а посебно хумористичко-сатиричка, последњих деценија постала је непресушан извор истраживачима у научним областима какве су историја, социологија, ликовна уметност, маркетинг итд. Као што смо и најавили у уводном делу, показали смо на примеру листа *Брка* да је грађа која се даје у виду ситних књижевних и ликовних прилога итекако занимљива и подстицајна и за истраживаче српске књижевности.

Иако се у раду нисмо бавили темама које су биле доминантне у листу *Брка*, а то су унутрашња и спољна политика, ми смо покушали да покажемо један сегмент живота српске престонице с краја XIX века. Пратили смо како су се забављали тадашњи житељи српске престонице, које су биле њихове преокупације, дилеме, проблеми. Текстуралне и визуелне рубрике у шаљивом листу *Брка* имају и књижевну и документарну вредност, јер се преко њих може реконструисати мозаик приватног живота Срба.

У листу *Брка* посебно су нам били занимљиви прилози о ноћном животу српске престонице, иако се може претпоставити да су се сличне појаве и догађаји одвијали и на другим местима у оно време. Од бројних кафана које су постојале у Београду, у *Брки* се помиње Позоришна кафана као легло неморала, разврата, непристојности и тиме се данашњем читаоцу даје на увид како су се забављали мушкарци с краја XIX века у Београду. Очигледно је и на основу ових прилога из хумористичко-сатиричког листа *Брка* да су за забаву мушкарцима увек служиле странкиње („увозне“ ноћне даме), а српске девојке и жене су биле изван овог круга, односно кад су се и помињале у хумористичким прилозима на удару је било њихово помодарство, каћиперство и плиткоумност, али никада слаб морал. У књижевним и визуелним прилозима у *Брки* присутне су бројне имаголошке слике и пројекције ондашњих људи. Имагологија, као грана

изучавања књижевности, подразумева приказивање става одређене нације према странцима, те се и тај слој књижевног стваралаштва у шaljивим листовима може пратити и у *Брки*.

Поред неморалних жена, за добар провод било је неопходно обезбедити и довољне количине алкохолног пића – помодног Штајнбрушког пива. Колико су падали у очи доконој чаршији неморални млади људи и жене које су их забављале, толико су сметали и власници кафана, у овом случају Позоришне кафане, да су их аутори карикатура чак и поименце наводили у својим критичким текстовима уз комичне илустрације. У овом случају забележено је име кафеције Лазе Миодраговића, који је због ноћних провода својих гостију прозван најпогрднијим именима.

Основна идеја овог рада била је да се покаже да раније маргинализована грађа завређује пажњу историчара српске књижевности, јер прилози који су анализирани у раду показују да су у њима коришћене стилске фигуре и поступци као и у другим родовима и жанровима који творе норму српске књижевности.

Литература

- Аноним. (1889). „Београдске вести“. У: *Мале новине*, 22. јун.
- Аноним. (1887). „Београдске новости“. У: *Брка*, бр. 29, 26. април, стр. [4].
- Аноним. (1887). [„О пиву“]. У: *Брка*, бр. 35, 17. мај, стр. [4].
- Аноним. (1887). „Ода продаваоцу 'Штајнбрушког пива' за способност“. У: *Брка*, бр. 60, 27. август, [4].
- Аноним. (1882). „*Тингл-тангл* (у Позоришној кафани)“. У: *Дар-мар*, 14. март, стр. 44.
- Аноним. (1819). „Шта приличи жени у наша времена?“. У: *Новине србске*, число 3, 8. јануара, стр. 22–23.
- Аноним. (1819). „Шта приличи мужевима?“. У: *Новине србске*, число 2, 4. јануара, стр. 15–16.
- Бојовић, Љ. Ј. (1887). „Ради истине“. *Брка*, бр. 36, мај.
- Бојовић, Љ. Ј. (1887). [„– Г. Лаза Миодраговић (...)“]. *Брка*, бр. 37, 31. мај.
- Дамјанов, С. (2012). *Нова читања традиције, 1–3*. Београд: Службени гласник.
- Damjanov, S. (1987). „Ћитанје традиције – srpska književnost iskosa“. *Polja*, br. 342/343, avg./sept., str. 331.
- Eliot, T. S. (1991). „Tradicija i individualni talenat“. Milosavljević, Petar (prir.), *Teorijska misao o književnosti*. Novi Sad: Svetovi, str. 469–475.
- Ераковић, Р. (2009). *Скице рубних простора књижевног наслеђа*. Београд: Службени гласник.
- Eror, G. (2001). „О појму књижевног хипертекста“. *Књижевна историја*, бр. 113–115, стр. 5–38.
- Jaus, H. R. (1991). „Horizont očekivanja publike“. U: Milosavljević, Petar (prir.), *Teorijska misao o književnosti*. Novi Sad: Svetovi, str. 574–585.

- Јовановић, В. (2006а). „Кафана као ’двогубо’ царство“. У: Столић, А. Макуљевић Н. (прир.). *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*. Београд: Слио, стр. 577–581.
- Јовановић, В. (2006б). „Алкохол – задовољство, навика или порок“. У: Столић, А. Макуљевић, Н. (пр.) *Приватни живот Срба у деветнаестом веку*, Београд: Слио, стр. 567–590.
- Кисић, М., Булатовић, Б. (1996). *Српска штампа 1768–1995. Историјско-библиографски преглед*. Београд: Медија центар.
- Клеут, М. (2003). „Постиљонске оде Јована Јовановића Змаја“. У: Јован Јовановић Змај, *Гледајући Нови Сад, постиљонске оде Јована Јовановића Змаја*. Нови Сад: Матица српска/Змај, стр. 75–90.
- Лесковац, М. (1991). *Лаза Костић, огледи и чланци*. Нови Сад: Матица српска.
- Максимовић, Г. (2013). *Заборављени књижевници, књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*. Пале: Српско просвјетно и културно друштво „Просвјета“, Ниш: Филозофски факултет.
- Нушић, Б. (1984). *Стари Београд*. Београд: Просвета.
- Поповић, Б. (1977). „Књижевни листови“. У: Грчевић, Ф. (прир.), *Критички радови Богдана Поповића*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 124–152.
- Роровић, Т. (2007). *Rečnik književnih termina*. Београд: Logos Art.
- Ристовић, М. (2011). „Јавни блуд и приватне потребе“. У: Поповић, М., Тимотијевић, М., Ристовић, М. *Историја приватног живота у Срба, од средњег века до савременог доба*. Београд: Слио, стр. 457–463.
- Рошуљ, Ж. (2014). „Карикатура“. Рошуљ, Ж. *Час описа часописа*. б. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Скерлић, Ј. (1964). „Хумор и сатира Бранислава Нушића, Бен Акиба“. Скерлић, Ј. *Писци и књиге*. 4. Београд: Просвета.
- Тинјанов, Ј. Н. (1991). „Књижевна чињеница“. Милосављевић, Р. (прир.), *Теоријска мисао о књижевности*. Нови Сад: Svetovi, стр. 461–462.
- Тутњевић, С. (1997). *Часопис као књижевни облик. Прилог типологији књижевне периодике*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Шкловски, В. (1995). „Часопис као књижевни облик“. *Итака, ревија за књижевност, уметност и мишљење*, бр. 1, стр. 155–156.

www.digitalna.nb.rs

<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/>

<http://www.unilib.rs/sadrzaji/digitalna-biblioteka/>

<http://www.gbns.rs/>

<http://www.staresrpskeslike.com/>

Ivana T. Ikonić

NEW READING OF SOME MARGINALIZED LITERARY
ARTICLES IN THE HUMOROUS JOURNAL
BRKA FROM THE YEAR 1887

Summary

The 21st century has brought about enhanced interest in the previously marginalized type of literary activity in the humoristic and satirical journals, due to the process of mass digitalization of periodicals. The author shows that Serbian literary history needs a new reading and revalorization of the neglected visual and verbal content in the humorous journals, such as caricatures, poems, short essays, posters, leaflets, announcements, etc. The paper is based on the visual and verbal examples from the humorous journal entitled *Brka*, which were marginalized and previously not analyzed, but which have both literary and documentary value. The examples can be used to reveal the bohemian life in old Belgrade, the attitude towards foreign women, as well as the history of private lives in Belgrade at the end of 19th century. The central person of these pasquinades was a café owner, Laza Miodragović, and his Theatre café.

НЕЧИСТАТА КРЪВ И НЕЙНИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ ПРЕВЪПЛЪЩЕНИЯ. НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ РОМАНИТЕ „НЕЧИСТА КРЪВ“ НА БОРИСАВ СТАНКОВИЧ И „ТЮТЮН“ НА ДИМИТЪР ДИМОВ

Резюме: Въпреки че възникват в границите на различни десетилетия и в рамките на различни литератури – сръбската и българската, романите „Нечиста кръв“ (1910 г.) на Борисав Станкович и „Тютюн“ (1951 г.) на Димитър Димов позволяват съпоставителен прочит както заради общия обект на изображение – разпадането на личността под напора на обществените промени и нравствения кризис, породен от приоритета на сетивно-чувственото пред разционалното, така и поради сходствата, които могат да бъдат набелязани между централните женски образи – Софка и Ирина. Проблемът за нечистата кръв в двата романа кореспондира с идеите за личния и родов грях, за фрустрациите, несбъдванията, (не)удовлетворените копнежи и източния фатализъм, от който е трудно да избягаш. Целта на настоящата статия е да „срещне“ и да прочете образите на Софка и на Ирина през концепта „нечиста кръв“ – релевантен и в двата романа и архетипен в същността си мотив, който сръбския и българския писател насищат с нови смисли.

Ключови думи: психологизъм, компаративистика, екзистенция, деградация, разпад

Въпреки че възникват в границите на различни десетилетия и в рамките на различни литератури – сръбската и българската, романите „Нечиста кръв“ (1910 г.) на Борисав Станкович и „Тютюн“ (1951 г.) на Димитър Димов позволяват съпоставителен прочит както заради общия обект на изображение – разпадането на личността под напора на обществените промени и на нравствения кризис, породен от приоритета на сетивно-чувственото пред рационалното, така и поради сходствата, които могат да бъдат набелязани между централните женски образи – Софка и Ирина. Проблемът за нечистата кръв в двата романа кореспондира с идеите за личния и родов грях, за фрустрациите, несбъдванията, (не)удовлетворените копнежи и източния фатализъм, от който е трудно да избягаш. В пряка връзка с деградацията на личността се разглежда пропадаването на рода („Нечиста кръв“) или на целия свят, към който принадлежи героинята („Тютюн“), т.е. читателят се среща колкото с обществени романи, толкова и с такива за личността, романи, в които, ако си послужим с думите на

¹ m_vladeva@mail.bg

Йован Деретич, „съществува пълна хармония между социологията и психологията на мотивите“. И при двамата автори е силно автобиографичното начало – те тръгват от спомени и ситуации, които познават, от реални прототипи или от правдоподобни такива. И при Софка, и при Ирина социалната маркираност и психологизма, разбран като проникване в дълбинните слоеве на психическия живот, вървят успоредно, при което „индивидуално-психологическото“ и „социално-историческото“ (Светлозар Игов) не са субординирани. И в двата романа централните проблеми са тези за страстта, властта, моралът и богатството, развити на плоскостта на семейните и междуличностни отношения; разгърната е темата за стремежа към богатството (придобиване или запазване), който води до опредметяване на човека (Борис използва красотата на Ирина, за да осъществява търговските си сделки; ефенди Мито продава дъщеря си, за да спаси семейната чест и дом). В центъра на художествения свят и в двата текста е поставена силата на пола, на страстта, тъмните и опустошаващи енергии на сластолюбието. На финала на романите, тогава, когато красотата е погубена, а не спасяваща, се оказва, че телесната хубост и удоволствията не са достатъчни, за да осигурят хармонично и пълноценно битие.

Компаративистичният прочит на двата романа е обоснован (въпреки разликата в поетиката на двата текста и времето от петдесет години, стоящо между сръбското и българското произведение) най-вече заради възможната „среща“ между централните женски образи – Софка и Ирина, свързани помежду си от различните вариации на един релевантен и в двата романа и архетипен в същността си мотив – този за нечистата/омърсената кръв.

И Станкович, и Димов създават своите творби, тръгвайки от автобиографичното спомняне – сръбският писател прекрасно познава времената и нравите за които пише, освен това майка му е дъщеря на знатен търговец, а бабата, която се грижи за него, е от обеднял знатен род, т.е. изобразявайки времето на криза и на разпад в дома на ефенди Мито, писателят разказва една до голяма степен родово преживяна история. От своя страна Д. Димов е запознат отлично със съдбата на тютюноработниците, с историята на тютюневите складове, с времето на милитаристични конфликти и пропадания на личности и светове. Що се отнася до мястото на двамата белетристи в техните национални литератури, въпреки различните исторически и биографични контексти и Димов, и Станкович са обновители на белетристиката, творци, които експериментират и разширяват жанровете, тематични и стилови регистри на романа. И макар че романът-Станкович е разположен между естетиката на реализма и тази на натурализма в съседната южнославянска литература, писателят се възприема безостатъчно като основоположник на модерната сръбска литература. В тази посока са и изводите на Снежана Милич: „В литературноисторическата наука е доминиращо схващането, че романът на Станкович е първият истински модерен роман в сръбската литература, че началото на сръбската модерна, поне що се отнася до жанра на романа, се свързва именно с този текст“ (Милић 2013: 89). Димов от своя страна е в авангарда на обновителните процеси, касаещи българския роман от 50-те години на XX век – той стои начело на „епическия

шурм“ в литературата на миналото столетие, до голяма степен е писателят, „виновен“ за интелектуализирането и психологизирането на българския социален и исторически роман.

Създавайки своите произведения, двамата творци избират за хронотоп балканския град във времената на криза, на човешка и обществена кръстопътност. Станкович изобразява промените в социалните и исторически условия, споходили хората във Враня от края на XIX век, тогава, когато „силно се сблъскват еротичното, видяно като дълбока индивидуалност, с предписанията на патриархалния морал, който унищожавя всеки вид личностна специфичност“ (Максимовић 2014: 114). Действието в „Тютюн“ се развива на фона на национално значими събития, каквото е Втората световна война. Писателят не бяга от автентичната атмосфера, коалирайки драмата на личността с драмата на историята. За началото на романа Н. Георгиев казва: „Тютюн‘ пък започва с краткото начално изречение, с „есенното“ изречение /.../. В романа са описани две тъжни, жълтеещи и тревожни есени, едната, предвоенната, като началото на края, а другата, в завършека на войната, като края на края. /.../ Тютюнът, както често се напомня в текста, също е есенно растение, а неговият жълт цвят, дидактично натрапван като метафора на социална и нравствена отрова, добре се смесва с жълтината на есенното увяхване“ (Георгиев 2002). Времето на войната и времето на промени, есенното време на увяхване, деградиране, на мъчително сбогуване със светлината, овъзможностява връзката между драматизма на епохата и този на индивида, защото историческите случвания могат да бъдат прочетени и като проекция на вътрешната конфликтност на характерите – „самата тя архетипно апокалиптична“ (вж. Стойчева и др. 2001).

Събитийно-историческият и личностният кризис се допират в мисленето, светоусещането и поведението на централните женски образи. Софка и Ирина живеят с усещането за различност, превъзходство, предопределеност. И двете са запомнящи се красавици, ярки индивидуалности, способни да осъзнаят последиците от направения или натрапен избор (*„И пошто је још у почетку била уверена да никада неће бити таквог који ће моћи да буде већи од ње, да би се она осећала сва срећна, што такав лепши и виши од ње и по своме пореклу и по својој лепоти, њену снагу и лепоту троши и расипа. Јер једино би такав могао к њој прићи; једино таквом би се она дала да је љуби.“* („Нечиста крв“) *„/.../ в лицето на това момиче имаше нещо одухотворено и красиво, което измъчваше, отпечатваше се в съзнанието завинаги и оставяше след себе си тъга, копнеж и усещане за недостижимост“* („Тютюн“). И в двата романа жената е разпъната между мечтата (идеала) – сънищата при Софка и книгите, които чете Ирина – и действителността. И двете достигат до силна фрустрация, породена от разрива между това какви са техните представи за идеалния мъж и каква е реалността, в която попадат – доминирана от мъже-хищници, които ги опропаствяват физически и морално. Изненадващо и за самата нея, Софка се оказва купена жена, а Ирина постепенно се превръща в поддържана. В двата романа е изобразена силата на еротичното, на подсъзнателното, на пола и на нагона като фактори, оформящи човешката идентичност. Тези биологични

фактори, заедно с генетично препредадената нечиста крв или пѣк с омѣрсената от действията, мисленето и постѣпките такава, затварят човека в един омагьосан кръг, от чиято пагубно-привличаща и греховна стихийност няма изход. „Нечиста крв“ започва с разказ за рода, за Софкините предци и за качествата им, които по неизбежност тя е наследила. Права е в разсѣжденията си Т. Маджарова, според която „мястото на авторитетната личност е заето от битие, в което характер на норма има грехът. Повод да се заговори за наследниците в рода е отклонението, чрез което те се открояват от традиционно приетото, но се вписват в последователността от изневери, блудства, крѣвосмешения, които се оказват симптоматични за родово-семејното цяло. Смесово генериращ е парадоксът, според който индивидуалността остава в колективната памет чрез оразличителните възможности на греховността“ (Маджарова 2010), а още по-страшното и безизходното в историята на Софкиния род и в нейното настояще е, че „миналото на рода, в което можем да разчетем парадигмата на греха, функционира не като приключило, ограничено и дистанцирано поле в съзнанието на героинята. То е едновременно и минало (т.е. контекст, който ситуира, определя, отграничава), но и непрекъснато реализиращо се настояще (т.е. код, който предполага многократно „случване“ на изградения чрез него текст)“ (пак там). Кръгово-повторителното време на греха разчупва линейно-хроникалния разказ за историята на Софкиния род, за да демонстрира абсолютната безпомощност на героинята пред повелите и неизбежностите на страшната родова карма. Нейната съдба е едновременно драматична и трагична, като драмата на Софка се крие в силата ѝ да взема болезнени решения, примирявайки се с повелите на своя баща, а трагичният фатум е заключен във факта, че въпреки тежестта на решенията и независимо от своята вътрешна сила, Софка е обречена на нещастие, на непостижност. Страданията ѝ са резултат от наследствената обремененост на нейния род, в който жените имат една единствена цел: *„која ће од њих, једнако негујући се и улетишавајући, моћи својом силном лепотом све остале женске иза себе бацити, а све мушке по кући — не гледајући ни род, ни доба — освојити и залудити.“* Всеобемащата сила на еротичното се превръща в основополагаща екзистенциалия и според Горан Максимович присъства на четири нива в романа – психологическо, произтичащо от подсъзнателните преживявания на героинята; сензитивно, свързано с телесните преживявания на Софка; карнавално, оразлично в сватбената вакханлия и в колективния транс на телесното опиянение, и накрая обредно, свързано с обичая на снохачеството (вж Максимовић 2014: 114–115). Еротичното е повеля и прокоба, ген и социална необходимост за оцеляване. Вътрешният конфликт, породен от нежеланието на Софка да участва в нагласения брак с малолетния Томчо, засилва процеса на деидентификация, на нетѣждественост със себе си, характерен и за екзистенциалната драма на Ирина, която, отдавайки се на Борис, се отдалечава от себе си, доброволно подменя своята предначертана професионална и лична съдба: *„И тада већ зна да је настало, ухватило је оно њено „двогубо“, када осећа: како није она сама, једна Софка, већ као да је од две Софке. Једна Софка је сама она, а друга Софка је изван ње, ту, око ње“* („Нечиста крв“) *„Стори ѝ се,*

че у нея вече живееше друг човек и че това беше станало отдавна, но го съзнаваше едва сега“ („Тютюн“). И при двете героини имаме разцепена, раздвоена азост, водеща до усещане за нецялост, до автодеструкция. И нечистата, и отровената от тютюна и злоупотребите с плътските удоволствия кръв се свързват с болестта, гибелта, отчуждението от собственото тяло, защото възмездието за престъпената морална норма се манифестира като телесно страдание, т.е. и при Станкович, и при Димов след съгрешаването, наказанието има телесен характер. Двамата романа са текстове за отклонението от колективните ценности и предписания и за последващата деградация на личността. Страстта се оказва опустошаваща – заради нея Ирина остава бездетна („От злоупотреба с любовни удоволствия тя не можеше да има деца“), а Софка ражда болнави, уродливи деца. При Ирина обаче тези процеси ескалират до суицид, а при Софка водят до тихо изхабяване, превръщащо се в намек за една нескончаемост на страданията, за неизбежно заразяване с нечистата кръв на всеки нов представител на нейния род („Чак почеше деца долазити и раѓати се. Али каква деца, какав пород! Једини син, првенац, што је имао неке снаге, јачине, док су сва остала била све блеѓа, подбулија. Али то њу није изненађивало. Све јој је било тако јасно. Све се, исто као некада, и сада понавља. Исто као што од оног њиховог хаџи-Трифуна њени почели да пропадају, тако, ево и овде почиње од свекра јој, Марка, мужа Томче, и саме ње. А бар да се њоме заврши, него се ето продужава њеном децом, унуцима, праунуцима“). Превъртането на аксиологичната система, постоянната разблудност, окупираше мисленето и действието на персонажите, водят след себе си разрухата – при героинята на Станкович бавно изтлява родът, а при тази на Димов – краят на Ирина и Борис е физически окончателен и исторически закономерен, но отсъства дори и намек за социален оптимизъм, защото финалът отвара нова историческа страница, която от дистанцията на времето се оказва също толкова безперспективна, колкото потъналият във вихъра на историческите размествания свят на едрият капитал. И изход няма – нито в жанровите територии на родовата хроника (с цикличната повтораемост на събития в рамките на рода), нито в крупните мащаби на многоперсонажния социален роман с линейно композиран сюжет. Защото нечистата кръв е надисторичен и архетипен мотив, който побеждава не само отделния човек, но и едрите обеми на историята – била тя родова или национална, превръщайки се не просто и не само в балканобългарска демопсихологическа особеност, но и в онтологична неизбежност, мултиплицираше личностовите кризи в нови персонажи и дори в нови текстове.

Пропаданията на двете героини имат общ генезис и той е в отгласкването и дори срамът от авторитетната фигура на бащата. Първоначално Ирина е въведена в повествованието като „дъщерята на Чакъра, стариши стражар от околийското управление, известен на целия град“. Първата среща с Борис, на връщане от семейното лозе, подказва и първите точки на допиране между двамата: „И двамата се стесняваха от бащите си – сякаш не можеха да им простят, задето не бяха станали министри или народни представители“. Чакъра е властен и нетърпящ противоречия господар на семейството, който не

може да понесе увлеченията на дъщеря си по Борис – сина на бедния учител по латински. Отгук започва разрива между бащата и неговата дъщеря, която ще активизира всички съпротивителни сили на Ирина и ще я тласне в прегръдките на шеметно издигналия се тютюнев магнат. Според старшията дъщеря му е морално опропаствена жена, „изтървано момиче, развратница, парцал“. Затова той взема категоричното решение да я върне в провинцията и да я омъжи насила. Отчуждението в семейството отваря рана, която няма да бъде изцелена дори и след неочакваната смърт на Чакъра („Усецаше се уморена и тъжна, но изпитваше странно чувство за свобода, сякаш беше доволна, че смъртта на баща ѝ я беше отървала от суровата му, потискаща власт. Свърши се!... Тя беше освободена завинаги от кошмара на упреците му, от сърдите му полуграмотни писма, от чувството на униженост, с което я изпълваха внезапните му идвания в София“). А търсейки силното рамо на мъжа, около когото да концептуализира света си, Ирина се хвърля с още по-голямо настървение в бездната, наречена Борис Морев. Насилственият брак е смислов център и в „Нечиста кръв“, където ефенди Мито осъществява на практика замисленото от бащата на Ирина – оженва дъщеря си за малко момче, не от сой, само за да запази в тайна своето тотално разорение. Близостта между баща и дъщеря е прекъснатата още по-рано, а Софка е лишена от оцялостяващата утеха на топлата бащинска фигура. Ефенди Мито също е строг, с господарски маниери; човек, който сам издига бариери между себе си и своите близки („/.../ нестанак турске власти и господства, па и нестанак Софкиног оца, ефенди-Мите. Са Турцима и беговима и он пребегаво, и тамо у Турској почео да се бави, тобож тргујући с њима. Ретко би отуда овамо прелазиво. И што је Софка бивала већа, он је све ређе долазиво; у години дана један пут и то обично ноћу“). Софка отказва да приеме упойващата сила на лъжата – тя знае, че са разорени, че вече нямат нищо, и въпреки това е готова да обича и да прости. Неслучайно пристигането на чорбаджи Марко битува в съзнанието на Софка и на нейната майка като идване на купувач, който ще ги избави от мизерията и ще промени живота им. Шокът на героинята обаче е голям, когато разбира, че не къщата е обект на продажба, а самата тя. Софка се съпротивлява срещу собственото ѝ опредметяване, срещу отношението към нея като към като безволева и безвластна вещ, която може да бъде насилствено омъжена, и то за селяк („И то је Софку највише поражавало, убијало. Што тако са њоме да чине; и то са њоме, са којом су се до скора с толиким поштовањем и љубави опходили? А сада: као да она није ништа, и никада ништа ни била. Него, као да је увек била обична, као нека ствар. И то за кога је удају? Који је то? Шта је? Одакле је?“/.../ А што је најгоре, знала је да је, после ове његове исповести и његова понижења пред њом, између ње и њега све свршено. Он никада више у њеним очима неће бити онај њен велики татица, ефенди Митица, и зато никада већ неће смети да је погледа, још мање са њом да се пошали, насмеје, помилује је, камо ли да се испред ње поносно, раздрагано креће, и још тражи да га она, поштујући га, двори и услужује.“). Напрежението между топосите на селото и града започва още със завръзката на романа и градира до самия му край. Същото това противопоста-

вяне между център и периферия е актуално и в художествения свят на романа „Тютюн“, в който Ирина иска да скъса всички отношения със своите близки от село, защото не може да прости липсата на аристократизъм в родословието си. Именно срамът от семейството, от бедността, от разорението, заедно със загубата на бащинския авторитет, е водещият фактор, който подтиква към промяната на битийния статут и превръща Ирина в поддържана любовница, а Софка в насилствено омъжена съпруга. Въпреки периодът от петдесет години, разделящ създаването на текстовете, и в двата романа е силен „ориентализмът“ (Н. Георгиев) в порядките и в мисленето, в начина, по който бащите се отнасят със своите дъщери, а мъжете – със жените си.

„Нечиста кръв“ и „Тютюн“ са романи за прекрочване на границите. Всеки от централните персонажи нарушава табутата на социума и притулва гласовете на собствената си съвест. Ефенди Мито продава дъщеря си, а чорбаджи Марко с радост я откупува; Софка пропада под диктата на собствените си неконтролируеми плътски преживявания; Ирина загърбва своето поприще на лекар, а Борис доброволно се хвърля в бездната на алкохола, хазарта и гешефтите, които му осигуряват лесна печалба. На всички герои е отказано правото да се самоосъществят чрез любовта. Тръгнали веднъж по пътя на моралното падение, те демонстрират на практика какво представлява „тоталната самота и безчувственост, характеризиращи разпадащата се личност и израждащата се индивидуалност“ (Маджарова 2010). В крайна сметка нито пътят на Софка надолу, към един свят, на който не принадлежи по произход и по красота, нито възкачването на Ирина по йерархизираната социална стълбица не носи на героините утеха и житейски катарзис. В края на романите съдбата им се очертава като печална безизходност, като трагично безпътие, от което наднична смъртта (*„Доцније, како се причало, толико је то ишло далеко, толико је после Томчиног одласка бивала луда, не знала за себе, да би, онако пијана, ноћу падала и онда звала себи слуге. И зато су онда сви момци, што би служили код ње, морали увек бити глувонеме.“* / *„И тогава тя осъзна, че към тази разруха отиваха както собственият ѝ малък и безпомощен свят, който искаше да запази непокътнат, така и светът на „Никотиана“.* Борис беше точно такъв, какъвто го виждаше Динко, а самата тя – само любовница, поддържана от човека, когото се самоизмамваше, че обича. /.../ Собственият ѝ свят и светът на „Никотиана“ бяха устроени така, че ако искаха да съществуват трябваше да вървят по определен път. И на Ирина не оставаше нищо друго, освен да извърви този път докрай. Връщането назад бе станало немислимо“). И при Софка, и при Ирина битийната алтернатива на миналото не съществува, няма връщане назад, няма утеха. У Софка плътският порив, неудовлетворените фантазии, разгарящата се страст се превръщат в патология, в лудост и в болест, а при Ирина желанието да бъде обичана и да обича, целият копнеж към споделеност се трансформира в „отмъстително злорадство“ и в „дълбока омраза“ към Борис, а след тях идва доброволно избраният път в смъртта. По думите на Св. Игов, който чете „Тютюн“ като приказка, романът „разказва сбъдването на две приказни мечти – мечтата на Борис по богатството (като олицетворение на

щастieto или по-скоро на успеха) и мечтата на Ирина по Борис (като олицетворение на любовта и щастieto). Но и двете сбъднати мечти не донасят щастие не героите, напротив – водят ги към нещастие, разруха и смърт“ (Игов 2009). Подобни са наблюденията на Хр. Бонджолов за „Нечиста кръв“ – текст, в който „красотата не спасява света, но го променя, а тя сама по себе си е обречена. Твърде много фатализъм има в съдбите на героите, а балканският романтизъм е само проблясък, силен и разтърсващ, страстен и величествен, но мимолетен“ (Бонджолов 2010: 286). Душевно опустошение, раздираща самота, неудовлетворени копнежи се сблъскват в двете героини, за да ги поведат към личния, родовия и/или социален крах. Нечистата кръв, предадена на Софка от нейните предци, и омърсената от прегрешенията като личен избор кръв на Ирина ги лишават от всяка възможност за промяна. Генотип и фенотип, обществена среда и социокултурни случвания погубват две носителки на телесната хубост, лишена от нравствена и етична красота. Във финала и на двата романа липсва оптимизъм, отсъства утехата, че е възможно някой някога да премахне жестоката карма на две обречени на гибелните си страсти фатални жени...

Стремежът към съвършената любов с желания мъж се оказал илюзия – непостижната при Софка и случила се при Ирина. Но въпреки (не)сбъдването на всички красиви сънища, никой не може да надхитри съдбата. И героинята на Станкович, и тази на Димов ще останат сами, вгледани в мрачните бездни на собствената си тъжна история. У Софка ще продължи да живее и да се мултиплицира порочната кръв на предците – като тъмна зараза от век във век, като зло, от което не можеш да избягаш, защото пулсира във собствените ти вени. Ирина ще избере краткия път към небитието. Ще се завърне там, откъдето някога е тръгнала, ще си припомни себе си в мигове на раздираща равносметка и ще прегърне леденото рамо на смъртта, омерзена от себе си, опустошена от Борис. Защото „Нечиста кръв“ и „Тютюн“ разказват за балканобългарския човек – оголен, слаб и разкъсан от неумолимата неспособност да избяга от това, което е, в скривалищата на една пожелана, но невъзможна друга идентичност.

Литература

- Бонджолов 2010: Бонджолов, Хр. Да пребордиш нечистата кръв (Романът на Бора Станкович “Нечиста кръв”) – В: Годишњак учителског факултета у Врању. Врање, 2010., с. 279–287.
- Димов 1967: Димов, Д. Събрани съчинения в шест тома. Т. III и т. IV. Тютюн. С., 1967.
- Георгиев, Н. Името на розата и на тютюна. – В: Електронно издателство LiterNet, 23.06.2002 < <http://litenet.bg/publish/ngeorgiev/imeto/content.htm> > (29.12. 2015)
- Игов 2009: Игов, Св. Тримата братя и златната ябълка. Романът „Тютюн“ като „приказка“. – В: Електронно списание LiterNet, 06.10.2009, № 10 (119) < <http://litenet.bg/publish/sigov/d-dimov-tiutun.htm> > (31.12.2015)

- Маджарова 2010: Маджарова, Т. „Нечиста крв” от Борисав Станкович – хроника на обезродяването. – В: Електронно списание LiterNet, 20.12.2010, № 12 (133) <<http://liternet.bg/publish26/tania-madzharova/borislav-stankovich.htm> > (29.12.2015)
- Максимовић 2014: Максимовић, Горан. Борисав Станковић / *Видови еротског у Нечистој крви* - В: Казивање града и други огледи. Ниш, 2014.
- Милић 2013: Милић, Сн. Милосављевић. Модернистички наратив романа *Нечиста крв*. – В: Отпори и прекорачења (Поетика приповедања Боре Станковића), Филозофски факултет у Нишу, 2013.
- Станковић 2009: Станковић, Б. Нечиста крв – В: Антологија српске књижевности
- Стойчева и др. : Стойчева, Св., Стоянова, Јул. Архетипното в романите на Димитър Димов. – В: Издателство **LiterNet**, 17. 10. 2001 <<http://liternet.bg/publish/sstoicheva/dimov.htm> > (29.12. 2015 г.)

Marina V. Iordanova

THE THEME OF IMPURE BLOOD AND ITS LITERARY INCARNATIONS. SOME CONTEMPLATIONS ON THE NOVELS *IMPURE BLOOD* BY BORISAV STANKOVIĆ AND *TOBACCO* BY DIMITUR DIMOV

Summary

Regardless that they emerged within the span of different decades and within the frame of different literary traditions – the Serbian and the Bulgarian, the novels *Impure Blood* (1910) by Borisav Stanković and *Tobacco* (1951) by Dimitur Dimov afford comparative reading due to the common subject that they depict, that is personality's disintegration under the pressure of social metamorphosis and moral crisis evoked by prioritising the sensory sensuality rather than the rational, as well as due to the resemblances that can be noted between the main female protagonists – Sophka and Irina. The theme of the impure blood in both novels corresponds with the concepts of personal and ancestral sin, frustrations, unfulfillments, (un)satisfied yearnings and eastern fatalism, which is hard to escape from. The aim of the present article is to “encounter” and read the characters of Sophka and Irina through the concept of the “impure blood”, relevant in both novels and an archetypal in its essence motif, which the Bulgarian and Serbian authors impregnate with new connotations.

СТО ПЕТНАЕСТ ГОДИНА ОД СМРТИ ДУБРОВЧАНИНА ИВАНА СТОЈАНОВИЋА

Сажетак: Дубровачки филозоф, писац и преводилац дум Иван Стојановић (1829–1900), својим разноврсним делом и оригиналном појавом, али и значајном улогом у дубровачком интелектуалном покрету Срба католика, био је тема радова својих савременика. Међутим, током времена, његов рад није био предмет књижевне историографије, да би тек у последње време изазвао знатну пажњу српске рагузеологије. Поред нових читања његових радова из области књижевности, филозофије, историографије и есејистике, Стојановићев опус је допуњен и новопронађеним литерарним делима.

Кључне речи: Дубровник, Иван Стојановић, Срби католици, српска рагузеологија

Пре 115 година, на самом завршетку 19. века, 1900. године, умро је у Дубровнику дубровачки филозоф, писац и преводилац дум Иван Стојановић. Овакав уобичајено тужан догађај, био је додатно а трагично оптерећен – њиме је нагло прекинута и коначно осујећена спремана прослава обележавања 70-годишњице живота дум Ивана Стојановића. Прослава је, наиме, требало да представља и објаву зрелости Српске дубровачке академске омладине, којој је свечар био угледни учитељ.

Прихватање својеврсног менторства дум Ивана Стојановића над Српском дубровачком академском омладином представљало је у свом времену све само не формални чин. Познато је да је дум Иван био велики противник националних, а самим тим, и политичких подела у Дубровнику у последњим деценијама 19. века, о чему је у више наврата и говорио и писао. Такав његов став, као угледног припадника интелектуалног круга Срба католика, указивао је на извесну подељеност у том покрету. Наиме, сасвим је јасно уочљива разлика између политичке, мада више публицистичке, ангажованости Меда Пуџића и Матије Бана, а затим и Никше Градија и Антуна Фабриса, од деловања филолога и историчара Милана Решетара и Валтазара Богишића, као и Петра Колендића и Јорја Тадића, који су својим научним радовима доказивали заснованост својих личних националних убеђења. Политичко ангажовање је посебно било карактеристично за страначке активисте и вође, какви су били Антун Пуљеши и Влахо Матијевић, између осталих. Неким од дубровачких Срба католика је, као

¹ irena.arsic@filfak.ni.ac.rs

Антуну Вучетићу, на пример, било блиско културно српство, које је пропагирао Стојан Новаковић у једном од својих обраћања у дубровачком „Срђу“², док су поједини, међу њима као водећи дум Иван Стојановић, коме је увелико близак дипломата и историчар Лујо Војновић, били својим делом сведоци величине и сјаја старих времена и разочаравајуће садашњости.

Према томе, прихватајући под свој ауторитет Српску дубровачку академску омладину, дум Иван Стојановић јој је признавао и вредности и могућности да настави његовим, вероватно „најдубровачкијим“ путем афирмације дубровачких Срба католика. Када се зна да је наредну, прву деценију дубровачког 20. века обележила својеврсна апатија и неделовање овога покрета, последице поменутог трагичног догађаја посебно су уочљиве.

1. Савременици о дум Ивану Стојановићу и његовом делу

О дум Ивану Стојановићу су као о оригиналној личности писали савременици, док је интересовање историографије за његову личност и дело било периодично. Наиме, пошто је његово припадање дубровачким Србима католицима било потпуно недвосмислено и са тиме се није могло полемисати, Стојановић није, после сврставања у новију дубровачку књижевност, био предмет проучавања хрватске рагузеологије. Српска рагузеологија се њиме почиње да бави тек готово век од пишчеве смрти, крајем последње деценије 20. столећа. Међутим, мада помало закаснило, стиче се утисак да је српска рагузеологија на прави начин заинтересована за овог знаменитог Дубровчанина.

Што се савременика тиче, да пођемо од почетака, својом врло оригиналном појавом и јасним ставовима у областима литературе и филозофије, а посебно својим деловањем као католичког свештеника, Стојановић је изазивао сасвим супротне реакције – крајњу подршку и одобравање, с једне стране, или нападе и осуду, с друге. Што је још интересантније, он на нападе није лично одговарао, него су то чинили његови пријатељи и аутори написа о њему. У том смислу се оглашавају као пишчеви „стари знанци“, како је и потписан један од првих. Међу њима је, вероватно, мада непотписан, публициста Антун Фабрис³, затим тадашњи београдски професор а будући велики историчар књижевности, Павле Поповић⁴, састављач култне књиге о Дубровнику 19. века, *Дубровачке слике и прилике*, Јосип Берса⁵, као и књижевник Марко Цар⁶, али и

² Stojan Novaković, „Ujedinimo se kulturom“, *Споменица о паду Дубровачке Републике*, „Срђ“, 1, 2, 3, 4, 5, Дубровник 1908, 2-3.

³ [Фабрис, Антун], *Иван каноник Стојановић*, „Дубровник“, илустровани календар за 1898, Дубровник, 118-124.

⁴ Павле Поповић, *Дум Иван Стојановић*, „Нова искра“, 1900, 10, 293-298.

⁵ Јосип Берса, *Слике и прилике из недавне дубровачке прошлости: Дум Иван Стојановић*, „Српски књижевни гласник“, књ. VII, н. с. (1922), 23-32.

⁶ Марко Цар, „Дум Иван Стојановић (Дубровачки Сократ)“, „Годишњак Матице српске“, календар

један од некадашњих вођа Српске дубровачке академске омладине, дубровачки публициста Јовица Перовић⁷, са Крстом Доминковићем, као суаутором и двају уводних текстова у Стојановићевој *Дубровачкој књижевности*.⁸ *О дум Ивану такође пише и његов савременик Алберт Халер*.⁹

*Анонимни писац прве монографске кратке студије о дум Ивану Стојановићу*¹⁰ *пружио је поуздане податке о његовој породици, детињству, школовању, црквеној каријери и делу, како оном које је објављено, тако и о рукописима. Тај текст је затим коришћен од свих који су писали о Стојановићу, а најпре од аутора из редова Српске дубровачке академске омладине, који су уз обраћање читаоцима поводом несрећног обрта планираног славља*¹¹, *саставили и у уводну студију*¹², *посебно обративши пажњу на дело које су приредили за штампу.*

Сви његови савременици, који су писали о дум Ивану, запажају необичност Стојановићеве појаве у Дубровнику друге половине 19. века као и благодат његовог карактера према немоћнима, посебно деци.

О самој појави дум Ивана, као савременика, Берса је оставио сасвим оригинално сведочанство:

„I njegova vanjština odavala je čudnog 'oriđinala' (čudaka). Visok, koščat, sa velikom, prerano ostarjelom glavom, četvrtastog suncem isparenog lica, duboko izrazitih očiju, koraćao je velikim odsječnim koracima, zabacujući visoko glavu pokrivenu nekim naročitim izlizanim polucilindrom, koji bi zaturio na potiljak. Zimi se zaogrtao starinskim šalom ukrštanim preko prsiju. Čudnovat je bio i u razgovoru; govorio je zanosno svojim jakim glasom, skoro deklamirajući, dajući svakoj riječi neku osobitu modulaciju, prekidaјуći govor naglim smijehom i upirući ispitljivo oči u slušaоce...“¹³

Међутим, не остаје се на врло оригиналној појави Стојановића. Он је оригиналан и као стваралац. Корени његове посебне, личне филозофије тема су размишљања његових савременика.

При томе, најзначајнију улогу имају његови својеврсни учитељи, које посебно истиче Алберт Халер. У питању су утицајне личности Дубровника друге половине века – Нико Велики Пуцић и Пацифик Радељевић. Халер детаљно настоји да врло необични комплекс Стојановићевог погледа на свет и литературу објасни њиховим утицајем, као и интелектуалним стањем Дубровника

за преступну 1936.

⁷ Jovan Perović, *O životu i radu kanonika dekana dum Ivana Stojanovića*, Dubrovnik, 1910.

⁸ *Čitaocima* u: Ivan kan. Stojanović, *Dubrovačka književnost*. Dala na vidjelo Srpska dubrovačka akademska omladina, Dubrovnik, Srpska dubrovačka štamparija A. Pasarića, 1900, V-VI; *Ivan kan. Stojanović* u: Ivan kan. Stojanović, *Dubrovačka književnost...*, VII-XV.

⁹ Albert Haler, *Novija dubrovačka književnost*, Zagreb 1944, 161-199.

¹⁰ *Иван каноник Стојановић...*, 118-124.

¹¹ *Čitaocima...*, V-VI.

¹² *Ivan kan. Stojanović...*, VII-XV.

¹³ J. Bersa, *nd*, 263.

тога доба.¹⁴ Иван Стојановић је био, у том смислу, логичан, мада истакнути, представник свога доба, плод дубровачке интелектуалне активности у посебном друштвеноисторијском периоду.

Као резултат таквог једног става имамо посебно и литерарно и преводилачко дело. Жанр његових остварења изазов је и за његове савременике. Тако се Павле Поповић већ тада усудио да проговори о врло компликованом питању жанровске одреднице Стојановићевих дела, настојећи да их сврста у одређену традицију. Што се тиче Стојановићеве допуне Енгелове историје Дубровачке републике, Поповић тврди да је аутор од ове историје начинио своје мемоаре, пошто је био „очевитац свију догађаја, познаник готово свију главних личности, посвећени познавалац свију тадашњих прилика“.¹⁵ За *Дубровачку књижевност* Поповић сматра да обухвата „све што је Дубровник интелектуално створио у току века“¹⁶, и да је то, после Апендинијеве историје, прво и једино излагање у том својеврсном пространству.

Што се његовог литерарног дела тиче, Стојановић је прави тип старог Дубровчанина који као учен човек сматра све врсте књижевних послова својим, „као послове на које га сама његова ученост позива“.¹⁷

Његови преводи, на пример, из различитих књижевности и са различитих језика, чињени су не по литерарном мерилу него по личном укусу, према ономе што је сам преводилац читао и шта је сматрао значајним. Зато у његовом преводилачком опусу има и грчких комедија и Лесингових басни, и Аугустинових *Исповести* и дела Волтера и Дидроа, као и новије италијанске књижевности, односно текстова преведених са латинског, грчког, италијанског, француског... А и ти преводи чињени су на специфичан начин, дубровачки, више као врсте прерада и наглашавања оних делова које је сам Стојановић сматрао битним.

Што се оригиналног дела тиче, Стојановић је писао новеле, али не како пише, напомиње Поповић, Јанко Веселиновић, па ни Стефан Митров Љубиша, већ некако старинске, као из 18. века. Те новеле су њему биле „оквир за рефлексije, потка за излагање идеја... све више есеји морални него причање и фикција...“¹⁸ Писао је и есеје у облику дијалога, опет по угледу на форму која је била популарна у 18. веку.

Све то доводи Поповића до закључка да је Иван Стојановић сасвим посебан стваралац: „Он је учен човек, упућен у многим књижевностима, у многим језицима, у многим наукама. Он воли уз то философију и размишљање уопште... Он је филозоф-књижевник понајпре, и тиме се разликује од других наших“.¹⁹

¹⁴ А. Haler, *nd*, 162–165.

¹⁵ П. Поповић, *нд*, 424.

¹⁶ *Исто*, 424.

¹⁷ *Исто*.

¹⁸ *Исто*, 426.

¹⁹ *Исто*, 427–428.

И, коначно, конкретна улога дум Ивана у српском католичком покрету, тема је разматрања његових савременика. Посебно из разлога што је већ за његовог живота било врло очито да је он својеврсни истакнути представник овог покрета.

Наиме, и његови савременици се слажу да је овај високи католички свештеник био онај пресудни чинилац, широког ауторитета и доказане посвећености традицији старог града, који је превагнуо у наметнутој недоумици да ли је српство противник католицизму, односно да ли је могуће бити и добар Србин и добар католик. А Стојановић је, познавајући добро прошлост свога града, и као личност лишена предрасуда и слободна у исказивању свога мишљења, могао да разликује народност од вере и да се призна Србином.²⁰

То сведочи у свом тексту о дум Ивану и Марко Цар, који каже да је Дубровчанин био пример „чистог, некористољубивог политичког идеализма“, који је „своја начела и своја уверења исповедао јавно, не презајући и не зазирајући од њих ни пред својим митроносним старешинама. Јер дум Иван, сведочи Цар, није своје принципе и своја уверења бранио само својим књижевним пером у дубровачком 'Словинцу' и осталим часописима свога времена, него је он то радио и живом усменом пропагандом међу својом паством“.²¹

О Србима католицима и истакнутом месту Ивана Стојановића међу њима не пише само Алберт Халер, који би, као савременик али и личност која је боравила и радила у Дубровнику, требало да има добар увид у овај покрет.

Јовица Перовић, као један од бивших припадника Српске дубровачке академске омладине, указује и на још један значај личности И. Стојановића. Он је представљао, сматра Перовић, „живи мост“ између прошлости и садашњости Дубровника. Самим својим наступањем, понашањем и оним што је говорио, проповедао и писао, дум Иван је указивао на величину прошлих времена и на потребу очувања сећања на њих: „Он је учен као *maloko*, *rodoljub* i *harakter*, *uzdišući teško za minulijem vremenima*, *znao vrlo dobro da se ona nikako neće povratiti*, ali ipak nije klonuo duhom, no je u toj golemoj duševnoj mucii nalazio utjehe u uvjerenju koje je stekao dubokim svojim razmišljanjem i općenjem sa najčeuvenijim Dubrovčanima prošloga vijeka i neumornim proučavanjem dubrovačke prošlosti...“²²

2. Српска рагузеологија новијег доба о И. Стојановићу и његовом делу

Током времена, Иван Стојановић и његово дело били су готово заборављени. Тако је било до самог краја 20. века, када су освежена занимања за „шкакљиве“ теме, па и за тему Срба католика, што је довело и до дум Ивана

²⁰ Исто, 429.

²¹ М. Цар, *нд*, 70-71.

²² Исто, 7.

Стојановића и његовог дела. Међутим, Стојановићево дело и појава остајали су на нивоу ако не површног, оно бар интересовања у оквиру прегледа књижевног и друштвеног рада дубровачких Срба католика.²³

Наиме, и само одсуство Стојановићевог дела из бројних прегледа и објављених књижевних историја²⁴, тумачи се, сем политичким, и разлозима књижевнотеоријске природе – тешко га је и било сврстати у било који одељак. Мада близак позитивизму, није се уклапао у теновски засновану историјску критику Павла Поповића. Такође, његово дело, уколико су познавали, нису могли да високо вреднују ни представници естетичке али ни импресионистичке критике. Импресионистима се Стојановићев однос према књижевности могао учинити одвећ ерудитским, а естетичарима одвећ историјским, како твди Петар Милосављевић, први савремени књижевни историчар који се суштински бавио овим писцем.²⁵

Међутим, наступила су и нова времена. Данашње интересовање научних кругова, у овом случају готово искључиво српских²⁶, за вишесмисаоно дело Ивана Стојановића може се класификовати у неколико тема: жанровско одређење дела, анализа конкретних литерарних остварења, најчешће погодних за савремена теоријска тумачења и, коначно, Стојановићев опус и уопште филозофија као кључ за разумевање старог Дубровника.

2.1. Жанровска (не)одређеност Стојановићевог дела

Стојановићево, најпре литерарно, али и историографско дело су као грађу за анализе поводом одређених теоријских проблемских питања довеле под лупу истраживача широке могућности које је оно својом сложености пружало. Најпре је то била њихова врло комплексна жанровска структура која је на прелазу векова била једна од чешћих тема савремених књижевних теоретичара и историчара. На почетку је установљен мемоарски карактер његове историје новијег Дубровника, која је штампана као допуна Енгеловој историји Дубровачке републике, чиме је значајно окарактерисана посебност Стојановићевог историографског израза.²⁷ Такође је врло брзо за Стојановићеву *Дубровачку књижевност* установљено да пружа читаоцу, али оном ко је добро упућен и са добрим предзнањем из ове области, оно што друге историје, конципиране по

²³ Више је текстова у публицистици у којима је дум Иван Стојановић поменут и чије је дело наведено, а да се њиме није суштински бавило.

²⁴ Петар Милосављевић, *Систем српске књижевности*, Приштина 1996, 149-173.

²⁵ Исто, 152.

²⁶ Хрватска рагузеологија се, сем у прегледним радовима историчара Стјепана Ђосића и у књизи Николе Тоље *Дубровачки Срби католици од истине до заблуде* (Дубровник 2011), не бави Иваном Стојановићем.

²⁷ Предраг Станојевић, *Мемоарски карактер „Најновије повијести Дубровника“ Ивана Стојановића*, у зборнику „Српска аутобиографска књижевност“, Научни састанак слависта у Вукове дане, 27/1, Београд 1998, 139-148.

уобичајеним утврђеним методама, никада нису могле. То се постиже преплитањем разноликих жанрова, од којих су идентификовани: мемоар, биографија, анегдота уз историографски и књижевноисториографски поступак.²⁸

Специфичност приповедака И. Стојановића, у овом случају „Ђоре“ и „Жагарац“, такође је карактерисана и укрштањем жанрова. Славко Петаковић не разуме суштину дела једног од водећих писаца новије дубровачке књижевности када каже да ове приповетке „не досежу високу уметничку вредност због тенденција да њихово идејно језгро, сачињено од мисли о моралу, патриотизму, народности и др, (...), у други план потискује стваралачко уобличење самог дела зарад дидактичког деловања на читаоце“, мада тачно уочава њихово необично „жанровско преплитање“.²⁹

2.2. Нови методи истраживања дела „дубровачког Сократа“

Већ поменута вишеслојност, не само у жанровском али и у смисаоном, филозофском, религиозном и психолошком виду, препоручила је дело „дубровачког Сократа“ са савремене анализе, посебно методама новог историзма. Ту се посебно као погодна исказала Стојановићева драма *Фрлезија*. Две су теме проблемски обрађене у овој драми – однос религије и морала и проблем комике.

У првом раду се истиче да се специфичност употребе мотива узалудности људских напора и сујете, односно таштине у комедији *Фрлезија* огледа у повезивању библијског и актуелног друштвеног плана, тј. старозаветних идеја и политичке ситуације у Дубровнику последњих деценија деветнаестог века. Примењујући метод новог историзма, аутор овог рада осветљава односе моћи католичке цркве и државе и њихов утицај на приватни живот појединца у Дубровнику.³⁰

Други рад испитује манифестацију смешног и комичног у комедији *Фрлезија* са циљем да се укаже на проблематику теорија смеха, али да упркос свим тешкоћама у дефинисању појмова смешног и комичног, изложи начин на који они конституишу комедиографски поступак у датој комедији. Кроз различите типологије смеха, представљена је њена организација и жанровска детерминација, а комедија постављена у контекст богате комедиографске традиције дубровачке књижевности.³¹

²⁸ Ирена Арсић, *Дубровачка књижевност дум Ивана Стојановића – историја, књижевност, мемоар, биографија, анегдота*, 33. међународни научни скуп слависта у Вукове дане, 33/2, Београд 2004, 117-128.

²⁹ Славко Петаковић, *Прожимање жанрова у приповеткама дум Ивана Стојановића Ђоре и Жагарац*, 33. међународни научни скуп слависта у Вукове дане, 33/2, Београд 2004, 135.

³⁰ Биљана Ђирић, *Религија и морал у комедији Фрлезија Ивана Стојановића*, у: *Из новије дубровачке књижевности*, приредила Ирена Арсић, *Ars libri*, Београд 2015, 9-24.

³¹ Јелена Младеновић, *Смешно и комично у комедији Фрлезија Ивана Стојановића*, Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са IV научног скупа младих филолога Србије одржаног 12. марта 2012. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, Књ. 2, стр. 439-451.

Овакав начин третирања дела и личности Ивана Стојановића, довео је и до могућности кључне анализе његове личности у процесу самообликовања идентитета, у складу са моделом родоначелника савременог правца изучавања Стивена Гринблата. У раду Наташе Трнавац Ђалдовић се тако испитује процес самообликовања идентитета дум Ивана Стојановића и на подлози новог историзма уочавају се оригиналне и парадоксалне црте његове ведре личности и доводе у везу са литерарним утицајима, у првом реду са житијем Св. Филипа Нерија, кога католичка црква слави као заштитника хумора.³²

Међутим, са овим студијама дело Дубровчанина не улази коначно у књижевнотеоријске воде. Наиме, појачано интересовање је проширено и на књижевноисторијско проучавање, па је довело и до (не)очекиваних открића. У последње две године у непотпуној оставштини И. Стојановића у Дубровнику пронађене су чак две рукописне драме.

У питању је најпре комедија *Романтичизам*, коју су у прегледу Стојановићевог дела помињали једино Алберт Халер и Миљенко Форетић, али врло непрецизно, са грешкама у наслову али и у покушају приказивања саме радње.

О томе да се не ради о сасвим оригиналном делу, већ о некој врсти прераде, и сам аутор *Романтичизма* сведочи у уводу своје комедије. Дело *Романтичизам* припада врсти комедије нарави, будући да исмева схватања, обичаје и навике једне друштвене групе. Ради се о исмевању сентименталистичких схватања, која су завладала у 19. веку поробљеним Дубровником, а која је Стојановић тумачио као покушај гушења старих обичаја и изворне дубровачке културе, те наметања туђих утицаја и интереса. Крај комада, одступајући од типичних завршетака комедије, детронизацијом свих љубави које су се зачеле у делу, комедију приближава ангажованој друштвеној сатири.

У тексту је приметна специфична употреба појма романтизам, каква је била карактеристична за дум Ивана Стојановића. Наиме, Стојановић је „романтичизам“ поистоветио с материјализмом, подводећи под исти појам све савремене појаве којима није био задовољан.³³

Што се тиче другог драмског дела, она носи назив *Машикарата покладња*, а о њему ћемо подробије сазнати после ишчитавања и истраживања које ће обавити Биљана Ћирић.

2.3. Дум Иван Стојановић у српској књижевној и културној историји

Све ово условило је да личност и дело Дубровчанина Ивана Стојановића, век по његовој смрти, полако добија своје место у српској културној историји.

³² Наташа Трнавац Ђалдовић, *Ориџинал међу фалсификаторима: улога хумора и парадокса у процесу самообликовања идентитета дубровачког писца дум Ивана Стојановића*, у: *Из новије дубровачке књижевности*,... 25-60.

³³ Биљана Ћирић, *Романтићизам Ивана Стојановића*, „*Philologia Mediana*“, VI, Филозофски факултет у Нишу, Ниш 2014, 505-527; Биљана Ћирић, *Романтићизам Ивана Стојановића*, „*Philologia Mediana*“, VII, Филозофски факултет у Нишу, Ниш 2015, 499-514.

У том смислу од посебног је значаја монографска студија Татјане Ракић, *Живот и дело дум Ивана Стојановића*.³⁴ Ова студија је полазиште за свако ново истраживање, пружајући, мада непотпуну, најкомплетнију библиографију радова аутора, као и преглед дотадашњих најзначајнијих мишљења која су саопштена о Дубровчанину и његовом литеарном, преводилачком и историографском опусу.

Да је Стојановић обезбедио своје место међу српским ствараоцима потврда је и интересовање истраживача за његово дело у смислу конкретнијих проблемских анализа, као што је студија Горана Максимовића о комедиографском смеху дум Ивана Стојановића³⁵, његовој својеврсној појави у Дубровнику с краја 19. века³⁶, као и сагледавање његовог дела у поређењу са двојицом других дубровачких писаца у тексту истог аутора.³⁷

У средиште аналитичке пажње стављен је поступак смехотворности који остварује Иван Стојановић у свом комедиографском делу. На примеру комедиографског текста *Фрлезија*, анализирани су елементи уметничке структуре (тематско-мотивски склоп, комична експозиција, заплет и кулминација, расплет, обликовање комичних јунака, комичне ситуације, те средства језичке комике). Сагледана је и жанровска природа дела, теукрштање одлика комедије интриге, ерудитне комедије, комедије нарави и комедије карактера. Аутор коначно закључује да је Стојановићев комедиографски смех поучан и забаван, хумористички ведар, али и сатирички подсмешљив, подједнако и онда када указује на деформисане колективне нарави, као и на индивидуалне страсти и себичности.³⁸

3. Кључ за разумевање старог Дубровника

Коначно, остаје нам још један, можда и најзначајнији, с обзиром на специфичност ауторовог става и својеврсног „ангажовања“ у разноликим својим жанровским уобличавањима, аспект изучавања Стојановићевог дела. На овај вид проучавања дела знаменитог Дубровчанина указао је Петар Милосављевић већ 1996. године. Милосављевић у својој студији о дубровачкој књижевности тачно наводи да Иван Стојановић не спада у највеће али зато јесте једна

³⁴ Татјана Ракић, *Живот и дело дум Ивана Стојановића*, Матица српска у Дубровнику, Београд 2010.

³⁵ Горан Максимовић, *Комедиографски смијех дум Ивана Стојановића*, „Радови“ Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву, Филолошке науке, 14, књ. 1, Пале, 2012, 267–278.

³⁶ Горан Максимовић, „Последњи ’ориџинал’ старог Дубровника“, у: *Заборављени књижевници – књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*, СКПД „Просвјета“, Пале 2013, 36–41.

³⁷ Горан Максимовић, *Тројица Дубровчана у српској књижевности 19. вијека*. Дум Иван Стојановић, Спира Калик, Антун Фабрис, *Идентитет и памћење*, Филозофски факултет, Ниш, 2011, 137–150.

³⁸ Горан Максимовић, *Комедиографски смијех дум Ивана Стојановића...*

од кључних личности у српској културној историји. У питању је, наиме, савремено разумевање дубровачке традиције. „Разумети дум Ивана“, тврди Милосављевић, „значи разумети један од кључних српских проблема – однос према Дубровнику и однос према Србима католицима“.³⁹

Проширујући, односно уопштавајући, ово важно запажање, може се рећи да се Стојановићев опус исказује у многим својим сегментима као кључ за разумевање старог Дубровника. У том смислу, Стојановићево тумачење старог Дубровника већ налази свој одраз и у новијим покушајима читања приче о Дубровнику, коју су својим нарацијама сачинили бројни хроничари, историчари и литерате током векова⁴⁰, што је тек оквирни почетак за даља савремена сагледавања и изучавања старе дубровачке културе.

Литература

[Фабрис, Антун], Иван каноник Стојановић“, „Дубровник“, илустровани календар за 1898, Дубровник, 118–124.

Павле Поповић, *Дум Иван Стојановић*, „Нова искра“, 1900, 10, 293–298, према: Павле Поповић, *Дубровачке студије*, приредила Злата Бојовић, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2000.

Ivan kanonik Stojanović, *Dubrovačka književnost*. Dala na vidjelo Srpska dubrovačka akademska omladina, Srpska dubrovačka štamparija Antuna Pasarića, Dubrovnik, 1900.

Stojan Novaković, „Ujedinimo se kulturom“, *Споменица о паду Дубровачке Републике*, „Срђ“, 1, 2, 3, 4, 5, Дубровник 1908, 2–3.

О животу и раду каноника декана дум Ивана Стојановића. У спомен десете obljetnice njegove smrti govorio u „Dubrovačkom Radničkom Društvu“ 25. septem. 1910. Jovan L. Perović. Dubrovnik. Troškom i nakladom pisca. Srpska Dubrovačka Štamparija, 1910, str. 24.

Јосип Берса, *Слике и прилике из недавне дубровачке прошлости: Дум Иван Стојановић*, „Српски књижевни гласник“, књ. VII, н. с. (1922), 23–32.

Марко Цар, „Дум Иван Стојановић (Дубровачки Сократ)“, „Годишњак Матице српске“, календар за преступну 1936.

Josip Bersa, *Dubrovačke slike i prilike (1800–1880)*, Matica hrvatska, Zagreb, 1941.

Albert Haler, *Novija dubrovačka književnost*, Zagreb 1944.

Петар Милосављевић, *Систем српске књижевности*, Приштина 1996, 149–173.

Предраг Станојевић, *Мемоарски карактер „Најновије повијести Дубровника“ Ивана Стојановића*, у зборнику „Српска аутобиографска књижевност“, Научни састанак слависта у Вукове дане, 27/1, Београд 1998, 139–148.

Ирена Арсић, *Дубровачка књижевност дум Ивана Стојановића – историја, књижевност, мемоар, биографија, анегдота*, 33. међународни научни скуп слависта у Вукове дане, 33/2, Београд 2004, 117–128.

³⁹ П. Милосављевић, нд, 152.

⁴⁰ Lovro Kunčević, *Mit o Dubrovniku*, Zavod za povijesne znanosti HAZU, Dubrovnik 2015.

- Славко Петаковић, *Прожимање жанрова у приповеткама дум Ивана Стојановића Ђоре и Жагарац*, 33. међународни научни скуп слависта у Вукове дане, 33/2, Београд 2004, 129–135.
- Ирена Арсић, *Стојановић, Ружичић и Војновић о Савиндану у Дубровнику 1894*, Зборник Центра за црквене студије, год. IV, бр. 4, Ниш, 2007, 317–328.
- Татјана Ракић, *Живот и дело дум Ивана Стојановића*, Матица српска у Дубровнику, Београд 2010.
- Nikola Tolja, *Dubrovački Srbi katolici – istine i zablude*, autorsko izdanje, Dubrovnik 2011.
- Ирена Арсић, *Основи аутентичног доживљавања слободе у делу Ивана Стојановића*, „Црквене студије“, Годишњак Центра за црквене студије, год. VIII, бр.8, Центар за црквене студије, Ниш 2011, 357–364.
- Горан Максимовић, „Тројица Дубровчана у српској књижевности 19. вијека. Дум Иван Стојановић, Спира Калик, Антун Фабрис“, *Идентитет и памћење*, Филозофски факултет, Ниш, 2011, 137–150.
- Горан Максимовић, *Комедиографски смијех дум Ивана Стојановића*, „Радови“ Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву, Филолошке науке, 14, књ. 1, Пале, 2012, 267–278.
- Горан Максимовић, „Посљедњи 'ориђинал' старог Дубровника“, у: *Заборављени књижевници – књижевноисторијски огледи о скрајнутим писцима српског 19. вијека*, СКПД „Просвјета“, Пале 2013, 36–41.
- Јелена Младеновић, *Смешно и комично у комедији Фрленија Ивана Стојановића*, Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са IV научног скупа младих филолога Србије одржаног 12. марта 2012. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, књ. 2, Крагујевац 2013, стр. 439–451.
- Биљана Ћирић, *Романтићизам Ивана Стојановића*, „Philologia Mediana“, VI, Филозофски факултет у Нишу, Ниш 2014, 505–527; VII, 499–514.
- Биљана Ћирић, *Романтићизам Ивана Стојановића*, „Philologia Mediana“, VII, Филозофски факултет у Нишу, Ниш 2015, 499–514.
- Наташа Трнавац Палдовић, *Ориђинал међу фалсификаторима: улога хумора и парадокса у процесу самообликовања идентитета дубровачког писца дум Ивана Стојановића*, у: *Из новије дубровачке књижевности*, приредила Ирена Арсић, Ars libri, Београд 2015, 25–60.
- Биљана Ћирић, *Религија и морал у комедији Фрленија Ивана Стојановића*, у: *Из новије дубровачке књижевности*, приредила Ирена Арсић, Ars libri, Београд 2015, 9–24.
- Lovro Kunčević, *Mit o Dubrovniku*, Zavod za povijesne znanosti HAZU, Dubrovnik 2015.

Irena P. Arsić

115 YEARS FROM THE DEATH OF IVAN STOJANOVIC FROM DUBROVNIK

Summary

Ivan Stojanovic (1829–1900) was philosopher, writer and translator from Dubrovnik. Due to his magnificent opus and the significant role in intellectual movement of Serbs Catholics from Dubrovnik, he was frequent topic in the works of his contemporaries. However, his work was not always been an interesting theme of the history of literature, but recently it is investigated more often. Nowadays among literary, philosophical and historiography pieces, new researches had discovered his lost literature work.

**РУСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ
И КУЛТУРА
У СЛОВЕНСКОМ КОНТЕКСТУ**

РУСКАТА ЦРКОВНОСЛОВЕНСКА ВАРИЈАНТА И НЕЈЗИНОТО ВЛИЈАНИЕ ВО ДЕЛОТО *ОГЛЕДАЛО* ОД КИРИЛ ПЕЈЧИНОВИЌ (СЛОВЕНСКИ КОНТЕКСТ)

Апстракт: Ракописот *Огледало* од Кирил Пејчиновиќ претставува многу значајно дело за македонскиот јазик и за македонската историја воопшто. Од *Огледало* ќе ги ексципираме постоечките лексеми, ќе ги одвоиме најфреквентните лексеми од минни речникот којшто ќе го изработиме и презентираме во овој труд и подетално ќе ги анализираме, вклучувајќи ја и правописно-фонолошката анализа, со што ќе ги покажеме јазичните влијанија кои ги имал Пејчиновиќ при пишувањето на овој ракопис.

Црковнословенскиот јазик, како директен продолжувач на старословенскиот јазик, имал не само неспоредливо подолг развоен и дејствувачки период во споредба со својот претходник, туку тој – во една од своите варијанти во сферата на црквата се уште останува во употреба. Воздејството на руската варијанта како и на рускиот јазик продолжува и во наредните периоди. Ова влијание на руската варијанта и присутноста на рускиот јазик е обусловено од засилувањето на руската држава, како и од растежот на нејзиниот политички и културен престиж, од се поголемиот број печатени книги и нивното импортирање во балканските земји.

Предмет на нашето истражување за овој труд е делото *Огледало* од македонскиот преродбеник, просветител и интелектуалец, Кирил Пејчиновиќ. Накратко ќе направиме анализа на дел од црковнословенизмите во *Огледало* и ќе го претставиме влијанието што Пејчиновиќ го има од руската црковнословенска варијанта при пишувањето на истото, но и колку истото руско влијание одиграло улога во промената на лексиката којашто ја употребува, со што ќе дојдеме до целта на трудот (релевантен приказ на рцсл. влијание). При истражувањето во најголема мера се користевме со методот на ексцерпција (при што ги извлековме лексемите кај коишто увидовме влијание на руската црковнословенска варијанта), методот на систематизација и методот на компарација (преку кој вршевме споредба со лексемите од старословенскиот канон).

Клучни зборови: лексика, Кирил Пејчиновиќ, *Огледало*, руска црковнословенска варијанта, влијание

¹ mihajlomarkovikj@gmail.com

² snovotni@yahoo.com

Увод

Авторот на делото *Огледало*, Кирил Пејчиновиќ, чиешто дело е предмет на нашата разработка, е воспитаник на црквата и нејзин калуѓер кој пишувајќи ги своите дела направил еден премин од средновековната наша книжевност кон новиот начин на пишување. Кирил Пејчиновиќ пишувал на народен говорен јазик и со тоа делото го правел поразбирливо и поблиско до македонскиот човек. Во делата на Пејчиновиќ има извесен број прогресивни елементи, а под ова се подразбирале: апелирањата за просветувањето на народот, осудувањето на назадноста во животот кај селаните, а исто така особено и кај поповите, во неговото дело се насетувал извесен бунт против турскиот режим што владеел во тој период. Надвор од напишаните дела, Пејчиновиќ развивал силна просветителска работа. Прибирал стари книги и ракописи, основал школи, ја помагал печатницата на Теодосија Синаитски, и на тој начин го помагал просветното издигање на македонскиот народ. Тоа се квалитети што на Пејчиновиќ му го обезбедуваат местото во македонската книжевна историја. Кирил Пејчиновиќ е роден во 1771 год. во тетовското село Теарце. Целото негово школување се вршело во манастирските школи, во манастирот Св. Пречиста Кичевска, во Бигорскиот манастир како и во манастирот Хиландар на Света Гора.

Според податоците што ги имаме за Пејчиновиќ во однос за неговото школување може да се каже дека дека тој немал некое соодветно школување. Манастирските школи што ги завршил на Пејчиновиќ можеле да му дадат елементарни познавања на писменоста и релативно добри познавања на теолошката литература и црковната организација. Сето ова особено го изучил во прочуениот светогорски манастир Хиландар. Од зачуваните записи се гледа дека Пејчиновиќ, заедно со неговиот татко Пејчин и неговиот стрико Далмант, откако го продале својот имот во селото Теарце, се префрлиле во Хиландар и таму се закалуѓериле сите тројца. Татко му Пејчин, како калуѓер бил наречен Пимен, а стрико му Далмат. Тие останале во Хиландар поголем период од нивниот живот, а подоцна се вратиле во родниот крај кога Кирил станал игумен на Лешочкиот манастир. Во почетокот на XIX век Кирил заминал за Марков манастир близу Скопје. Како што дознаваме Пејчиновиќ се споменува како игумен на Марков манастир уште во 1801 год. Во Марковиот манастир Пејчиновиќ работел на неговата обнова, затоа што постарите записи говорат дека манастирот бил доста разрушен и ограбен.

Откако полека ги обновил манастирските конаци и ја довел во добра положба манастирската економија и материјално го осигурал манастирот, Пејчиновиќ се заинтересирал и за манастирската библиотека. Собирал стари книги и ракописи од запустените околни манастири коишто постојано ги посетувал, оставајќи траги од тие посети во записите што достоинствено ги оставал на највидните места во црквите. Гледајќи по старите книги и ракописи како и по разните записи правени во текот на вековите од разни запишувачи,

и кај него се јавила желба за и тој да им остави на идните генерации некаква трага за своето време. Продолжувајќи извесни записи правени од порано, и Пејчиновиќ започнал да бележи разни настани и да ни остава разни записи за своето време. Гледајќи ги напечатените книги и читајќи ги старите ракописи кај Пејчиновиќ се развила желба и тој нешто да напише и да го напечати својот книжевен труд. Поради недостигот од прирачни и потребни богослужбени книги, тој донел решение да ги задоволи своите духовни потреби и да ги задоволи барањата на парохиското свештенство за прирачна книга. Така настанала и неговата прочуена книга *Огледало*, печатена во Будим во 1816 год. Пејчиновиќ со неговото дело *Огледало* наишол на големо негодување од страна на скопскиот фанариотски владика којшто не го признавал напорот на Пејчиновиќ да вложува во работата на школата која што била отворена во Марковиот манастир. Така тој со големо жалење морал да се припрема да го напушти манастирот во кој проживеал околу дваесеттина години, со активно работење за просветното издигање на околното население. Тоа било местото во кое што тој пишува дел од своите книги на писмен јазик, како што велел Пејчиновиќ, разбирлив за народот.

Од некои зачувани записи се дознава дека Пејчиновиќ, пред да го напушти манастирот, заминал за Хиландар, каде што се посветувал со татко му и со стрико му. Откако добил нивна согласност Пејчиновиќ се вратил во Марковиот манастир. Така, една ноќ во почетокот на 1818 год., натоварен со многу книги и други работи се преселил во родното село Теарце. Од Поменикот на манастирот во Лешок се гледа каква акција превзел Пејчиновиќ за обновата на Лешочкиот манастир. Добил дозвола од тетовскиот Паша, совладал извесни противници во Лешок, во другите села и во градот Тетово коишто се спротивставувале да се обнови манастирот, собирал доброволни прилози и го обновил Лешочкиот манастир (Климан, Смилевски, Силјан и Стојчевски 1973: 8–86).

Дали може да се најде критериум при распределувањето на ракописите во редакции главно врз база на лексичките особености? На ова прашање се задржуваат голем број научници, при што во нивните сфаќања има отклонување, а често и противречности. Појавата на нова лексичка форма не значи дека старата не е веќе во употреба, а исто така и ракописите од одделни групи секако влијаат еден на друг (Десподова 1997: 16).

Воскресенски дава објаснување за терминот редакција: „под редакцией мы разумеем не отдельные чтения, а последовательное, проходящее через все евангелие исправление или новый перевод...“. Преодот од една редакција во друга, според него, се врши постепено (Воскресенский 1869).

Од лексемите кои ги сметавме за позначајни и поинтересни за разработка во овој труд, ќе селектираме околу педесеттина на кои ќе вршиме подетална анализа, одговарајќи и осврнувајќи се на хипотезата која ја има овој труд, а тоа, во суштина, е прашањето: како Пејчиновиќ во *Огледало* ги употребува зборовите, односно под чие влијание и со чија рецензија во најголем дел се служи? Ќе направиме споредба на црковнословенските зборови, ќе го прикажеме нивниот еквивалент во старословенскиот јазик и преку промените коишто ги има на

правописно-фонолошки план во нив, ќе се обидеме да направиме еден мал осврт и преглед на нивната рецензија (редакција), ќе ги класифицираме во видови на зборови, а ќе дадеме и свој заклучок зошто мислиме дека еден збор припаѓа на една редакција на црковнословенскиот јазик.

БЕЗЗАКОНИЕ 59/9 - БЕЗЗАКОНЪ - именка од среден род, со значење состојба на непочитување на законите и прописите во една држава, противзаконитост, злодело, насилство, незаконитост. Во овој пример следиме употреба на наставката **НИЕ** во повеќе примери со фреквенција на десеттеричното **ї**, што го сметаме за карактеристика на руската црковнословенска редакција.

БЕЗАКОМЕННЕ, БЕЗАКОПЬННЕ, -НИ п. ἀνομία; безаконие, нечестивост, престапништво, престап; **БЕЗАКОПЬННЕ, -НИ** п. ἀνομία; безаконие, нечестивост, престапништво, престап, злосторство; **БЕЗАКОПЬНЪ, -А** м. ἄνομος; безаконик, безбожник, злосторник; **БЕЗАКОПЬАТН, -НОУЅ, -НОУЕШН** ipf. ἀνομιεῖν; врши безаконие, постапува неправедно; **БЕЗАКОПЪ, -А** м. *ἀνομία; безаконие, престап; **БЕЗАКОПЬНЪНЪ, -А** м. ἄνομος; βεζζακονικ, βεζβο'νικ, престапник, ζлосторник; **БЕЗАКОПЬНО** adv. ἀνόμως; без закон; **БЕЗАКОПЬНОВАТН, -НОУЅ, -НОЕШН** ipf. ἀνομιεῖν; врши безаконие, постапува неправедно; **БЕЗАКОПЬНЪ, -ЫН** adj. ἄνομος; незаконски, безбожен, нечестив, без закон [БЕЗЗАКОНИА 12/13, БЕЗЗАКОНИЕ 59/9, БЕЗЗАКОПЬНОЦА 13/12 (н зѧтова тѧа БЕЗЗАКОПЬНЫЦЫ, н БЕЗВЕРЬНЫЦЫ, н ХЪЛНЬНЫЦЫ, н ГРЕШНЬНЫЦЫ НЕПОКОЯНН)]

БЛАГОДАРЕНІЕ 58/2 - БЛАГОДАРЕННЕ – прилог со значење со помош, со посредство. Во оваа лексема следиме употреба на наставката **НИЕ** во повеќе примери со фреквенција на десеттеричното **ї**, што го сметаме за карактеристика на руската црковнословенска редакција.

БЛАГОДАРЕННЕ, -НИ п. εὐχαριστία; заблагодарување; **БЛАГОДАРЕНЕ, -НИ** п. εὐχαριστία; заблагодарување; **БЛАГОДАРНТН, -РЅЖ, -РНШН** ipf. εὐχαριστεῖν; благодари, велича; **БЛАГОДАРОВАТН, -РОУЅ, РОУЕШН** ipf. εὐχαριστεῖν; благодари, велича; **БЛАГОДАРЬНЪ, -ЫН** adj. благодарен [БЛАГОДАРЕНІЕ 58/2 (ДЪШЪ НЪ ТЪБЛЕСЪ НАШНХЪ, НЪ ТЪБЪ СЛАВЪ, НЪ БЛАГОДАРЕНІЕ, НЪ ПОКЛОНЕНІЕ ВОЗСЫЛАЕМЪ)]

ВЛАДЫКАТА 100/4 - ВЛАДЫКА - именка од машки род, во превод со значење владетел, владика, власт, началство. Што се однесува на фонолошко-правописен план, авторот овој пример го пишува во членувана форма, од каде што може да се заклучи дека е пишуван со македонска редакција, но интересно е што го зачувува и сеуште го употребува **Ы**, што води кон сознание дека при пишувањето Пејчиновиќ има влијание од руска цел. редакција преку литературата која ја користи, бидејќи знаеме дека **Ы** во северниот дел на Македонија се губи веќе од XI в.

ВЛАДЫКА, -Ы м. δεσποτής. ἡγεμών, ἡγούμενος, ἐξουσία; владетел, владика, власт, началство; **ВЛАДЫУНЦА, -А** f. δέσποινα; владетелка; **ВЛАДЫУЬНЬ, -НН, ВЛАДЫУЬНЪ, -ЫН** adj. ἡγεμονικός; владетелски; **ВЛАДЫУЬСЬКЪ, -ЫН** adj. ἡγεμονικός; владетелски; **ВЛАДЫУЬСТВО, -НИ** п. ἐξουσία, δεσποτεία, ἡγεμονία, ἀρχή; владеење, власт, моќ; **ВЛАДЫУЬСТВО, -А** п. ἀρχή, ἐξουσία, δεσποτεία.; владеење, власт, моќ; **ВЛАДЫУЬСТВОВАТН, -СТВОУЅ, -ТВОУЕШН** pf., ipf. владее, царува [ВЛАДЫКАТА 100/4, ВЛАДЫУНЦЫ 50/15, ВЛАДЫКО 123/13 (ГО ОСТАВНУХЪ НА

владыката, нека си го оучитъ той); (сокрѣши нхъ владыко державою крѣпости твоѣа, погѣби нхъ силне орѣжіемъ твоимъ, сокрѣши нхъ державне высокій и страшный молнією огнедѣхновенныхъ силы твоѣа)]

зѣбъ 128/7 - зѣбъ - именка од машки род со значење заб. Во овој пример на правописно-фонолошки план имаме замена на ж со ѝ, што е карактеристична појава за српската и руската цсл. редакција.

зѣбъ, -а м. ὀδούς; заб; зѣбънъ, -ын adj. (τῶν) ὀδοόντων; забен, на забите; скръжьтати зѣбы τρίζειν τοὺς ὀδόντας, βρύχειν τοὺς ὀδόντας; чкрта со заби; скръжьтанне, -на п.; скръжьтанне зѣбы βρυγμὸς ὀδόντων; чкртае со заби; скръжьтъ, -а т.; скръжьтъ зѣбомъ βρυγμὸς τῶν ὀδόντων; чкртае со заби [зѣбъ 128/7, зѣбѡвъ 11/16 (еднн глѣдамъ ставиле на глава найманѣ лѣкъ, еднн зѣле ѿ волка зѣбъ, дрѣгн и срѣцето па го носатъ какѡ стѣна, и сиромаше цю това неверствіе во тебе); (гдн бже мой во часъ нсхода моего со всѣмъ ѡскверненнымъ воинствомъ егѡ во безднѣ, во тмѣ, во нижнѣйшаа мѣста адова, во скрежета зѣбѡвъ, послн гдн во часъ нсхода моего мность твою и благоутробіе твое и долготерпѣніе твое); (еднн глѣдам ставиле на глава найманѣ лѣкъ, еднн зѣле ѿ волка зѣбъ, дрѣгн и срѣцето па го носатъ какѡ стѣна)]

кнази 101/15 - кнасъ - именка од машки род со значење кнез, каде што можеме да забележиме испуштање на њ на почетокот и на крајот на зборот, а ѡ сепак се чува, што упатува на руската цсл. редакција.

кнажь, -ни adj. (τοῦ) ἄρχοντας; на началникот; кнасъ, -а м. ἄρχων; кнез; кназовъ adj. (τοῦ) ἄρχωντος; кнезов, на кнезот [кнази 101/15, кнаже њ войводо 151/14, кнѣзь 101/18 (возмнѣте врата кнази ваша, и возмнѣте са врата вѣунаа, и вндетъ црѣ славы); (нже ѡнѣ ѿ урева кнтова нзбавный и даніиа нзъ рова ловѡвъ нзведый нзбави ма гдн инсе хрте ѿ лѣкавагѡ кназа тмы)]

лѣкавыа мнтароначалннкн 12/10 - лѣкавъ, -ын - придавка во превод со значење лукав, лош, злонамерен. Во примерите ексцерпирани од Оглед може да се согледа употреба на ѝ во речиси сите збороформи, активна фреквенција на њ некарактеристична за периодот во кој е пишувано делото и употреба на ѡ на нестимолошка позиција. Сите набројани и наведени правописни промени ги бележиме како влијание на руската црквнословенска редакција.

лѣка, -ы f. δόλος; лукавство; лѣкавъ, -ын adj. πονηρός, πονηρεύμενος, (τῆς) πονηρία; лукав; лѣкавъновати, -ноуѣ, -ноуѣшн ipf. πονηρεύεσθαι, καταπανουργεύεσθαι; врши зло (беззаконие); лѣкавънъ, -ын adj. πονηρός, πονηρεύμενος, πονηρία; лош, лукав, злонамерен; лѣкавъствне, -на п. πονηρία, πανουργία; зло, злоба, лукавство, интрига; лѣкавъство, -а п. πονηρία, πανουργία; зло, злоба, лукавство, интрига; лѣкавъствовати, -ствоуѣ, -ствоуѣшн ipf. πονηρεύεσθαι, καταπανουργεύεσθαι; врши зло (беззаконие). [лѣкавыа мнтароначалннкн 12/10, лѣкавагѡ кназа тмы 10/2, лѣкавствіа (да нзѡнетъ крестъ мене орѣжіе предходашее и сокрѣшающее лѣкавыа мнтароначалннкн и словоносители нспытатели воздѣхѣ и тмы предстатели)]

мысли 69/19 - мыслити – глагол во трето лице еднина, во превод со значење мисли, којшто авторот го употребува идентично како што е во стсл.

канон, односно со њ, каде што јасно се гледа дека во повеќе зборови има влијание од руската цсл. редакција.

МЫСЛѢТИ, **МЫШЛЯЖ**, **МЫСЛИШИ** ipf. φρονεῖν, διαλογίζεσθαι, λογίζεσθαι, σιωπᾶν; мисли, размислува; **МЫСЛѢТИ** **ЗЪЛО**, **ЗЪЛАН** ἐνθυμείσθαι, λογίζεσθαι; мисли; **МЫСЛЬ**, -н f. διάνοια, λογισμός, ἔννοια, ἐνθύμησις; мисла, мислење, намера; **МЫСЛЬНО** adv. *λογισμῶ, ἐκ λογισμοῦ, σὺν λογισμῶ; промислено, размислено; **МЫСЛЬНЪ**, -ын adj. λογικός; умен [мысли 69/19, мысленнаго 65/5, мыслншь 72/5, мыслнтъ 109/19 (не се простнлъ со гаразѡе, не се поканлъ ѿ тоа цю ѹнннлъ, и мыслнтъ пакъ да ѹнннтъ)]; (легнн поранѡ станн поранѡ, оузмн просфора и свеѡа, ндн оу црква на славословіе и на бжественнаа слѡжба, срѡбъ на лнтѡрѡа, и дѡрн седншь оу црква не мысли за на дрво, за дома, нлн за трговнна); **ПОМЫСЛ** 69/5 (и помолн се и за себе и за него пакъ дойдн дома, **ПОМЫСЛ** нмаш лн некн прѡятель, нлн непрѡятель, нма лн некн хѡцъ, нма лн неко болѡнъ, нма лн некн голъ, нма лн неко глѡденъ)]

МОЛѢНІЕМЪ 50/17 - **МОЛЕННЕ** - се обраќа некому со молба, бара од некого да направи нешто. Во Оглед следиме: а) замена на **ѐ** во **ѡ** во наставката (**МОЛѡШЕ Сѡ**); б) употреба на десеттерично **ї** и **й** во неколку примери (**МОЛѢНІЕ**); в) непроменети форми во два примери. Употребата на десеттерично **ї** и **й** го карактеризираме како руско влијание во говорот на Пејчиновиќ.

МОЛЕННЕ, -нн n. παράκλησις, αἴτημα, προσευχή; молење, молба, молитва; **МОЛНТВА**, -ы f. προσευχή, εὐχή, πρεσβεία, δέησις, σπονδή; молитва, ветување, завет; **МОЛНТВѢ** **ДѢЯТИ**, **ТВОРНТИ** προσεύχεσθαι; се моли; **МОЛНТВЫННЪ**, -а m. ἰκέτης, πρέσβυς; молител, оној кој се моли; **МОЛНТВЫНЪ**, -ын adj. (τῆς) προσευχῆς; молитвен; **МОЛНТИ** (**Сѡ**), **МОЛЖ** (**Сѡ**), **МОЛШИ** (**Сѡ**) ipf. παρακαλεῖν, ἐρωτᾶν, ἰκετεύειν, παραινεῖν, αἰτεῖσθαι, προσεύχεσθαι, εὐχεσθαι, δεῖσθαι, ἐπικαλεῖν, δύνασθαι; (се) моли; **МОЛЪБА**, -ы f. προσευχή, δέησις, εὐχή; молба, молитва; **МОЛЪБЫНЪ** adj. (τῆς) προσευχῆς; молитвен, црковна служба (молебен) [**МОЛѡШЕСѡ** 21/1, **МОЛѢНІЕ** 15/11, **МОЛѢНІЕМЪ** 50/17, **МОЛНТВА** 3/11, **МОЛНТВЫ** 22/15, **МОЛНЙ** 25/6, **МОЛНІЕНО** 15/2 (попъ да ѡстнтъ водѡ и да поцрка, покропн по местото, и да ѡатн овѡа молнтвы, обаѡе вѡа да поста еден денъ наймѡлѡ)]

НАДѢУНВЫЙ 49/19 - **НАОУѢАТИ** – збороформа со значење во превод учи, поучува, учен, поучен. Во Оглед ја сретнавме во еден пример каде јасно се согледува рцсл. влијание и активната употреба на **ы** и **й**, што претставува заемање на гласови од руската граѓанка.

НАОУѢАТИ, -ѡж, -ѡешн ipf. διδάσκειν, κατηχεῖν, σωφρονίζειν; учи, поучува; **НАОУѢЕННЕ**, -нн n. διδѡχή; учење, наука, поука, обичај; **НАОУѢНТИ** (**Сѡ**), -оуѡж (**Сѡ**), -оуѡнши (**Сѡ**) pf. διδάσκειν, μαθητεύειν, γυμνάζειν, μανθάνειν, πείθειν, ὑποβάλλειν, βασκαίνειν; (се) научи, обучи, наговори. [**НАДѢУНВЫЙ** 49/19 (дѡдѡсѡтъ и ѡѡтырымъ сѡымъ тѡннмъ оуѡеннѡмъ апостолѡмъ, и еѡаггѡлстѡмъ тѡннмъ, ѡѡннѡ, матѡею, маркѡ, лѡцѡ, **НАДѢУНВЫЙ** и просветнѡый сѡаго перѡмѡннѡ стѡѡана)]

НЕДОСТОЙНѢЙШЫМЪ 1/7 - **НЕДОСТОННЪ**, -ын - придавка со значење во превод не е достоин, не е дозволено, недостоен, недозволен. Во примерот кој е даден во контекст може да се проследи многу силното руско црковнословенско

влијание во сложенката каде што бележиме употреба на руската граѓанка, честа фреквентност на јери итн.

НЕДОСТОННО adv. НЕДОСТОННО ЕСТЬ οὐκ ἐξέστιν, οὐκ ἐξόν ἔστιν; не е достоин, не е дозволено; **НЕДОСТОННЪ**, -ын adj. ἀχρεῖος, ἀνάξιος; недостоен; **НЕДОСТОННЬСТВО** -а n. ἀνάξιον; достоинство; **НЕДОСТОННѢ** adv. ἀναξίως; недостойно. [**НЕДОСТОЙНАГΩ** 13/21, **НЕДОСТОЙНЫЙ** 97/9, **НЕДОСТОЙНѢЙШИМЪ** 1/7 (многогрѣшнымъ во иеромонасѣхъ и недостойнѣйшимъ игѹменомъ краль марковагѡ монастыра: нже во скопїе оу маркоа река храма стагѡ велнкомѹченна димнтрїа)]

ПѢСТЫНАХЪ 151/18 - **ПОУСТЫИН**, -нѡ - именка со превод во значење пустина, пустински. Во примерите експерпирани од Оглед може да се согледа употреба на Ѣ во речиси сите збороформи, активна фреквенција на Ы некарактеристична за периодот во кој е пишувано делото и употреба на А на етимолошка позиција, карактеристика за постариот период. Повеќето набројани и наведени правописни промени ги бележиме како влијание на руската црковнословенска редакција.

ПОУСТЫНЕЖИТЕЛЬ, -нѡ m. νηστευτής; пустиник, пустиножител; **ПОУСТЫИН**, -нѡ f. ἔρημος, ἐρημία, μονή; пустина, скит; **ПОУСТЫИНКЪ**, **ПОУСТЫИННЪ**, -а m. νηστευτής; пустиник; **ПОУСТЫИНЪ**, -ын adj. ἐρημικός, (τῆς) ἐρήμου; пустински; **ПОУСТЫИНСКЪ**, -ын adj. (τῆς) ἐρήμου; пустински; **ПОУСТЪ**, -н f. ἔρημος; пустина; **ПОУЦА**, -ѡ f. ἔρημος; пустина. [**ПѢСТЫНАХЪ** 151/18, **ПѢСТЫНО** 24/9 (ω υδνый мїханле архангеле бѡдн мн помощникъ во всѣхъ обыдахъ, во скорбѣхъ, во печалѣхъ, во пѣстынахъ, на распѣтїахъ, на рекахъ, на моряхъ тнхое пристанцие)]

РЫБА 71/9 - **РЫБА** - именка од женски род со значење риба. Авторот ја пишува следствено како во старословенскиот канон, но чувањето на Ы во овој период води кон фактот дека освен српската, и руската цел. рецензија била доста силна во овој период.

РЫБА, -ы f. ἰχθύς, ὀψάριον; риба; **РЫБАРЬ**, -рѡ m. ἀλιεύς; рибар; **РЫБИТВЪ**, -а m. ἀλιεύς; рибар; **РЫБИЦА**, -ѡ f. ἰχθύδιον; рипка [**РЫБА** 71/9 (не ѡстанн безъ законъ зерѣ рыба жнѡвѡ стонтъ со вода, хрїстїанн со законъ, хнчѹ акѡ не сн кадаръ не можешъ нншто да оуцннншь законъ, баре не цннн и беззаконїе такѡ баре седн оу кааренъ и реун: на денешнїй день сви хрѣтїанн оу законъ стоатъ); (не ѡстанн безъ законъ зерѣ рыба жнѡвѡ стонтъ со вода, хрїстїанн со законъ, хнчѹ акѡ не сн кадаръ не можешъ нншто да оуцннншь законъ, баре не цннн и беззаконїе такѡ баре седн оу кааренъ и реун: на денешнїй день сви хрѣтїанн оу законъ стоатъ)]

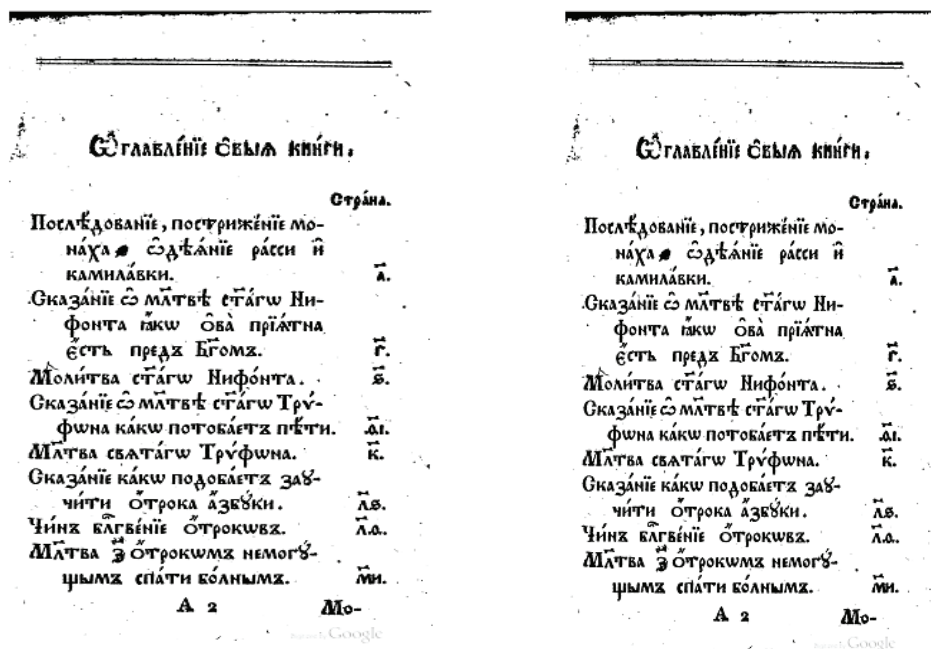
СЛЪЗЫ 71/19 - **СЛЪЗЫ** - именка од женски род, во превод со значење солзи. Авторот во ракописот оваа лексема ја пишува идентично како во стсл. јазик и повторно со Ы, што претставува влијание од руската цел. редакција.

СЛЪЗА, -ы f. δάκρυον; солза; **СЛЪЗИТИ**, -жж, -зшн ipf. δακρῦειν, πενθεῖν; плаче, лее солзи; **СЛЪЗОУЧЬНИКЪ**, -а m. којшто лее солзи; **СЛЪЗНО** adv. солзливо; **СЛЪЗНЪ**, -ын adj. (τῶν) δακρῦων; солзлив, од солзи [**СЛЪЗЫ** 71/19 (бѡ молатъ, бѡ хвалатъ оу цркви и по бжїи кѡѣн, а мы принѡждѣнн есмы всегѡ

ТОГΩ ЛНШНТН СЕ, Н ПОМОЛН СЕ БГД СО СЛЗЫ Н РЕУН, НЗБАВН БЖЕ Ω ОВОЙ ЕСАПЪ ЛОШЪ ЦО ГО НМАМО, НАСТАВН НАСЪ ГДН НА НСТННΩ ТВОЮ]]

сынъ 104/11 - СЫНЪ - именка од машки род со значење син, чедо, младенче, потомок. Авторот оваа лексема ја пишува со Ы, идентично како во стсл. канон, што укажува на руска цсл. рецензија.

СЫНЕННЕ, -НА n. νιοθεσία; посинување, посвојување; СЫНОВЬ, -ВН, -ВА m. ἀνεψιός; внук; СЫНОВЬНЬ, -НН adj. τῷ υἱῷ; на синот, на синовите; СЫНОВЬСКЪ, -ЫН adj. τῷ υἱῷ; на синот, на синовите; СЫНОВЬСТВО, -А n. υἱός; синови; СЫНЪ, -ΟΥ m. υἱός, τέκνον, λόγος; син, чедо, младенче, потомок [СЫНН 64/13 (ТНА САТЪ УАДА БЖИН, ЗА ННУХЪ ВЕЛНТЪ АЗЪ БДДΩ Н БГЪ, Н ТИН БДДΩТЪ СЫНН Н ЦЕРН, ГЛЕТЪ ГДЪ ВСЕДЕРЖИТЕЛЬ)]



Слика 1, 2. Факсимили од делото *Огледало* од Кирил Пејчиновиќ (лево – насловната страница; десно – содржината на делото)

Јазикот на *Огледало*, што Пејчиновиќ по углед на своите претходници дамаскинари го наречува „простиј“ или „препростејши“, претставува своевиден интерес поради низа специфичности што го карактеризираат. Поради ова, одделните научници што се занимавале со животот и делото на игуменот од Теарце не можеле да не се задржат, повеќе или помалку, и на прашањата што се во врска со неговите изразни средства. Јазичкиот материјал соочуван во делата на Пејчиновиќ има посебно значење и за следењето судбината на црковнословенскиот којшто ја претставува последната фаза од неговиот развиток на македонското јазично подрачје. Овој материјал има не

помало значење и за изучување на користењето на народниот јазик за книжевна употреба. Во рамките на оваа комплексна проблематика, прашањето за местото и соодносот на наследните јазички елементи од црковнословенската традиција и иновациите инфилтрирани преку живиот говор, заземаат едно од централните места. Она што е воочливо во врска со распределбата на црковнословенскиот и народниот јазик е дека сферите на нивната употреба се главно ретко разграничени.³

Со оглед на тоа дека Огледало претставува комбинација од разнородни текстови, преземени и оригинални, црковнословенскиот јазик се јавува како носител на цитатите и библиските пасажи, а народниот јазик на авторскиот текст.⁴ Иако се познати причините за ваквото комбинирање и мешање, се добива впечаток како да е тоа резултат на една свесна интервенција на Пејчиновиќ. Со sukcesивната употреба на црковнословенскиот и на народниот јазик, Пејчиновиќ како да сакал да внесе извесна рамнотежа и да избрише една противречност што се провлекла со векови, односно противречноста што се манифестира со употребата на еден јазик во писмениот израз а на друг во живиот, комуникативниот говор - нешто што се до неодамна било карактеристично и за некои други балкански земји. Сметаме дека Пејчиновиќ бил свесен за тоа колку е тешко во една средина каква што била таа во којашто живеел и работел да се конфротираат и да се коегзистираат овие два различни начини на изразување и комуницирање. Оттаму и неговиот стремеж да им се доближи на своите соселани и читатели преку прераскажување на одделните библиски места и преку објаснување на поголемиот дел религиозни поими и термини од црковнословенската тематика и лексика на народен јазик. Со оглед на тоа дека, од оправдани причини, не можел секогаш да најде адекватни народни изрази од словенско потекло, тој се обрнува и кон елементите од турскиот јазик, кој со векови на овој план ги нивелирал етнолингвистичките разлики на Балканскиот Полуостров. Со ваквиот свој јазички израз, Пејчиновиќ успеал не само материјата за која зборува и временски и просторно да ја доближи до својата „нуарија“ која во поширока смисла била зафатена од процесот на адаптацијата кон турско-исламскиот свет, туку и да се издигне над секојдневниот жив говор.⁵

Задржувањето на црковнословенскиот и ориентирањето кон народниот јазик (со голем процент на црковнословенизми) во еден ист текст може да се смета како природна појава. Ваквиот однос за приликите во Македонија го претставува нормалниот премин од употребата на едниот јазик кон другиот. Неговиот јазик, поточно, неговите лексичко-стилистички средства, кои за духовната власт претставувале секако анахронизам, на читателите на кои им

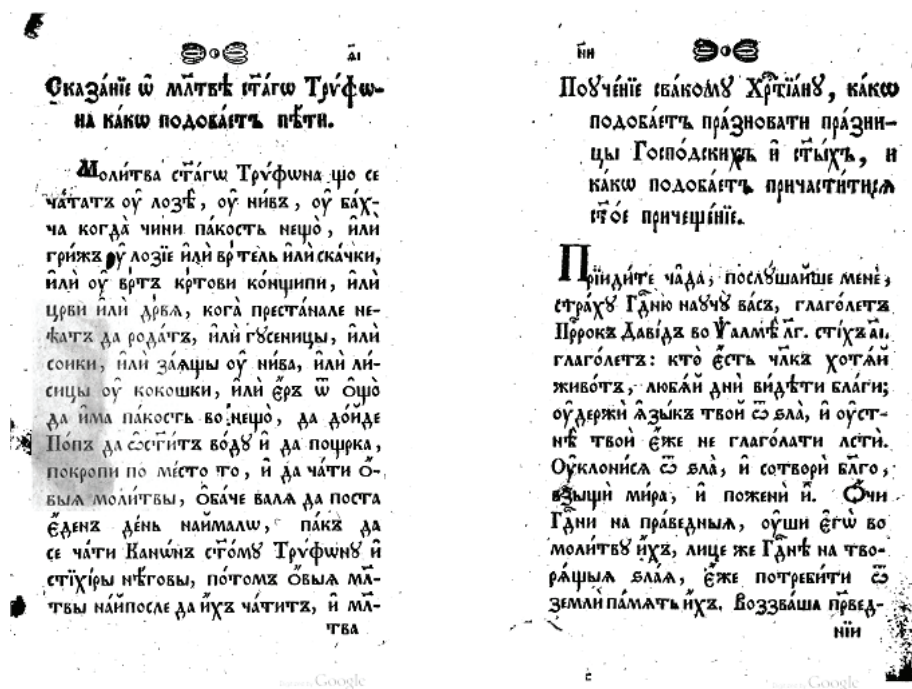
³ О. Јашар-Настева, Од лексиката на Кирил Пејчиновиќ, *Симпозиум Кирил Пејчиновиќ и неговото време*, Тетово 1973, 93-103.

⁴ О. Јашар-Настева, Од лексиката на Кирил Пејчиновиќ, *Симпозиум Кирил Пејчиновиќ и неговото време*, Тетово 1973, 93-103.

⁵ О. Јашар-Настева, Од лексиката на Кирил Пејчиновиќ, *Симпозиум Кирил Пејчиновиќ и неговото време*, Тетово 1973, 93-103.

се обрнувал, сосем им одговарале. Неговите пораки изразени со средства што им приоѓале на разни јазици и стилови, се јасни, разбирливи и блиски, факт што се должи и на неговиот посебен начин на асимилирање на алоглотските елементи и, воопшто, на неговата језичка култура. Во продолжувањето на црковнословенската традиција и во „потпирањето“ врз народниот говор и неговата дијалектна лексика Пејчиновиќ внесува вистински амалгам на разнородните јазички елементи.

Од лексичка гледна точка, во јазикот на Пејчиновиќ, кој е во основата полошкиот (тетовскиот) говор од неговото време, посебно значајно место им припаѓа на црковнословенската и дијалектната лексика во чии рамки добар процент припаѓа на турцизмите. Во оваа етапа од развојот на македонскиот писмен јазик тие ги сочинуваат основните лексички слоеви врз кои Пејчиновиќ почнува да се изградува. Основната функција на црковнословенските е да го поврзат овој јазик со писмената традиција, додека пак функцијата на дијалектизмите (сфатени во поширока смисла на зборот) е да придонесат за неговото одделување и осамостојување (маркирање). Од посебно значење е фактот што и едните и другите елементи (особено турцизмите), преку збогатувањето на општиот лексички фонд, му даваат на јазикот на Пејчиновиќ карактеристика на вид литературен јазик.



Слика 3, 4. Факсимили од делото *Огледало* од Кирил Пејчиновиќ (лево – „молитва за св. Трифун“; десно – поглавјето „Слово за празниците“)

Заклучок

Во трудот анализираме 14 лексеми избрани според нивните фонетско-фонолошки промени во споредба со старословенскиот канон, со што дојдовме до следните сознанија:

1) српското влијание доаѓа од територијалната блискост на српската држава и долгогодишното присуство на истата на територијата на Македонија, а пак руското влијание, односно употребата на руската цсл. варијанта во овој ракопис се проследува од употребата на литературата со која Пејчиновиќ се користи при пишувањето на ова дело;

2) и покрај очигледното влијание, ракописот *Огледало* во најголема мера е пишуван со македонска црковнословенска варијанта, иако како што споменаваме погоре, голем дел од проследените збороформи се маркирани и евидентирани со руско јазично и културолошко влијание и фреквентност;

3) сите 14 анализирани лексеми имаат јасно истакнати фонетско-фонолошки промени под влијание на руската црковнословенска варијанта (во споредба со лексемите од старословенскиот канон).

Од спроведената анализа во овој труд можеме да заклучиме дека делото *Огледало* од Кирил Пејчиновиќ претставува црковнословенски ракопис пишуван со силно влијание на руската црковнословенска редакција, но и присуство и влијание и од српската црковнословенска варијанта, со што се отвора можност за продлабочено истражување на сесловенското значење и присуството на другите рецензии во истото.

Литература

- Андрейчин, Л., Ролята на црковнославјанскиот јазик за изградването на современиот български книжовен јазик. Български јазик, кн. 4–5, София 1958.
- Воскресенский, Г. А., Характеристический черты четырех редакций славянского перевода Евангелия от Марка по сто двенадцати рукописям Евангелия XI–XIV вв. VIII+304,8, Москва 1869.
- Гутшмит, К., О роли церковнославянского языков формирования современных болгарского и сербского литературных языков. Вопросы языкознания, 6, Москва 1969.
- Десподова, Вангелија. 1997. Студии за македонската средновековна лексика, Скопје-Прилеп.
- Dostal, A., Staroslovenština jako spisovny jazyk. Dulletin Vysoke školy ruskeho jazyka o literatury, III, Praha 1959.
- Климан, А., В. Смилевски, Р. Силјан и С. Стојчевски, Македонската книжевност во книжевната критика, Скопје 1973.
- Курц, Ј., Уџебнице јазыка старословенскохо, Praha 1970.

- Конески Б. и О. Јашар-Настева, Македонски текстови 10–20 век, Скопје 1972.
- Конески Б., Црковнословенскиот јазик на фреските во Македонија. *Кирил Солунски* 2, Скопје 1970.
- Лалић Р., Проблем црковнословенског језика као књижевног језика Срба пре Вука, *Кирил Солунски* 2, Скопје 1970.
- Миовски М., Лексиката во текстовите на Јоаким Крчовски, Скопје 1974.
- Mošin V., О периодизацији рускојужнословенских књижевних veza, *Slovo* 11–12, Zagreb 1962.
- Марковиќ, М., *Слепченски патерик – лингвистичка анализа (магистерска теза во ракопис)*, Тетово 2011.
- Марковиќ, М., *Преемственост на лексиката меѓу Слепченскиот патерик и Огледало од Кирил Пејчиновиќ и Различна поучителна наставленија од Јоаким Крчовски (докторска дисертација во ракопис)*, Скопје 2015.
- Марковиќ М., Новотни С., За вокализацијата на еровите во Слепченскиот патерик, *Кирилметодиевистика*, 7, Скопје 2013.
- Марковиќ М., Новотни С, Лексичката наслојка од словенски ареал во два патерика од XIV век, *Славистиката и бџгаристиката днес: въпроси, идеи, посоки*, Благоевград 2014.
- Миовски М., *Хлудов паримејник*, Скопје 1996.
- Мошин В., *Македонско евангелие на поп Јована*, Скопје 1954.
- Мошин В., Револуције у историји српског правописа, *Библиотекар*, Београд 1964.
- Minović M., *Uvod u nauka o jeziku*, Sarajevo 1985.
- Мошин В., Палеографско-правописна норма за јужнословенске рукописе пергаментног раздобља, *Климент Охридски, Студии*, Скопје 1986.
- Новотни С., *Слоештитчки патерик*, Скопје 2013.
- Новотни С., *Верковиќев апостол – лингвистичка анализа (магистерска теза во ракопис)*, Скопје.
- Новотни С., Марковиќ М., Вокализација на еровите во ракописи од XIII и од XIV век“, *Филологија*, 1, Тетово, 2013.
- Новотни С., Марковиќ М., Лексиката во делото „Огледало“ од Кирил Пејчиновиќ и нејзините варијанти, гледано од славистичка перспектива, *НИСУН* 3, Ниш 2013.
- Угринова-Скаловска Р., Улогата на црковнословенизмите во оформувањето на современиот писмен македонски јазик, Реферати на македонските слависти за VI меѓународен славистички конгрес во Прага, Скопје 1968.
- Угринова-Скаловска, Р., За нашиот удел во речникот на црковнословенскиот јазик, *Литературен збор*, год. XI-бр. 2, Скопје 1965.
- Угринова-Скаловска Р., Јазикот на црковнословенската писменост во Македонија, *Литературен збор*, год. XVI-бр. 1, Скопје 1969.

Mihajlo J. Markovic, Sonia K. Novotni

RUSSIAN CHURCH SLAVONIC VARIANT AND ITS INFLUENCE IN THE WORK “MIRROR” BY PEJGINOVIK (SLOVENIAN CONTEXT)

Summary

Manuscript “Mirror” is a very important work of the Macedonian language and Macedonian history in general. The “Mirror” will excerpt existing lexemes will separate most frequent words with the mini dictionary which will develop and present in this paper in detail and will be analyzed, including spell-phonological analysis, which will show that linguistic influences Pejchinovik had in writing this manuscript.

Church Slavonic language, as a direct continuance of the Slavic language had not only incomparably longer development time and acting in comparison to its predecessor, but it to one of its variants in the sphere of the church still remains in use. The influence of Russian variant and the presence of Russian language is conditioned by the strengthening of the Russian state, and the growth of its political and cultural prestige, than most printed books and their import in the Balkan countries. In this time of growing popularity and Russia which are seen as the main carrier of “Slavs” and which is expected to support the liberation struggle. Numerous printed books of Russian variant of Church Slavonic language found in greater application in the Balkan countries.

The subject of our research for this paper is the work “Mirror” by Macedonian revivalist, educator and intellectual, Kiril Pejcinovic. In short we will try to do analysis of Church Slavonic words in “Mirror” and to present the impact Pejcinovic has the Russian Church Slavonic variant in writing it, but as the same Russian influence played a role in changing the vocabulary which he used, which will reach out the objective of labor (relevant display of Russian Church Slavonic impact). In the research mostly used method of excerption (where we excerpt the lexemes in which we saw the influence of the Russian Church Slavonic variant), the method of systematization and comparison method (via which we did compare with lexemes from the Old Slavonic canon).

КУЛЬТУРНЫЙ КОННОТАТИВНЫЙ КОМПОНЕНТ В ЛЕКСИЧЕСКОМ ЗНАЧЕНИИ СЛОВА (НА ПРИМЕРЕ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА БИО- НИМОВ В РУССКОМ И СЕРБСКОМ ЯЗЫКАХ)

Резюме: Предмет исследования – особенности актуализации значений слов-бионимов в обыденном сознании русских и сербов.

Цель работы – выявить универсальные и национально-специфические реакции на бионимы (*теленек, роза, яблоко*) у носителей русской и сербской культур.

В ходе работы над „Разноязычным словарём обыденной семантики бионимов“ мы пришли к следующим наблюдениям:

Бионимы, представленные в двуязычных словарях как эквивалентные лексемы, при ближайшем рассмотрении обнаруживают особые национально-специфические признаки, обусловленные традиционной культурой русского и сербского народов.

Национальная специфика языкового знака проявляется в совокупности особых знаний, оценок и ассоциаций, известных представителям определенной культуры.

Именно обращение к носителям языка позволяет изучить комплекс релевантных, типичных и устойчивых знаний, связанных с тем или иным бионимом, в определенный исторический период.

Изучение национальной специфики языкового знака, с одной стороны, предупреждает проблемы в межкультурном общении, с другой – позволяет проследить изменение стереотипов восприятия в диахроническом аспекте.

Применение комплексного подхода в сопоставительном аспекте позволяет системно описать семантические, формальные и психолингвистические характеристики бионимов и выйти на новый уровень представления национальной картины мира с точки зрения наличия в ней универсального и национально-специфического.

Обращение к изучению фрагментов национальной картины мира, репрезентируемой при помощи толкований бионимов, позволяет ярче продемонстрировать особенности концептуализации действительности разных лингвокультурных сообществ.

Ключевые слова: сопоставительные исследования, русские и сербские бионимы

¹ stevan2000@z7rambler.ru

Как известно, любой национальный язык есть не только кодовая система общения и хранения информации, но и неповторимый результат мыслительно-национального и духовного творчества конкретного этноса, коллективный орган самопознания собственной культуры на фоне внешнего мира, поэтому именно язык обеспечивает наиболее естественный доступ к когнитивной картине мира.

Традиционно считалось, что для выявления национальной специфики языковой картины мира интерес представляет безэквивалентная, фоновая лексика и фразеологические единицы. Так, например, в сербском языке существует слово *Слава*, которое для носителей русского языка лишено какого-либо культурологического смысла. Слава в сербской культуре – это праздник православному покровителю и защитнику семьи, подобный праздник отсутствует в русской культуре, поэтому лексему *Слава* можно считать безэквивалентной по отношению к русскому языку.

Культурологического комментария заслуживает и фоновая лексика, совпадающая на уровне лексического понятия, но различающаяся фоном. Сравните обозначение пальцев на руках и ногах (Прим. автора: пример приводится по книге: [4, с. 4]):

	нем.	англ.	фр.	русск.
„палец на руке“	finger	finger	doigt	палец
„палец на ноге“	zehe	toe	orteil	палец

В сербском языке наряду с лексемой *прст*, обозначающей пальцы на руках и ногах, существует отдельное наименование для большого пальца на руке – *палац*. Считается, что этот палец получил особое название, т.к. долгое время служил эталоном для измерения толщины сала.

Интерес для выявления национальной специфики языковой картины мира может представлять не только конкретная, но и абстрактная лексика. Например, понятие „любить“ имеет различную внутреннюю форму в славянских языках [5, с. 179]:

русск.	польск.	чешск.	серб.	болг.
<i>любить</i>	<i>kochać</i>	<i>milovat</i>	<i>волети</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“ > чешск. *milovat*;
- 3) „избирать, предпочитать“ > серб. *волети*;
- 4) „привыкать, привязываться“ > болг. *обичам*;
- 5) „нежно касаться, ласкать“ > польск. *kochać*.

Особенно высок страноведческий потенциал фразеологизмов. „Сравнение фразеологии разных народов показывает, что существует немало жизненных ситуаций, которые были увидены и осмыслены многими народами одина-

ково, 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*“ [1, с. 86].

Долгое время из числа лексических единиц, определяющих специфику национальной языковой картины мира, выпадала эквивалентная лексика. Однако мы абсолютно согласны с С. Г. Тер-Минасовой, которая считает, что полная эквивалентность может существовать только на уровне реального мира, понятия же об одних и тех же предметах и явлениях действительности в различных языках неодинаковы, потому что строятся на разных представлениях, имеют разную сочетаемость, разные стилистические и социокультурные коннотации [8]. Следует заметить, что само определение „эквивалентная“ достаточно условно, т. к. трудно предположить, чтобы у эквивалентных слов совпали как ядерные семы, так и коннотативные, и функциональные.

На наш взгляд, познание национальной картины мира должно предполагать изучение и эквивалентной лексики для детализации уже имеющихся сведений и для выявления особых стилистических и социокультурных коннотаций, которые позволяют ярче увидеть в „одинаковом“ различное. С целью подтверждения данного тезиса обратимся к первым результатам сопоставительного анализа бионимов в русском и сербском языках по данным „Разноязычного словаря обыденной семантики бионимов“.

Разрабатываемый международным научным коллективом проект „Разноязычный словарь обыденной семантики бионимов“ под руководством доктора филологических наук, профессора Н. Д. Голева призван отразить результаты рефлексивной деятельности носителей различных языков, которая связана с репрезентацией обыденной семантики наименований различных видов флоры и фауны. Такой вид языковой рефлексии в современных научных разработках определяется как наивная или обыденная лингвистика. Данный проект представляет собой продолжение и развитие выполненных научным коллективом кафедры русского языка Кемеровского госуниверситета исследований, направленных на теоретическое и лексикографическое изучение обыденной семантики (Прим. автора: обзор результатов этих разработок представлен в статье [2], а также в серии коллективных монографий [6] и „Словаре обыденных толкований русских слов“ [7]).

Для реализации идеи „Разноязычного словаря обыденной семантики бионимов“ (далее РСОСБ) был сформирован международный научный коллектив составителей, которые собрали и обработали материалы из казахского, китайского, русского, сербского и французского языков. Для создания каждого блока были организованы микроколлективы, возглавляемые Л. К. Жаналиной (казахский блок), О. П. Сологуб (китайский блок), Л. Г. Ким (русский блок), С. В. Стеванович (сербский блок), М. Дебрэнн (французский блок). Общее руководство проекта осуществляет Н. Д. Голев.

Собранные материалы получили лексикографическую обработку в пробном варианте разноязычного словаря обыденной семантики бионимов.

На начальном этапе работы над словарем был сформирован словник из 50 лексем, составленный из бионимов, соотносимых с „сильным“ для данных языков концептным содержанием (Прим. автора: подробнее о принципах формирования словника, критериях отбора слов изложено в статье [2], о структуре словарной статьи и результатах сопоставительного анализа бионима *волк* в русском и сербском языках – в [3]). На первом этапе создания РСОСБ лексикографической обработке подверглись 10 бионимов: *волк, ворона, заяц, муха, мышь, осел, петух, роза, теленок, яблоко*.

Информантам предлагалось четыре задания:

1) Назовите первое пришедшее Вам на ум слово, после того как Вы услышали или прочитали данное слово;

2) Что обозначает данное слово (задание представлялось в форме типа *волк – это...*);

3) Заполните пропуск в предложении (задание представлялось в форме типа *они ... как волки*);

4) Напишите фразу с данным словом, которая сразу приходит Вам на ум.

Предлагаемая методика заключается в сопоставлении объема семантики эквивалентных слов в трех аспектах: системно-языковом, функциональном и когнитивном.

Материалом для данной статьи послужили ответы информантов, полученные в результате анкетирования 150 носителей русского и 150 сербского языков.

Цель данной работы заключается в выявлении универсальных и национально-специфических реакций на бионимы (*теленка, роза, яблоко*) у носителей русской и сербской культур.

Актуальность работы определяется ее включенностью в круг современных исследований по лингвострановедческой лексикографии, языковой концептуализации мира, национальной специфики отражения семантических категорий, их формальной и смысловой представленности в различных языках.

Новым в работе представляется методика исследования эквивалентных бионимов в русском и сербском языках.

В результате анализа было обнаружено, что классификационные признаки бионимов в ответах русских и сербских информантов в целом совпадают (например, *теленка – это животное* (56), *детеныш коровы* (36), *теле – животинья* (63), *младунче краве* (32)), именно родовые и видовые признаки чаще всего отражаются в толковых словарях.

При сравнении внешних и физических характеристик *теленка* в русском и сербском языках также выявляются схожие признаки: рус.: *маленькие* (31), *пестрые* (7) и др.; серб.: *мало* (17), *шарено* (6) и др.

Описывая место проживания животного, и русские, и сербские информанты давали следующие ответы: *живет в деревне, стойле, сарае, хлеву, коровнике, на ферме* и др.

Национально-специфические особенности в восприятии теленка начинают проявляться при анализе устойчивых выражений: самым частотным устой-

чивым выражением со словом *теленок* в сербском языке стало следующее – *гледа као теле у шарена врата* со значением „глупый человек, непонимающе глядящий на что-либо“, буквально это выражение переводится так: „смотрит, как теленок на пестрые ворота“. Аналогом в русском языке является поговорка *смотреть как баран на новые ворота*. Следовательно, в русском и сербском языках в качестве национально-специфического признака выступает коннотативный компонент концептного содержания бионима *теленок*: олицетворением глупости в языковом сознании русских является *баран* или *осёл*, в то время как в сербской культуре – *теленок*, поэтому неудивительно, что, характеризуя поведение теленка, носители сербского языка, в первую очередь, давали такие характеристики, как: *глупо* „глупый“, *смотани* „неумный“, *изгубљени* „растерянный“, *беспомоћно* „беспомощный“, в то время как русские информанты характеризовали отношение к теленку чаще всего прилагательными: *нежный, ласковый, простодушный, наивный, игривый, резвый, беззащитный, неуклюжий*.

Особыми в ответах русских информантов стали фразы из популярных мультфильмов „Трое из Простоквашино“, „Как старик корову продавал“, „Соломенный бычок“:

- *корова – государственная, а все, что она дает (молоко или телят) – наше;*
- *у нашей коровы теленок родился;*
- *корову мы по квитанции одну брали, значит, одну и отдавать будем;*
- *Вставайте! Наша корова телёнка принесла.*
- *Такая корова нужна самому.*
- *Бычок - смоляной бочок и др.*

Среди ответов сербских информантов на бионим *роза* были отмечены следующие, особые: *ратлук* „рахат-лукум“, *сок од руже* «сок из розы», наличие подобных реакций объясняется тем, что в сербской культуре из лепестков розы делают сладости и сок. Таким образом, в ответах информантов содержится целый комплекс знаний и обыденных представлений, связанных с практическим опытом.

Отвечая на вопрос: *яблоко – это ...*, сербские информанты часто давали такое определение: *яблоко – это подарок*. Действительно, яблоко в сербской культуре играет важную роль, например, в свадебном обряде: яблоко, принятое девушкой во время сватовства, – знак согласия на брак; приглашая на свадьбу, принято разносить яблоки; молодая, приходя в новый дом, «одаривала очаг» яблоком с воткнутой в него монетой. Кроме того, сербы могут употреблять лексику *яблоко*, обращаясь к кому-либо с особой нежностью: *ти си моја златна јабука* «ты мое золотое яблочко».

Таким образом, сопоставительный анализ бионимов дает возможность:

- 1) изучить совокупность представлений народа о конкретном биониме;
- 2) выявить релевантные признаки, актуальные для обыденного сознания носителей языков;
- 3) показать отражение внеязыковых факторов в обыденном сознании

носителей языков;

- 4) проследить пути появления национально-специфических признаков;
- 5) выявить социокультурный фон, существующий у слова в современном языке.

Комплексный подход к исследованию эквивалентной лексики демонстрирует, во-первых, то, что эквивалентная лексика не является идентичной в сфере восприятия и осознания, во-вторых, – позволяет наметить пути решения проблем межкультурной коммуникации.

Литература

- Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова. - М.: Русский язык, 1980. – 320 с.
- Голев Н. Д., Дебрэнн М. Разноязычный сопоставительный словарь обыденной семантики бионимов: концепция, лексикографический проект и опыт его реализации // Вестник Новосибирского государственного университета: Серия лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013, том 11, вып. 2.- С. 80–92.
- Голев Н. Д., Ким Л. Г., Стеванович С. В. Об исследовательских возможностях сопоставительной лексикографии (на материале опыта „Разноязычного словаря обыденной семантики бионимов“) // Теоретические и методологические проблемы филологии: Сб. научных статей, посвященных 70-летию доктора филологических наук, профессора Л. К. Жаналиной. – Алматы: Издательство „Улагат“, КазНПУ им. Абая, 20015. - С. 125–134.
- Иванова В. И. Лексико-семантическая подсистема языка: Конспект лекций. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – 66 с.
- Лилич Г. А. Лексико–семантическое поле любви в славянских языках // Разные грани единой науки: учёные – молодым славистам. СПб., 1996. С. 179–188.
1. Обыденное метаязыковое сознание: онтологические и гносеологические аспекты. Ч. I - IV: коллективная монография / отв. ред. Н. Д. Голев; Кемеровский государственный университет. – Кемерово, 2008, 2009, 2010, 2012.
 2. Словарь обыденных толкований русских слов. Лексика природы: В 2 т. Т. 1: А - М (АБРИКОС - МУРАВЕЙ) (480 слов-стимулов)/Под ред. Н. Д. Голева, Кемерово, 2011.
 3. Что такое лингвострановедение? // Мир русского слова. – 2000. - № 2. – С.32–36.

Svetlana V. Stevanovic

THE CULTURAL CONNOTIVE COMPONENT IN THE
LEXICAL MEANING OF WORD
(CASE STUDY OF COMPARATIVE ANALYSIS OF RUSSIAN
AND SERBIAN BYONIMS)

Summary

The subject of research is peculiarities of actualization of meanings of bionyms in everyday consciousness of Russians and Serbs.

The objective was to identify universal and national-specific reactions to bionyms (calf, rose, apple) from native speakers of Russian and Serbian linguistic cultures.

In the course of work on “Multilingual dictionary of everyday semantics of bionyms” we came to the following observations:

Bionyms, presented in bilingual dictionaries as equivalent lexemes, upon closer inspection reveal special national-specific features, due to the traditional culture of the Russian and Serbian peoples.

National specificity of a linguistic sign is manifested in the totality of special knowledge, evaluations and associations known to the representatives of a certain culture.

It is the reference to the native speakers of the language that allows one to study the complex of relevant, typical and sustainable body of knowledge associated with this or that bionym in a certain historical period.

The study of national specificity of the linguistic sign, on the one hand, prevents problems in intercultural communication; on the other hand, it allows one to trace the change in perception stereotypes in a diachronic perspective.

An integrated approach in a comparative aspect helps to systematically describe the semantic, formal and psycholinguistic characteristics of bionyms and to reach a new level of representation of national picture of the world from the point of view of presence of the universal and the national-specific.

Reference to the study of fragments of national picture of the world, represented by means of bionym interpretations, permits to demonstrate peculiarities of reality conceptualization in different cultural-linguistic communities.

ОДНОС СУПСТАНТИВАТА ИМЕНИЧКЕ ПРОМЕНЕ ПРЕМА СУПСТАНТИВАТИМА НЕИМЕНИЧКИХ ДЕКЛИНАЦИЈА

(на материјалу руског и српског језика)

Сажетак: Супстантивизација као начин творбе и резултати овог творбеног процеса нису у довољној мери заступљени у граматицима и студијама о српском и руском језику. Много је тога неистраженог у вези са овим лексичким јединицама, између осталог и то, којим деклинационим типовима припадају. По ком ће се деклинационом моделу један супстантиват мењати, односно, који ће систем флексија имати, зависи пре свега од творбене базе самог супстантивата, а у раду ћемо се дотаћи и других могућих аспеката који утичу на њихове парадигматске особине.

Кључне речи: супстантивизација, супстантиват, творбена база, деклинација, флексија

1. Увод

Супстантивизација (по другој терминологији поименичење) представља вид транспозиције. Овај творбени процес има два варијетета: разликујемо лексичку и контекстуалну супстантивизацију. Код прве заиста долази до образовања нове речи, односно придевска реч губи значење особине и као придев се више не користи, добија значење предметности и као самостална лексема бележи се у речницима. Оваква суптилна промена припадности одређеној врсти игра улогу творбеног форманта. С друге стране, до образовања нове речи не мора заиста и доћи већ се у једној одређеној ситуацији придевске речи могу употребити да означе неки појам. Ове се речи само налазе у функцији именице али чак и такви, контекстуални супстантивати, имају све особине једне именице – синтаксичку функцију и све граматичке категорије.

Категорије рода и броја једног супстантивата директно су одређене именицом која је била саставни део мотиске синтагме (*возачка дозвола, хемијска оловка, пријемни испит*), док њихова парадигматска припадност зависи од врсте придевске речи која је преузела значење именице и постала потпуни лексичко-семантички еквивалент пређашње синтагме.

¹ jelena.lepojevic@filfak.ni.ac.rs

Проблем у српској граматичкој није системски испитан, многе граматике и не укључују супстантивате у класу именица, нити говоре о њиховим парадигматским својствима. Отуда новину овог рада представља управо уврштање супстантивата у деклинационе типове и анализа њихових морфолошко-граматичких карактеристика.

2. Деклинационе карактеристике супстантивата.

Творбена база супстантивата могу бити све придевске речи – придеви, партиципи, придевске заменице и редни бројеви. Све наведене врсте речи су променљиве и имају своју парадигму. Новонастала реч, за разлику од мотивске која има посебне облике за сва три рода у једнини, задржава само један облик који, у зависности од морфолошко-граматичких карактеристика, припада једном од три рода. Та једна форма сада има другачију синтаксичку функцију у реченици од оне коју има иста придевска форма. Оно по чему су супстантивати и придевски облик од кога је настао слични јесте систем флексија. Падежни наставци поименичених придева се, у руском језику, у потпуности поклапају са одговарајућим придевским облицима и, као и мотивске речи, припадају једној од три неименичке деклинације: придевској, заменичкој или мешовитој.

У српском језику, с друге стране, није увек тако. По којој ће се деклинацији мењати супстантивати мотивисани придевима зависи од вида самог придева. Уколико је мотивски придев био одређеног вида, јер се само придеви одређеног вида у српском језику мењају по придевској промени, онда ће и супстантиват имати придевску промену. Уколико је, пак, мотивски придев био неодређеног вида, супстантивати ће имати флексију именичке деклинације баш као и мотивски придев. Супстантивати настали на бази глаголских придева и редних бројева задржавају придевски систем флексија, они образовани од заменица припадају или придевској или заменичкој деклинацији, а супстантивизирани облици основног броја *један*, као и сам број, имају заменички систем флексија.

Као резултат овог истраживања, представљамо вам пет деклинационих модела по којима се мењају именице настале поименичењем придевских речи.

Супстантивати из језика оригинала обележени су подвлачењем, њихови творбено-семантички еквиваленти курзивом, а само преводни еквиваленти спационираним подвлачењем.

2.1. Именичка деклинација је најмање заступљен модел промене супстантивата. У руским граматикама се не говори о супстантиватима овог типа промене, руски граматичари се чврсто држе става да сви руски супстантивати чувају везу са својим мотивским придевима у виду придевских флексија, међутим, руске именице попут *добро* и *зло*, иако их савремено језичко осећање тако не интерпретира, несумњиво воде порекло од придева. Такви су и њихови српски преводни еквиваленти.

<p>Тако је људски живот удешен – [...] – да уз сваки драм <u>добра</u> иду два драма <u>зла</u> [...].</p> <p>НДћ, г. XVI, стр. 250</p>	<p>Уж так, [...] устроена чело­веческая жизнь: [...] и на каждую драхму <i>добра</i> приходится две драхмы <i>зла</i>.</p> <p>МнД, г. XVI, с 279</p>
---	--

Издвојене руске именице представљају изузетак од правила: оне, као и њихови српски еквиваленти, у потпуности, и својом парадигмом, припадају класи именица и карактерише их именички систем флексија. Осим ове две именице, које представљају супстантивизирани форми некадашњих придева неодређеног вида који су, у суштини, задржали именичку деклинацију, у савременом руском језику не налазимо сличне примере.

Супстантивати који припадају именичком типу промене су својственији српском језику па поред наведене две имамо и *благо*, као и именице *стрина* и *ујна*, настале од посесива **стринаја* и **ујнаја*. Именица *васиона*, чији је старији облик *васељена*, такође припада именичком типу промене. У примеру који следи посведочен је облик *всељенаја* који би, као и руски еквивалент, имао придевски систем флексија:

<p>Господня земля и исполнение ея, <u>вселенная</u> и вси живущие на ней.</p> <p>ДЖ, к. I, ч. I, 1, с 15</p>	<p>Господња земља и исполњеније јеја, <i>всељенаја</i> и все живушчије на њеј.</p> <p>ДокЖ, т. I, г. I, 1, стр. 41</p>
--	--

<p>Измахне и удари танку јоху при корену, а она се само приклони и савије као <u>млада</u> кумовој руци [...].</p> <p>НДћ, г. VI, стр. 103</p>	<p>Размахнувшись, подсекает он под корень стройно ольху, и она сама так и клонится ниц, словно <i>молодая</i> к кумовой руке [...].</p> <p>МнД, г. VI, с 112</p>
--	--

Свакако највише полемике је било по питању деклинационе припадности супстантивата *млада*. Придевско порекло ове именице нико не оспорава, али је њена деклинациона припадност још увек отворено питање. Неки аутори сматрају да форма датива именице *млада* не може гласити никако другачије до *младѡј* (Маретић³ 1963: 170; Бабић 1986: 36) те се може закључити да се ради о придевској деклинацији; други сматрају да су правилне и придевске и именске форме (Станојчић, Поповић⁴ 1995: 89) односно да се неки супстантивати још увек колебају између придевских и именичких флексија (Клајн 2003: 380), а постоји и они који заступају мишљење да је наведени супстантиват апсолутно, и својом парадигмом, прешао у класу именица (Маројевић 2005¹: 770–771).

1) *Властите именице*. Поред анализираних заједничких именица, у српском језику постоје и неки примери властитих именица који су настали од облика присвојних придева али су се десемантизовали и данас се не доживљавају као речи придевског порекла. Такве су *Краљево*, *Ваљево*, *Оново*, *Лапово*,

*Смедерево, Таково, Кладово, Панчево, Подујево, Качарево, Купиново*² и томе слично. Наиме, код ових топонима дошло је до промене у морфемској структури, односно до упрошћавања: некадашњи придевски суфикс *-ов/-ев-* се интегрисао са некадашњом основом, формирајући нову коренску морфему.³

2.2. Придевска деклинација. Највећи број супстантивата у оба језика припада придевском типу промене. То су пре свега супстантивати мотивисани придевима у ужем смислу, партиципима и придевским заменицама који такође имају систем флексија придевске деклинације.

У номинативу јединице ове именице имају флексију карактеристичну за исти падеж придева придевске промене: флексије *-ой* и *-ий/-ый* за именице мушког рода (*портной, рабочий*), *-ая/-ья* за именице женског рода (*запятая*), флексије *-ое/-е* код именица средњег рода (*насекомое*), *-ие/-ые* за именице *pluralia tantum* (*данные*).

Што се српског језика тиче, по придевској деклинацији се мењају само придеви одређеног вида, они са флексијом *-и* за мушки род, *-ā* за женски и *-о/-ē* за средњи те се стога само супстантивати мотивисани оваквим придевима мењају по придевској деклинацији.⁴

1) Највећи број супстантивата придевске промене припада заједничким именицама. Из мноштва примера посведочених у нашој грађи наводимо само најфреквентније у оба језика.

Творбеној анализи подвргли смо следеће руске супстантивате:

<p>Против <u>портного</u>, над нотариусом, ютилось много квартирантов [...].</p> <p>ДЖ, к. II, ч. X, 4, с 362</p>	<p>Преко пута <u>кројача</u>, изнад бележника, сместило се много станара [...].</p> <p>ДокЖ, т. II, г. X, 4, стр. 75</p>
---	--

² За именице овог типа Клајн каже: „Топониме на *-ово* и *-ево* не сврставамо овамо, јер у синхронијској анализи немају везе с придевима. Они су најчешће немотивисани (*Таково, Смедерево, Панчево* и сл.), а и тамо где је основа препознатљива (као у *Краљево*) више немају вредност посесива. Стога је *-ово/-ево* данас нормалан именички суфикс [...]“ (Клајн 2003: 381).

³ Р. Маројевић с правом запажа: „Топоними који су у синхронијској анализи немотивисани [...] не могу имати суфикс, па ни „нормалан именички суфикс“ *-ово/ -ево* [...]. Тамо где је основа препознатљива (*Краљево*) заиста више немају функцију посесива, али имају функцију именице која се мотивише обликом средњег рода посесива, тј. настали су супстантивизацијом као подврстом транспозиције. У конкретном случају не од основе номинатива *крáљ* него од основе падежа за припадање [...] изведен је, помоћу суфикса *-ов*, посесив *крáљев*, елипсом пак именице средњег рода (село, место или неке треће) у посесивној синтагми, дакле поименичењем, настао је топоним *Крáљево*.“ (Маројевић 2005¹: 772).

⁴ Овде морамо напоменути да се у граматицама српског језика које смо користили у овом истраживању не каже да се именице могу мењати и по придевској промени. Доскора је једина таква граматика, у којој се експлицитно каже да именице попут *дежурни, одрасли, слепи* имају придевски систем флексија била *Руска граматика* Бранка Тошовића (Тошовић 1988: 130), а недавно је изашла из штампе *Нормативна граматика српског језика*, у којој аутори именице деле на три типа промене, међу којима је и адјективни тип (Пипер, Клајн 2013: 64).

Наведени супстантиват се у савременом руском језику класификује искључиво као именица. Настао је од синтагме *партной мастер*, а у основи придева је стара именице (мн.) *порты*, у значењу 'одећа'. Његов српски еквивалент пак води порекло од глагола *кројити*.

<p>Когда он подполз под стол молодого <u>военного</u>, тот встал [...].</p> <p>ДЖ, к. I, ч. VII, 28, с 288</p>	<p>Када допуза до стола младог <u>официра</u>, овај устаде [...].</p> <p>ДокЖ, т. I, г. VII, 28, стр. 322</p>
--	---

Супстантиват *военный* још увек може бити употребљен и у свом основном, придевском значењу, али је његова употреба у функцији именице веома фреквентна, па се чак и у речницама наводи њена припадност обема врстама речи. На функцију именице у овом примеру недвосмислено указује синтагматска веза са придевом *молодой*.

И следећи супстантиват се употребљава у двојакој функцији. У српском језику не постоји одговарајући еквивалент у форми супстантивата већ се у том значењу употребљава дериват настао на бази глагола *просити*.

<p>Словом, он был очень непригляден и скорее всего походил на городского <u>нищего</u> [...].</p> <p>ММ, ч. II, г. XXVI, с 348</p>	<p>Укратко, био је више него неугледан и најпре би се могло рећи да је лично на градског <u>просјака</u> [...].</p> <p>МиМ, ч. II, г. XXVI, стр. 410</p>
--	--

Сви досад анализирани супстантивати настали су од придевских и партиципских основа, а у следећем примеру је, иако се у случају ових основа ради само о контекстуалној супстантивизацији, посведочен заменички супстантиват:

<p>Доктор хорошо их видел, <u>каждого</u> в лицо.</p> <p>ДЖ, к. II, ч. XI, 4, с 385</p>	<p>Доктор их је лепо видео, разазнавао <i>сваком</i> лице.</p> <p>ДокЖ, т. II, г. XI, 4, стр. 98</p>
---	--

Творбена база супстантивата *каждый* је одговарајућа придевска заменица. Његов српски еквивалент је такође придевска заменица *сваки* у функцији именице.

Неки супстантивати долазе у пару, на пример *больной* 'болесник', *больная* 'болесница'.

<p>[...] и Прасковья Федоровна удалась, пожелав <u>больному</u> спокойной ночи.</p> <p>ММ, ч. I, г. XIII, с 143</p>	<p>[...] и Прасковја Фјодоровна се удаљи, пожелевши <u>болеснику</u> лаку ноћ.</p> <p>МиМ, ч. I, г. XIII, стр. 167</p>
---	--

Преводни еквивалент и овог руског супстантивата је дериват. У српском језику је и облик за женски род образован уз помоћ моционог суфикса (*болесница*). Издвојени руски супстантивати се још увек сматра контекстуалним па се поменути облици могу употребити и у придевском значењу.

<p>Зачем же было жечь <u>горничной</u> лицо щипцами для завивки!</p> <p>ММ, ч. II, г. XXIII, с 285</p>	<p>Зашто је морала да опече <u>собарицино</u> лице колмајзом?</p> <p>МиМ, ч. II, г. XXIII, стр. 338</p>
--	---

Издвојени руски супстантиват један је од ретких код кога се облик мушког рода није супстантивизирао. Наиме, у савременом руском језику постоји облик мушког рода у виду презимена *Горничный*, аналогне форме женског презимена и, наравно, множински облик за означавање породице, али међу апелативима нема супстантивизираних форме у мушком роду за носиоца занимања. Овакву ситуацију имамо и код супстантивата који означавају типично мушка занимања и код којих није било потребе за номинацијом у женском роду.

Супстантиватима који су се усталили у средњем роду обично се номинује нешто апстрактно, ређе конкретни појмови:

<p>Юра думал о девошке и <u>будушем</u>, а не об отце и <u>прошлом</u>.</p> <p>ДЖ, к. I, ч. II, 21, с 80</p>	<p>Јура је размишљао о девојци и <u>будућности</u>, а не о оцу и <u>прошлости</u>.</p> <p>ДокЖ, т. I, г. II, 21, стр. 109</p>
--	---

Иако су обе издвојене именице средњег рода и у истом су падежу, њихови падежни наставци се разликују због чињенице да једна именица припада тврдој, а друга мекој промени. Њихови преводни еквиваленти су деривати образовани уз помоћ суфикса *-(н)ост*.

<p>– Этот стакан народного самогоня я вместо <u>шампанского</u> опустошаю за вас, ребяташки.</p> <p>ДЖ, к. II, ч. X, 7, с 374</p>	<p>– Ову чашу народне ракије уместо <u>шампањца</u> испразнићу за вас, дечице!</p> <p>ДокЖ, т. II, г. X, 7, стр. 87</p>
---	---

Именица забележена у претходном примеру настала је на бази односног придева, а у семантичко-творбеној вези је са именицом *Шампань* (назив региона у Француској). Код одговарајућег српског еквивалента се такође могу видети поменуте везе, али је именица *шампањац* по пореклу дериват.

Како већина преводних еквивалената наведених руских супстантивата у српском језику није образована овим начином творбе, наводимо неке из грађе на српском језику:

<p>Она ради писмени задатак, у ком же-ли да докаже, да су [...] <u>слепи</u>, и <u>глувонемеи</u>, способни, и те како, за живот. РЛ, к. I, стр. 143</p>		<p>В своем реферате она стремится доказать способность <i>слепых</i> и <i>глухонемых</i> к активной, вполне полноценной жизни. РоЛ, к. I, с 193</p>
--	--	---

Два издвојена придевска облика, *слепи* и *глувонемеи*, у функцији су субјекта. Ови облици су на руски језик преведени одговарајућим поимениченим формама.

<p>Обично је био један странац и један <u>домаћи</u>. НДћ, г. XIII, стр. 190</p>		<p>Обычно в паре с <i>местным</i> был иноземец. МнД, г. XIII, с 211</p>
--	--	---

Издвојени српски супстантиват образован је од придева одређеног вида који има исти граfiјски лик и у номинативу множине за означавање групе лица. Руски еквивалент је одговарајући придев у функцији именице.

<p>[...] јер је овај <u>млади</u> гледао у њу, а не у старицу, а онај <u>старији</u> седео на софи као да дрема. НДћ, г. XIII, стр. 202</p>		<p>[...] так как <i>молодой</i> смотрел не на старуху, а на нее, второй же, что <u>по-старше</u>, сидел на диване и дремал. МнД, г. XIII, с 224</p>
---	--	---

У наведеном примеру имамо два супстантивата: један образован од одређеног придевског вида, а други настао на бази компаратива придева *стар(и)* који је изгубио семантичку везу са творбеном базом. У складу са тим, први српски супстантиват преведен је придевом (позитив) у функцији именице, док је у другом случају такође употребљена форма компаратива одговарајућег придева, али она у руском језику није супстантивизирана.

И форме суперлатива могле су да послуже као творбена база за формирање супстантивата: преводни еквивалент српске поименичене форме такође је суперлатив (сложени двокомпоненти).

<p>Попуштале су везе међу <u>најближима</u>, падали су обзири. ТХ, г. XII, стр. 269</p>		<p>Слабела связь между <i>самыми близкими</i>, исчезало уважение. Тх, г. XII, с 215</p>
---	--	---

Заједничких именица женског рода придевског типа промене у српском језику је мало. У такве спадају математички термини *права*, *крива*, *непозната* чији су руски еквиваленти такође супстантивати (*прямая*, *неизвестное*) али не нужно женског рода.

2) *Властите именице*. И руска презимена на *-ой* и *-ий/-ый* образована од придева мењају се по придевској промени.

<p>Николай Николаевич гледел в пере- улок и вспоминал [...] <u>Горького</u> [...]. ДЖ, к. I, ч. II, 9, с 54</p>	<p>Николај Николајевић је гледао низ сокак и сећао се [...] <u>Горког</u> [...]. ДокЖ, т. I, г. II, 9, стр. 83</p>
---	--

Издвојени облик у руском језику представља само мушко презиме, облици женског рода и множинске форме од њега се не образују, из разлога што је у питању књижевни псеудоним.

<p>Это место оказалось в доме у ста- рого князя <u>Сокольского</u>. П, ч II, г I, I</p>	<p>То намештење је било у кући ста- рог кнеза <u>Соколског</u>. Д, д I, п II, I, стр. 28</p>
---	--

Оваквих је презимена у руском језику много, а постоје аналогни облици и за припаднице женског пола као и множинске форме за номинацију породице, који се такође мењају по придевској деklinацији.

Што се српског језика тиче, поменутом типу промене припадају презимена на *-ски*, *-чки*, *-шки* и *-ки* (образована од одговарајућих форми присвојно-односних придева) типа *Ладашки*, *Пеџарски*, *Дунђерски* и слично.

Супстантиватима женског рода придевске промене у српском језику припадају имена земаља као што су *Немачка*, *Француска*, *Грчка*, *Мађарска*, *Ирска* и томе слично. Као творбена база за обазовање оваквих супстантивата послужила је придевско-именичка синтагма из које је елидирана именица женског рода *земља* или, можда, *држава*:

<p>Па су дошли у <u>Енглеску</u>, кад је Ен- глеска ушла у рат, да спасе <u>Пољску</u> од Немаца. РЛ, к. I, стр. 19</p>	<p>К ним они попали после вступ- ления Великобритании в войну — ради защиты <u>Польши</u> от немцев. РоЛ, к. I, с 39</p>
---	--

<p>Не зна где му је отац, у <u>Финској</u>, за- вршио – ни, како. РЛ, к. I, стр. 175</p>	<p>Ему не известно, как и когда закон- чил свои дни где-то в <u>Финляндии</u> его отец. РоЛ, к. I, с 233 234</p>
--	--

Одговарајући руски назива земаља не припадају супстантивизираним именицама.

2.3. Заменичка деклинација. По заменичкој деклинацији мењају се у руском језику већином присвојне и одређене придевске заменице типа *мой, тот, сам* и односно-присвојни придеви са суфиксима *-ий* и *-ин* и нултом флексијом у номинативу јединице мушког рода: *волчий, рыбий, мамин, сестрин* као и бројеви *один* и *третий*.

По заменичкој деклинацији мењају се и именице мотивисане придевским речима са наведеним морфолошким карактеристикама. Међутим, како присвојни придеви имају ограничену употребу у руском језику, веома мали број придева овог типа је био творбена база супстантивата. Углавном су супстантивати који припадају заменичкој деклинацији образовани од придевских заменица.

Односно-присвојни придев *лисий* један је од малобројних који се супстантивизирао. Као именица, означава ћелавог мушкарца, али такав пример није забележен у нашој грађи. Посведочен је, међутим, следећи супстантиват:

В <u>девичьей</u> горела маленькая лампа. В, ч. I, г. I XVII	У <u>девојачкој</u> <u>соби</u> је горела мала лампа. Вас, д. I, г. XVII, стр. 73
---	--

Падежни облици супстантивата заменичке деклинације се у великој мери подударају са одговарајућим облицима именица сложене придевске промене. Разлика, а уједно и карактеристика ових поименичених придева, јесте нулта флексија у номинативу мушког рода (и у акузативу када је једнак номинативу) уместо материјално изражених флексија *-ий/-ий* који се јављају код супстантивата придевске промене. У осталим падежима имамо флексије придевске деклинације.

У српском језику заменичком, односно прономиналном деклинацијом назива се парадигма састављена од флексија готово идентичних придевској, с том разликом да је код адјективне промене вокал у флексијама генитива и датива дуг, док је код заменичке деклинације тај вокал кратак (Станојчић, Поповић⁴ 1995: 92). Међутим, у живој језичкој пракси се и ту појављује дужина. Зато је, можда, упутније рећи да речи које припадају заменичкој деклинацији у номинативу/акузативу немају наставке сложене придевске промене, осим у случају када је акузатив једнак генитиву, то јест када се односи на живо.

И у српском језику супстантивати који припадају овом типу промене најчешће су образовани од придевских заменица:

Био је жив човек, духовит и уочљив, али вољен и поштован од <u>свих</u> . ТХ, г. IX, стр. 195	Человек он был живой, остроумный, заметный, и его <i>все</i> любили и уважали. Тх, г. IX, с 156
--	--

Као примере именица насталих на придевској бази, и то од облика посесивних придева, наводимо руске женске патрониме, односно имена по оцу. У руском језику ове форме припадају другом деклинационом типу (именице женског рода на *-а/-я*), док њихови српски еквиваленти припадају заменичкој деклинацији.

[...] и ја кришом шмугнух у спаваћу собу Татјане <u>Павловне</u> [...].	[...] и ја скољзнул в спальню Татьяна <u>Павловны</u> [...].
Д, д III, п XII, V, стр. 321	П, ч III, г XII, V

Иако су ретки граматичари који наводе основни број *један* као могућу базу за образовање супстантивата, следећи пример свакако сведочи о поименичењу овог броја. Без обзира на то што се ради о супстантивату контекстуалног карактера, он у датој функцији има све граматичке категорије именице.

<u>Један</u> му приђе са малим дететом [...] тражећи вагру у кући, да склони дете, већ помодрело [...].	<i>Один</i> подошел к нему с посиневшим от холода грудным младенцем [...].
С, г I, стр 29	Пере, т. I, к. I, г I, с 26

2.4. Мешовита (именичко-заменичка) деклинација. Систем флексија неких придева у руском језику чине наставци карактеристични за промену именских речи. По овој деклинација мењају се присвојни придеви на *-ов* и *-ев*, чији се систем флексија од заменичке деклинације разликује само по наставцима у генитиву (и акузативу када је једнак генитиву) и дативу једине мушког и средњег рода који су по првој именичкој деклинацији.

Присвојни придеви са овим суфиксима, у глобалу, нису били продуктивна творбена база за супстантивате, осим у једном случају – код образовања руских презимена. Презимена на *-ов*, *-ев* и *-ин* представљају основни тип руских презимена, насталих поименичењем присвојних придева (Маројевић⁴1994: 87).

Поименичена презимена са поменутих придевским суфиксима су једина врста супстантивата која се мења по мешовитој деклинацији:

Пров Афанасјевиц <u>Соколов</u> , псаломщик, видный и нестарый мужчина [...].	Пров Афанасјевић <u>Соколов</u> , прквењак, наочит и још држећи мушкарац [...].
ДЖ, к. I, ч. II, 7, с 48	ДокЖ, т. I, г. II, 7, стр. 76

К вечеру же пятницы нашли и след <u>Лиходеева</u> .	А у петак пред вече ушли су у траг <u>Лиходејеву</u> .
ММ, ч. II, г. XXVII, с 356	МиМ, ч. II, г. XVII, стр. 391

Об <u>Васине</u> я уже довольно слышал и давно интересовался.		За <i>Васина</i> сам већ доста чуо и одавно се за њега интересујем.
П, ч I, г III, III		Д, д I, п III, III, стр. 264

С обзиром на то да парадигму мушког рода сингулара у највећој мери чине форме са именичким флексијама, српски еквиваленти ових супстантивата имају готово идентичне падежне облике, са изузетком инструментала и локатива: код присвојних придева облик локатива образује се помоћу придевске флексије *-ом*, док се код презимена и овај падежни облик формира уз помоћ типично именичке флексије. Такође за разлику од мотивских придева, облик акузатива поименичених презимена увек је истоветан облику генитива, с обзиром на то да презимена спадају у категорију живо.

Облици женског рода поменутих презимена имају исту творбену основу као и облици мушког рода, с тим да у номинативу једине, уместо нулте, имају материјално изражену флексију карактеристичну за именице женског рода – флексију *-а*. Осим тога, у женском роду преовладава придевски систем флексија.

<u>Маслова</u> была дочь незамужней дворовой женщины [...].		<i>Маслова</i> је била кћи неудате спахијске слушкиње [...].
В, ч. I, г. II		Вас, д. I, г. II, стр. 12

Просительница <u>Калинина</u> , просила о невозможном [...].		Молитељка, госпођа <i>Калињина</i> [...] тражила је нешто немогуће [...].
АннаК, ч. I, III, с 13		АК, ч. I, III, стр. 42

Код множинских облика наведених презимена, како српских тако и словенских, преовладавају флексије придевске деκлинације (Пипер, Клајн 2013: 65).

<u>Кологривовы</u> не отпускали ее.		<i>Кологривови</i> је нису отпустили.
ДЖ, к. I, ч. III, 7, с 95		ДокЖ, т. I, г. III, 7, стр. 125

У руском језику, поред презимена, по мешовитој деκлинацији мењају се и топоними⁵ чији основни облик подсећа на присвојне придеве: *Калинин*, који истовремено може бити и презиме и град, *Голицыно*, *Бородино*, *Иваново*, *Тушино* и слично.

⁵ Разлика у парадигми презимена и топонима постоји у форми инструментала: док презимена са суфиксима *-ов*, *-ин* имају флексију *-ым*, називи насељених места исту падежну форму граде помоћу флексије *-ом* (под *Пушкином*).

У српском језику, где су презимена образована на базама посесивних придева у мањини у односу на презимена на *-ић*, а притом су врло често ширег словенског, а не српског порекла, реткост је да овакви супстантивати буду уврштени у деклинационе типове. Клајн, рецимо, осим *Миљанов*⁶ наводи још и *Марков* и *Делчев* (Пипер, Клајн 2013: 254). Из ширег корпуса презимена са придевским суфиксима *-ов*, *-ев* и *-ин* овим примерима придружујемо и *Адамов*, *Бакјарев*, *Васин*, *Вулин*, *Драгин*, *Ђуричков*, *Јерков*, *Попов*, *Тасев*, *Ђурилов* и томе слично. Сва презимена наведеног типа индиректно су мотивисана обликом мушког имена, а презимена на *-ић*, које сада сматрамо основним типом српских презимена су, у ствари, секундарно добијена од ових облика.

За ова презимена се каже да имају деклинацију као именице, али се у инструменталу јединине мушког рода допушта и придевски наставак (Пипер, Клајн 2013: 254), иако књижевна норма (Правопис 2010) не допушта придевску флексију у инструменталу јединине у презименима на *-ов*, *-ев* и *-ин*. У истој граматици се може прочитати и да су презимена са овим посесивним суфиксима, када означавају лице женског пола, непроменљива (Пипер, Клајн 2013: 64).

2.5. Нулта деклинација. Групу именица које припадају нултој деклинацији чине, углавном, именице страног порекла чија се парадигма састоји из хомонимичних облика, односно, сви падежни наставци оваквих речи имају исту флексију – нулту.

Придеви који припадају нултој деклинацији знатно су бројнији од оних који су постали творбена база супстантивата. У нашој примарној грађи није било забележених придева овога типа, али у граматици руске Академије наука, у поглављу које се бави нултом деклинацијом придева, налазимо следећу напомену: „Некоторые из перечисленных слов выступают и как сущ., например: *аллегри*, *апаши*, *банту*, *барокко*, *бордо*, *коми*, *манси*, *маренго* (сорт ткани), *модерн*, *мокко*, *неглиже*, *рококо*, *суахили*, *соло*, *травести*, *урду*, *хинди*, *цунами*, *эсперанто*“ (*Русская грамматика* (1980), том I: § 1328).

Примери из цитираног пасуса као што су, на пример, називи језика – *банту*, *суахили*, *урду*, *хинди*, *эсперанто* у српском језику су променљиве именице или се, пак, користе у саставу синтагме. Еквиваленти осталих наведених руских супстантивата у српском нису супстантивати већ, углавном, изведенице.

У именице нулте деклинације спадају и руска презимена која представљају окамењене форме генитива јединине, типа *Дурново*, *Сухово*, *Хитрово*, *Мертваго* или, пак, генитива множине, попут *Польских*, *Черных*, *Кручёных*, *Островских* у чијој се основи налази односни или описни придев.

Потврду за овај тип супстантивата нулте деклинације смо пронашли у истраживаној грађи, те наведеним придружујемо и следеће примере:

⁶ Српска презимена овог типа (са суфиксом *-ов*) не треба мешати са присвојним придевом у патронимској функцији типа Марко *Миљанов* (презиме Поповић) или Лука *Милованов* (презиме Георгијевић).

Точно она уже двадцать раз жила на свете, без счета теряла Юрия <u>Живаго</u> [...]. ДЖ, к. II, ч. XV, 15, с 574	Као да је имала двадесет живота, безброј пута већ губила Јурија <u>Живага</u> [...]. ДокЖ, т. II, г. XV, 15, стр. 292
---	--

На основу свеопштег семантичког контекста може се закључити да наведене непроменљиве форме презимена *Живаго* имају функцију генитива јединине. Ово презиме је у српском језику променљиво, што се и види у облику са флексијом *-а* која се везује за генитив сингулара.

У следећем примеру у руском језику окамењена форма се налази у улози датива јединине, док у српском преводу поново имамо облик генитива.

– Пришлите, голубчик, какаго-нибудь провозатого товаришу <u>Живаго</u> . ДЖ, к. I, ч. VII, 31, с 295	Пошаљите, драги мој, неког пра-тиоца за друга <u>Живага</u> [...]. ДокЖ, т. I, г. VII, 31, стр. 330
---	--

Поред издвојеног супстантивата из категорије властитих имена, у наведеном примеру имамо још један супстантивизирани облик – *провожатый*, настао поименичењем истоветне придевске форме, а сам придев је добијен адјективизацијом партиципског облика у чијој се основи налази глагол *провожать*. Иначе, овај облик се више не употребљава као партицип пасива прошли наведеног глагола, односно, у савременом руском језику овај глагол не образује поменути партиципску форму па се овај супстантиват може сматрати у потпуности лексикализованим.

Још једно непроменљиво супстантивизирано презиме, у различитим синтаксичким функцијама, проналазимо у истом књижевном делу:

<u>Громеко</u> были образованные люди, [...]. ДЖ, к. I, ч. II, 20, с 71	<i>Громекови</i> су били љубазни људи [...]. ДокЖ, т. I, г. II, 7, стр. 100
--	--

Издвојеним непроменљивим обликом се номинује читава породица те је он у функцији номинатива множине, што се одражава у српском преводу. И ово је презиме у српском језику променљиво и има флексију поменуте падежне форме.

У следећем примеру истим презименом се изражава посесивно (генитивно) значење, те и у српском језику преводни еквивалент има форму генитива плурала.

В доме <u>Громеко</u> шли спешные сборы в дорогу. ДЖ, к. I, ч. VII, 1, с 245	У дому <i>Громекових</i> ужурбано су се припремали на пут. ДокЖ, т. I, г. VII, 1, стр. 278
---	---

Нултој деклинацији припадају и називи руских насељених места у случају да су названи личним именом познате личности. Такви су, рецимо, *Репино*, *Лермонтово*, *Пушкино* и томе слично.

У српском језику, за разлику од руског, именице чија се парадигма описује као нулта нису широко заступљене. Од малобројних супстантивата нулте деклинације у српском језику издвајамо презимена са суфиксима присвојних придева (-ов, -ев, -ин) и то саму у случају када означавају особу женског пола (јер су аналогни облици мушких лица променљиви) као и супстантиват *мини* (*сукња*) чији се падежни облици заиста међусобно не разликују, али се напредо са њом, па чак и више од ове именице, користи променљива изведеница *минић*.

3. Закључна разматрања

Супстантивати, дакле, настају својеврсном семантичком кондензацијом и сажимањем семантичке вредности придевско-именичке синтагме у једну лексему – некадашњи придевски члан мотивске синтагме. Новонастали супстантиват се, као што смо већ рекли, од мотивског придева разликује променом значења (предметност у односу на особину предмета), добијањем сталних ознака рода и, што је са родом уско повезано, скраћивањем парадигме и ограничавањем система флексија на новоуспостављену родну припадност. Управо се у парадигматским карактеристикама супстантивата огледа њихова веза са мотивским придевима: руски супстантивати још увек чувају родни систем флексија мотивског придева због чега се сврставају у придевску, заменичку или мешовиту деклинацију.

У српском језику, међутим, код неких супстантивата кондензација није остала само у оквирима семантике. У нашем систему је дошло до још једног упрошћавања: неки супстантивати су, по аналогији са „правим“ именицама, потпуно прешли у класу именица присвајајући и именски систем флексија. Ови супстантивати у српском језику нису бројни али су и једини који су прошли кроз процес комплетне лексикализације и имају статус самосталне лексичке јединице.

Литература

- Babić, S. (1986): *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku*, Nacrt za gramatiku, Zagreb: Djela JAZU.
- Белошопкова (ред) (1999): *Современный русский язык*, Москва: Азбуковник.
- Клајн, И. (2003): *Творба речи у савременом српском језику*. Други део. *Суфиксација и конверзија* (Прилози граматици српскога језика. II), Београд – Нови Сад: ЗУНС, САНУ – Матица Српска.

- Maretić, T. (31963): *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Маројевић, Р. (41994): *Граматика руског језика*, Београд: ЗУНС.
- Маројевић, Р. (2005): *Творба речи у савременом српском језику Ивана Клајна (I)*, Београд: Студије српске и словенске. Серија I, број 10/1–2, година X, 685–779.
- Пипер, П., Клајн, И. (2013): *Нормативна грамика српског језика*, Нови Сад: Матица српска.
- Русская грамматика (1980), том I, Москва: РАН, текст преузет са адресе <http://rusgram.narod.ru/> (10.11.2015.)
- Станојчић, Ж., Поповић, Љ. (41995): *Граматика српског језика*, Београд: ЗУНС.

Извори

- АК:** Толстој, Л. Н. (2004), *Ана Каренина*, превела З. Велимировић, Београд: ЗУНС.
- АннаК:** Толстој, Л. Н. (1983), *Анна Каренина*, Тула: Приокское книжное издательство.
- В:** Толстој, Л. Н. *Воскресение*, текст преузет са адресе: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0090.shtml (04. 11. 2015.)
- Вас:** Толстој, Л. Н. (1954), *Васкрсење*, превео В. Димитријевић, Београд: Задруга.
- Д:** Достојевић, Ф. М. (1992), *Дечко*, превели М. и Р. Маројевић, Москва: Радуга.
- ДЖ:** Пастернак, Б. Л. (2004), *Доктор Живаго*, Москва: Эксмо.
- ДокЖ:** Пастернак, Б. Л. (1962), *Доктор Живаго*, превела О. Влатковић, Београд: Просвета.
- ММ:** Булгаков, М. А. (2005), *Мастер и Маргарита*, Москва: Эксмо.
- МиМ:** Булгаков, М. А. (2010), *Мајстор и Маргарита*, превела З. Коцић, Београд: ЗУНС.
- МнД:** Андрић, И. (1988), *Мост на Дрине*, превод Т. Вирты, Белград: Просвета.
- НДћ:** Андрић, И. (1981), *На Дрини ћуприја*, Сабрана дела Иве Андрића, књига прва, Београд: Просвета.
- П:** Достоевскиј, Ф. М. *Подросток*, текст преузет са адресе: http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0090.shtml (04. 11. 2015.)
- Пере:** Црњанскиј, М. (1978), *Переселение*, превео И. Дорба, Москва: Художественная литература.
- РЛ:** Црњански, М. (2006), *Роман о Лондону*, Београд: Новости.
- РоЛ:** Црњанскиј, М. (1991), *Роман о Лондоне*, превод Т. Вирты и Т. Поповой, Москва: Художественная литература.
- С:** Црњански, М. (2002), *Сеобе*, Београд: ЗУНС.
- ТХ:** Андрић, И. (1981), *Травничка хроника*, Београд: Просвета.
- Тх:** Андрић, И. (1985), *Травничка хроника*, превод М. Волконског, Москва: Художественная литература.

Елена Б. Лепоевич

ОТНОШЕНИЕ МЕЖДУ СУБСТАНТИВАМИ СУБСТАНТИВНОГО И НЕСУБСТАНТИВНЫХ СКЛОНЕНИЙ

(на материале русского и сербского языков)

Резюме

Субстантивация как способ словообразования и продукты этого процесса не в достаточной мере представлены в грамматиках и исследованиях сербского и русского языков. Много того еще не изучено в связи с этими лексическими единицами, в том числе и к каким типам склонений принадлежат. К какому склонению субстантив будет принадлежать, то есть, какава система окончаний будет у него, зависит, в первую очередь, от словообразовательной базы субстантива. В этой статье мы обсудим каждый из аспектов, влияющих на парадигматические особенности субстантивов.

РУСКЕ ЗАВИСНЕ РЕЧЕНИЦЕ СА ВЕЗНИКОМ И ВЕЗНИЧКОМ РЕЧЈУ *ЧТО* И ЊИХОВИ СРПСКИ ЕКВИВАЛЕНТИ

Сажетак: Постоје бројне и разноврсне класификације зависнослужених реченица како у руском тако и у српском језику. У уводном делу рада даје се преглед важнијих класификација зависнослужених реченица у руском и српском језику, њихове предности и недостаци, одређују се предмет и задаци истраживања, разматра се руска реч *что* као упитна и односна заменица, с једне стране, и као везник, с друге стране. У првом делу рада анализирају се руске зависнослужене реченице са везником *что* и њихови одговарајући српски еквиваленти, одређује се врста зависне реченице. У другом делу рада анализирају се руске зависнослужене реченице са везничком речју *что* и њихови еквиваленти у српском језику, одређује се врста зависне реченице, као и синтаксичка функција везничке речи. На крају рада представљена су закључна разматрања. Рад је рађен на материјалу руских књижевних текстова и њихових српских превода.

Кључне речи: *что*, везник, везничка реч, зависнослужене реченице

0. Увод

0.1. У историји руске и српске лингвистике постојали су а постоје и сада различити приступи класификацији и опису зависнослужених реченица. Подсетићемо се само важнијих.

0.1.1. Такозвана „традиционална“ (рус. традиционная) класификација зависнослужених реченица настала је у 19. веку (Н. И. Греч, Ф. И. Буслаев); зависне реченице се класификују према функцији коју имају у главној реченици: функција зависне реченице аналогна је функцији одређеног реченичног члана прости реченице. „Каждый из членов главного предложения, кроме сказуемого, может быть выражен предложением придаточным“, пише Буслајев у *Историјској граматизи руског језика* а наводи Скобљикова у *Синтакси сложене реченице* (Буслаев 1959, Скобљикова 2006: 29). Тако имамо термине *придаточное дополнительное предложение*, *придаточное подлежащее предложение*, *придаточное определительное предложение*, *придаточное обстоя-*

¹ mveljkovic@mail.ru

тельственное предложение. Касније се уводи и зависна предикатска реченица (рус. *придаточное сказуемое предложение*). Ова класификација је неколико деценија коришћена у школама и на факултетима. На основу ње се, с извесном недоследношћу, описује зависносложена реченица у академијиној *Граматици руског језика* (Т. II. Часть вторая. М.: Изд-во АН СССР, 1954, 1960). Прва добра страна класификације била би признавање сличности у принципима грађења и семантици просте и зависносложене реченице, тј. признавање односа синонимије између чланова просте реченице и зависних реченица у оквиру зависносложене реченице. Навешћемо једну илустрацију синонимије, тј. пример просте и сложене реченице који даје Скобликова: *Он представил, как летом ездил в родное село.* (зависна објекатска реченица); *Он представил летнюю поездку в родное село.* (граматички објекат) (в. Скобликова 2006: 31). Ову добру страну класификације признају и лингвисти који заступају другачије ставове по питању класификовања зависносложених реченица (в. Белошапкина 1977). Друга добра страна традиционалне класификације је, свакако, њен категоријални карактер — „ориентированность на выделение таких типов сложноподчиненных предложений, каждый из которых обладает определенным категориальным грамматическим значением и соответствующими ему формально-грамматическими признаками“ (Скобликова 2006: 32). Наравно, требало би навести и недостатке традиционалне класификације: 1) са члановима реченице не постоји подударање свих зависних реченица; 2) издвајање субјекатских и објекатских реченица на основу наведеног принципа синонимије није у потпуности одговарајуће јер се не могу испоштовати и доследно применити семантички и структурни приступ. Ослањање на структурне разлике главне реченице у саставу зависносложене реченице води следећој класификацији.

0.1.2. Формално-граматички приступ образложио је А. М. Пешковски у својој *Руској синтакси*² („Русский синтаксис в научном освещении“). Пешковски разликује зависносложене реченице према граматичким средствима којима су повезане компоненте сложене реченице (везници, везничке речи, интонација) (в. Пешковский 2001).

0.1.3. Основе структурно-семантичког правца налазимо у радовима Попелова, Крјучкова и Максимова, код Белошапкине. Овај приступ примењен је и у описним граматицама АН СССР у редакцији Шведове³, као и у многим универзитетским уџбеницима. Термин *структурно-семантическое направление*, заправо, наводи Скобликова (в. Скобликова 2008: 37), док Бабајцева за исти приступ користи термин *многомерная классификация*, а за приступ који

² Потпуни библиографски подаци о коришћеним изворима, реченицама и литератури наводе се на крају рада.

³ Грамматика современного русского литературного языка. М.: Наука, 1970; Русская грамматика. Т. II. М.: Наука, 1980, 1982.

је ближи традиционалном и који и сама заступа задржава термин *структурно-семантичка класификација*. Ево на који начин Бабајцева то образлаже: „В многомерной классификации сложноподчиненных предложений принципы (критерии) классификации образуют сложную систему, поэтому эту классификацию и можно назвать *многомерной*. Многомерность критериев затрудняет квалификацию конкретных предложений. В структурно-семантической классификации придаточных предложений принцип классификации один: **придаточные соотносятся с членами простого предложения**“ (Бабајцева 2015: 488).

0.1.4. О класификацији зависнослужених реченица се у *Нормативној граматичкој српског језика* наводи: „Зависнослужене реченице се могу поделити по више основа, при чему те поделе не морају бити противуречне него се могу узајамно допуњавати. Три главна критеријума поделе зависнослужених реченица, унутар којих постоје ужи критеријуми, пре свега семантички, јесу: 1. синтаксичка функција клаузе, 2. опсег зависности клаузе од управног дела реченице, 3. обавезност или необавезност клаузе у структури зависнослужене реченице“ (НГ 2013: 493).

0.1.5. Две важне, тренутно актуелне класификације зависнослужених реченица упоређује Бабајцева у *Синтакси руског језика*, у поглављу *Сопоставление структурно-семантичких и многомерних класификација сложноподчинених предложених*. (в. Бабајцева 2015: 486–494). Ми ћемо се у овом раду највише водити првом наведеном класификацијом, дакле: структурно-семантичком, према терминологији коју предлаже Бабајцева.

0.2. Предмет и задаци истраживања. – Предмет нашег истраживања јесу руске зависнослужене реченице са везником *что* и везничком речју *что*, и њихови одговарајући српски еквиваленти. Задаци рада могли би се формулисати на следећи начин: 1. Разграничење руских хомонимичних везника и везничке речи *что* у зависнослуженим реченицама; 2. Проналажење одговарајућих српских еквивалената – зависнослужених реченица са везницима *да* и *што*, и везничким речима *што* и *шта*; 3. Опис, конфронтативна анализа и класификација зависнослужених реченица са наведеним везницима и везничким речима у оба језика; 4. Одређивање синтаксичке функције везничких речи с циљем прецизности класификације.

О важности питања разграничења зависних везника и везничких речи⁴ Бабајцева каже: „В теоретическом и практическом отношении трудным является вопрос о разграничении союзов и союзных слов *что* и *чем*, *как* и *когда*. // Эти слова объединены в пары, так как союзы *что* и *чем* четко отличаются от относительных местоимений *что* и *чем*, а между союзами *как* и *когда* нет четкой границы“ (Бабајцева 2015: 471).

⁴ В. такође: Балова 2009.

Начинима за разграничење хомонимичних везника и везничких речи такође се бавио Јурченко још 1988. године (в. Јурченко 1988).

У руском језику се по свом значењу и граматичкој функцији разликују: 1) упитна заменица *что* (**Что** случилось? – Шта се десило?), 2) односна заменица, тј. везничка реч *что* (*О том, **что** случилось, я узнал от неё.* – О томе што се догодило дознао сам од ње.) и 3) везник *что* (*Она сказала, **что** случилось несчастье.* – Она је рекла да се догодила несрећа.) (в. Мароевич 2001¹: 169).

О разлици између везника и везничке речи *что* налазимо код Бабајцеве: „Основное отличие союза что от союзного слова *что* заключается в лексико-грамматических свойствах: союз – только формальное средство связи, а союзное слово функционирует как средство связи и одновременно передаёт какое-либо содержание. // Это отличие лежит в основе лингвометодических рекомендаций по разграничению союза *что* и союзного слова *что*: 1) союз не выполняет синтаксической функции, а союзное слово является членом предложения [...]; 2) союз можно опустить, а союзное слово – нельзя; 3) на союз никогда не падает логическое ударение, а союзное слово может быть произнесено с логическим ударением; 4) союз можно заменить только союзом [...], а союзное слово – только союзным словом [...]; 5) придаточное слово с союзным словом что можно преобразовать в вопросительное предложение [...]”⁵ (Бабајцева 2015: 472).

Иако предмет овог рада, као што је речено, јесу руске зависносложене реченице са везником и везничком речју *что* и њихови еквиваленти у српском језику, а не упитна заменица *что*, илустрације ради наводимо реченицу са овом упитном заменицом, тј. један од примера посведочених у анализираном корпусу:

ф40⁶

Костя, *что* с Вами, Вы так долго
не пишете!

Kostja, *šta* je s Vama, tako dugo
ne pišete!

К Пз 12

К Ро 36

0.3. Метод. – У раду се примењује метод конфронтационе анализе руског и српског језика, тачније: поређење сродних језика на синхронном плану ради уочавања и истицања разлика. Приступ синтаксичкој проблематици може се дефинисати као структурно-семантички.

0.4. Грађа. – Истраживање је рађено на оригиналној грађи која је ексцерпирана из романа Венјамина Каверина *Перед зеркалом*⁷ и његовог српског превода, као и из романа *Санька* Захара Прилепина и његовог превода на српски језик.

⁵ „Так как все названные приёмы разграничения союзов и союзных слов опираются лишь на внешнее выражение существенных внутренних различий, ни один из них не является универсальным“ (Бабајцева 2015: 472).

⁶ Број фише у картотеци.

⁷ Потпуни библиографски подаци о коришћеним изворима наводе се на крају рада.

0.5. Структура рада. – Рад садржи уводно поглавље, два централна поглавља са потпоглављима и закључно поглавље. Библиографија и резиме на руском и српском језику такође су саставни део рада.

1. Зависносложене реченице са везником *что* и њихови српски еквиваленти

1.1. Зависне објекатске реченице. – Имајући у виду структурно-семантички приступ класификацији зависнослужених реченица, када говоримо о зависним објекатским реченицама, говоримо и о објекту као члану реченице, а самим тим и о неопходности предиката у главној реченици и то предиката који је изражен најчешће глаголом одговарајућег лексичког значења⁸: „Придаточные дополнительные относятся к тем членам предложения, которые имеют значение речи, мысли и чувства. Это обычно глаголы (*говорить, сказать; думать, решить; любить, сердиться* и под.); реже – другие части речи“ (Бабајцева 2015: 477). Овде је потребно нагласити да се ради о глаголима као врсти речи, па тако и о глаголским прилозима и придевима (в. т. 1.1.1.3. и 1.1.2. под а).

1.1.1. Објекатске⁹ реченице. – У руским објекатским реченицама налазимо везник *что* чији је српски еквивалент најчешће везник *да*, такође у саставу зависне објекатске реченице.

1.1.1.1. Главна реченица у саставу зависносложене реченице може бити проста двочлана са предикатом исказаним глаголом у личном облику. Погледајмо чиме све може бити изражен предикат у главној реченици када је зависна реченица објекатска са везником *что*:

а) Предикат главне реченице може бити изражен прошлим временом:
ф33

[...] и я узнала, *что* меня не пустят
на бал за то, что ушла из певчих.

К Пз 12

[...] i saznala sam *da* me neće
пустити на бал зато што сам напустила хор.

К Ро 35

У наведеном примеру је предикат руске главне реченице изражен обликом женског рода прошлог времена прелазног глагола (*узнала*). У српском преводу налазимо 1. лице јединине перфекта такође прелазног глагола (*сазнала сам*).

Сличну ситуацију затичемо и у примеру који следи, с тим што се ради о руском прелазном глаголу *сказать* и српском преводном еквиваленту за који

⁸ Тачније: управо сам глагол диктира објекат, односно објекатску реченицу.

⁹ Овде се мисли на „праве“ или „чисте“ објекатске реченице, без додатних значења различитих адвербијала. У раду се посебно издвајају и анализирају објекатске реченице са нијансом узрочног значења.

се преводилац у овом случају определио а то је непрелазни глагол *одговорити*:
ф7

Другой знакомый гимназист
попросил венгерку, но Лиза сказала,
что венгерку нельзя, она обещала.

К Пз 8

Drugi poznati gimnazijalac je
zamolio za mađarski ples, ali Liza
je odgovorila *da* ne može, da je već
obećala.

К По 30

Предикати у главним реченицама такође могу бити изражени одговарајућим облицима прошлог времена (у руском језику) односно перфекта (у српском језику) следећих глагола: *решить* — *закључити*, *говорить* — *рећи*, *знать* — *знати* као у следећим примерима из анализираног корпуса:

ф31

По првому письму я решила,
что Вы влюблены, [...].

К Пз 11

Po prvom pismu sam zaključila
da ste zaljubljeni [...].

К По 34

ф23

Как я говорила, *что* забуду Ваше
лицо, так и случилось.

К Пз 10

Rekla sam Vam *da* ću zaboraviti
Vaše lice, tako se i dogodilo.

К По 33

ф9

Он предложил проводить ее, и
она согласилась, хотя и знала, *что*
в пансион надо вернуться с Анной
Петровной [...].

К Пз 9

Predložio joj je da je otprati, i ona
je pristala, iako je znala *da* u internat
treba da se vrate sa Anom Petrovnom
[...].

К По 31

У улози главне, тј. управне реченице може бити и зависна атрибуцка реченица са простим глаголским предикатом израженим обликом прошлог времена:

ф36

[...] и они обиделись, в
особенности один, который думал,
что я в него влюблена.

К Пз 12

[...] i oni su se uvredili, naročito
jedan koji je mislio *da* sam u njega
zaljubljena.

К По 35

б) Предикат руске главне реченице може бити изражен садашњим временом. У том случају у српском језику најчешће имамо одговарајући облик презента:

ф18

Башкирцева пишет, *что*
жизнь — это Париж, а
Париж — это жизнь.

К Пз 10

Baškircева piše *da* je život
Pariz, a Pariz — život.

К Ро 32

ф27

[...] хотя прекрасно знаю, *что*
Вы — в Казани.

К Пз 11

[...] iako vrlo dobro znam *da* ste
u Kazanu.

К Ро 34

ф24

Только помню, *что* Вы в светло-
синем пенсне.

К Пз 10

Jedino se sećam *da* ste imali
svetloplave cvikere.

К Ро 33

1.1.1.2. Руска зависна објекатска реченица може стајати уз инфинитив:

а) у сложенем глаголском предикату двочлане главне реченице као у следећим примерима:

ф38

Еще я должна сказать Вам, Костя,
что Вы совершенно не понимаете
моих писем.

К Пз 12

Još moram *da* Vam kažem,
Kostja, *da* Vi uopšte ne razumete
moja pisma.

К Ро 35

ф29

Но потом он, по-видимому, стал
просто-напросто думать, *что* я бегаю
за ним [...].

К Пз 10

Ali on je, očigledno, počeo *da*
misli *da* ja trčim za njim [...].

К Ро 34

б) у сложенем глаголском предикату безличне главне реченице као у следећем примеру:

ф3

Теперь мне хочется сказать Вам, *что* я солгала, сказав, что уже была однажды на балу в мужской гимназии.

К Пз 7

Sad bih htela da Vam kažem *da* sam Vas slagala kada sam rekla da sam već jednom bila na balu u muškoj gimnaziji.

К По 29

Као што се може видети, у српском језику ћемо у оваквим случајевима у саставу сложеног предиката главне реченице најчешће имати конструкцију „*da*+презент“.

в) у инфинитивној реченици:

ф13

[...] и теперь вел ее, как королеву, держась вполоборота к ней, нарочно, чтобы показать, *что* он только для нее существует на свете.

К Пз 9

[...] i sad ju je vodio kao princezu, upola okrenut prema njoj, namerno, da bi pokazao *da* samo radi nje postoji na ovom svetu.

К По 31

У наведеном примеру руска главна реченица (инфинитивна) је заправо зависна адвербијална реченица циља, те тако у српском немамо конструкцију „*da*+презент“, већ зависну реченицу циља са предикатом израженим потенцијалом.

1.1.1.3. Зависна објекатска реченица може стајати уз конструкцију са глаголским прилогом, тј. уз глаголски прилог који се на српски језик најчешће преводи зависном временском реченицом као у следећим примерима:

ф4

Теперь мне хочется сказать Вам, что я солгала, сказав, *что* уже была однажды на балу в мужской гимназии.

К Пз 7

Sad bih htela da Vam kažem da sam Vas slagala kada sam rekla *da* sam već jednom bila na balu u muškoj gimnaziji.

К По 29

ф25

Иногда даже хочется сказать правду, я попробовала, но перестала, заметив, *что* ее-то и принимают за ложь.

К Пз 11

Ponekad čovek ima želju da kaže istinu, pokušala sam, ali sam prestala kad sam videla *da* i to drže za laž.

К По 33

1.1.2. Објекатске реченице са нијансом узрочног значења. – О синкретизму у синтакси говори Бабајцева (в. Бабајцева 2015). С обзиром на то да руске објекатске реченице са нијансом узрочног значења са везником *что* могу у српском језику као преводни еквивалент имати зависне реченице са везником *што* (понекад долазе у обзир оба везника: и *да* и *что*), одлучили смо да их издвојимо у посебну групу у оквиру зависних објекатских реченица. О њима у својој *Руској граматици* пише и Маројевић: „Если придаточное предложение [подлежащее или дополнительное – М. В.] имеет оттенок причинного значения, то в сербском языке употребляется союз *што*“ (Мароевич 2001²: 142). Будући да у анализираној грађи нема посведочених примера за овај тип реченица када је у руском језику главна реченица двочлана, тј. субјекатско-предикатска и то потпуна, наводимо два примера из *Руске граматике*:

Мы рады, <i>что</i> вы вернулись.	Драго нам је <i>што</i> сте се вратили.
Мар2 142	Мар2 142
Он жалеет, <i>что</i> отказался от предложения.	Жао му је <i>што</i> је одбио предлог (понуду).
Мар2 142	Мар2 142

У ексцерпираној грађи посведочени су примери зависних објекатских реченица са нијансом узрочног значења и то:

а) Уз глаголски придев¹⁰ који је у функцији издвојеног атрибута (атрибутско--предикатска функција):

фб	
Пансионерки были с классной дамой Анной Петровной, [...], огорчавшейся, <i>что</i> кавалеры обходят ее девочек [...].	Internatkinje su bile sa razrednicom Anom Petrovnom, [...], ljutom <i>što</i> kavaljeri obilaze njene devojčice [...].
К Пз 8	К Ро 30

У наведеном примеру у српској реченици као еквивалент за руски везник *что* имамо везник *што*. Богатство везничког система у српском језику када се говори о узрочном значењу¹¹ с правом истиче Милош Ковачевић: „Од свих категорија српскохрватског језика узрочна има најразвијенији везнички систем“ (Ковачевић 1998: 131).

¹⁰ Конструкцију са глаголским придевом могуће је трансформисати у зависну атрибуцку реченицу која се даље анализира као проста реченица.

¹¹ В. такође *Везници узрочне (каузалне) зависне реченице* – Ковачевић 1998: 123–133.

б) Уз императив¹²:

ф26

Извините, Костя, *што* долго не писала.

К Пз 11

Izvinite, Kostja, *što* nisam dugo pisala.

К Ро 34

1.2. Зависне субјекатске реченице. – Бабајцева истиче да зависне реченице које се односе на предикат исказан предикативом могу изражавати значења зависних субјекатских и објекатских, односно субјекатских и адвербијалних реченица: „В придаточных, относящихся к сказуемым – именам состояния (категории состояния), могут совмещаться значения подлежащих и дополнительных, подлежащих и обстоятельственных“ (Бабајцева 2015: 476). Маројевић овакве реченице тумачи као субјекатске: „[...] если сказуемое главного предложения выражено безличной формой глагола или безличным предикативом¹³, то придаточное предложение с указанными союзами является подлежащим“ (Мароевич 2001²: 143–144).

Као и код зависних објекатских, и у зависним субјекатским реченицама српски еквивалент за руски везник *што* може бити везник *да*:

ф15

Но из этого не следует, *што* она (переписка) должна прекратиться.

К Пз 9

Ali to ne znači *da* она (prepiska) treba da prestane.

К Ро 32

Често корелатив *то* у главној реченици (и у руском и у српском) упућује на зависну субјекатску реченицу. У таквим случајевима српски еквивалент за руски везник *што* најчешће је везник *што*, као у примерима који следе:

ф1

Впрочем, у нее неприлично уже то, *што* я переписываюсь с мальчиком (хотите – юношей).

К Пз 7

Uostalom, za nju je nepristojno već i to *što* se dopisujem s dečakom (ili, ako hoćete – mladićem).

К Ро 29

¹² Императивне реченице у функцији главних наводимо посебно; разлог је различит приступ граматичара: једни их анализирају као потпуне једночлане реченице, а други као непотпуне двочлане са изостављеним граматичким субјектом који се успоставља на основу самог облика императива.

¹³ „В сложноподчиненных предложениях, содержащих слова кажется, оказалось, очевидно, слышно и т.д., главную часть можно рассматривать как предложение личное, а придаточное предложение – как выполняющее функцию подлежащего“ (Мароевич 2001²: 144).

ф17

Меня поражает уже то, *что* она способна думать о себе с утра до ночи и даже во сне.

К Пз 9

Zadivljuje me to *što* je sposobna da razmišlja o sebi od jutra do večeri, čak i u snu.

К По 32

Корелатив *то* може бити замењен показном заменицом средњег рода *это*. У српску реченицу се у том случају „враћа“ везник *да*:

ф21

Костя, неужели это правда, *что* какой-то корреспондент сообщил о смерти Толстого, когда он был еще жив, [...]?

К Пз 10

Kostja, je li istina *da* je nekakav novinar javio da je Tolstoj umro još dok je bio živ [...]?

К По 33

У примеру који следи главна реченица у руском језику је безлична, дакле једночлана, док је у српском двочлана, то јест са граматичким субјектом (који је изостављен) и предикатом. Руска зависна реченица је субјекатска, а српска – објекатска. Српски еквивалент за руски везник *что* је везник *да*:

ф35

Когда мы танцевали венгерку, мне было страшно, *что* Вы потеряете свое пенсне.

К Пз 12

Dok smo igrali mađarski ples, plašila sam se *da* ćete izgubiti cvikere.

К По 35

Српски еквивалент руске зависносложене реченице са зависном субјекатском реченицом, главном безличном реченицом и везником *что* може бити и асиндетска реченица:

ф32

Так странно, *что* прошел уже год, [...].

К Пз 11

Čudno je, evo prošla je već godina dana, [...].

К По 35

1.3. Зависне атрибушке реченице. – Уколико је именица коју зависна реченица одређује настала од глагола¹⁴, зависна реченица ће имати нијансу значења објекта (о синкретизму у синтакси је већ било речи); за руски везник *что* у српском језику налазимо везник *да*:

¹⁴ В. зависне атрибушке реченице са везничком речју *что* – т. 2.2.

ф2

Несколько сотен или, быть может, несколько тысяч человек два-три раза в год собирались на этой площади – в какой-то неизъяснимой уверенности, *что* их печальные сходки станут причиной ухода постылой власти.

П Ся I

Неколико стотина или, можда, неколико хиљада људи окупља се на овом тргу два-три пута годишње – у неком необјашњивом уверењу *да* ће њихово тужно састајање проузроковати одлазак омражене власти.

П Са 7

ф1

Надежда на то, *что* на митинг не придобуде спецназ, была невелика, и она не оправдалась.

П Ся I

Надање у то *да* ће митинг проћи без специјалаца није било ни велико ни оправдано.

П Са 6

1.4. Зависне предикатске реченице. – У ексцерпираној грађи нема посведочених примера зависних предикатских реченица, стога наводимо пример из *Синтаксе руског језика*: „Време такое, *что* људям беседовать некогда. (А. Алексин.)“ (Бабајцева 2015: 477). Време је такво *да* људи немају када да разговарају.¹⁵ О зависним предикатским реченицама в. такође: Мароевич 2001²: 145. У руским зависним реченицама имамо везник *что* док је његов српски еквивалент везник *да*.

1.5. Зависне адвербијалне реченице количине и мере. – И код адвербијалних реченица количине и мере налазимо руски везник *что* чији је српски еквивалент најчешће везник *да*. Више о овим реченицама в. Мароевич 2001²: 147.

Главна реченица може бити двочлана:

ф22

Эта бесстыдность и публичность так поразили меня, *что* от возмущения я даже перестала плакать.

К Пз 10

Ta bestidnost i želja za senzacijama su me tako zapanjili *da* sam čak prestala da plaćem.

К Ро 33

Главна реченица може бити безлична, тј. једночлана:

¹⁵ Превод наш. – М. В.

ф11

[...] и было так холодно, *что* у Лизы даже замерзли губы.

К Пз 9

[...] bilo je tako hladno *da* su se Lizi sledile usne.

К Ро 31

ф3

Теперь разношерстного молодняка в партии Костенко набралось столько, *что* сегодняшний митинг решили обнести железной оградой.

П Ся I

Сада се у Костенковој партији намножило толико шарене млађарије *да* је власт одлучила да данашњи митинг загради металном оградом.

П Са 7

Руска зависна адвербијална реченица количине и мере може стајати уз издвојени адвербијал изражен прилогом за начин као у следећем примеру:

ф6

Сзади на Сашу надавили еще раз, так сильно, *что* он повалился.

П Ся I

Отпозади су још једном гурнули Сашу, тако јако *да* се затетурао.

П Са 13

1.6. Зависне адвербијалне реченице начина са нијансом последичног значења. – Примера за ове реченице није било у анализираном корпусу те наводимо пример из *Руске граматике*: Он говорио так, *что* слушатели легко его понимали. Он је говорио тако *да* су га слушаоци лако схватили (в. Мароевич 2001²: 148).

1.7. Зависне адвербијалне реченице узрока са везником *что*. – Веома интересантно о сложеној реченици с узрочном релативном клаузом пише Ковачевић (в. Ковачевић 1998: 181–192; о начинима усложњавања везничког система: Ковачевић 1998: 234–245).

Навешћемо редак пример из ексцерпираног корпуса где је за руску узрочну реченицу српски еквивалент асиндетска реченица:

ф8

Оттого, похоже, и не появилась еще милиция, *что* пугалась взрыва.

П Ся I

Зато се, изгледа, још није ни појавила полиција, плаши се експлозије.

П Са 20

Када у руском језику имамо корелатив у акузативу с предлогом *за*, у српском језику се може појавити сложени везник *зато што*:

ф34

[...] и я узнала, что меня не пустят на бал за то, *что* ушла из певчих.

К Пз 12

[...] i saznala sam da me neće pustiti na bal zato *što* sam napustila hor.

К Ро 35

ф28

[...] я сразу полюбила одного учителя и очень любила до нынешнего года за то, *что* он хороший семьянин и [что] входил в наши интересы.

К Пз 10

[...] odmah sam zavolela jednog profesora i veoma sam ga volela sve do ove godine, *zato što* je bio nežan prema svojoj porodici i što je imao razumevanja za nas.

К Ро 34

1.8. Зависне адвербијалне реченице узрока са везником *потому что*. – За руски сложени везник *потому что* најчешћи српски преводни еквивалент је везник *јер*:

ф39

В этом я почти уверена, *потому что* иначе Вы не отвечали бы в такой общей форме на мои вопросы.

К Пз 12

U to sam skoro sigurna, *jer* иначе ne biste tako uopšteno odgovarali na moja pitanja.

К Ро 35–36

2. Зависносложене реченице са везничком речју *что* и њихови српски еквиваленти

С обзиром на ширину разматраног проблема и количину информација коју смо добили у току истраживања, морамо нагласити да ће ово поглавље бити представљено више као илустрација разноврсности зависносложених реченица са везничком речју *что*, тј. једино ради давања могућности барем основног увида у разлике које постоје између анализираних реченица у овом и претходном поглављу. Дакле, детаљнији лингвистички описи и закључивања свакако остају предмет неког од наших будућих радова.

2.1. Зависне објекатске реченице. – Када се у руској реченици у функцији везника налази односна заменица, говоримо о везничкој речи. За руску везничку реч *что* најчешћи српски еквивалент је такође везничка реч – *шта*.

То, *что* я про народ думаю, я вам не скажу.

ЛУ

Шта ја о народу мислим, нећу вам рећи.

МВ¹

ф16

Но знаете, *что* меня больше всего смущает: цель жизни.

К Пз 9

Ali znate *šta* me najviše zbunjuje: cilj života.

К Ро 32

Руска зависна објекатска реченица може стајати уз глаголски прилог:

ф4

Иногда он вытаскивал их по одной и вертел перед лицом, словно не понимая, *что* это.

П Ся I

Понекад је вадио по једну и вртео пред лицем као да му није јасно *шта* је то.

П Са 9

У наведеном примеру, када зависну објекатску реченицу посматрамо као просту, везничка реч *что* је у функцији именског дела сложеног именског предиката.

2.2. Зависне атрибушке реченице. – У примеру који следи српски еквивалент руске везничке речи је односна заменица у акузативу: (на) *шта*:

ф7

[...] но первым, на *что* налетели вырвавшиеся на свободу, оказались стоянка такси у дороги и торговые ряды с цветами.

П Ся I

[...] а прво на *шта* су момци налетели хрлећи на слободу су такси-станица крај пута и низ продавница цвећа.

П Са 14

Везничка реч *что* је у наведеном примеру у функцији индиректног граматичког објекта.

Уколико именица коју зависна атрибушка реченица одређује није настала од глагола¹⁶, тј. уколико се ради о „правој“ атрибушкој реченици, у српском можемо имати зависну атрибушку реченицу са везничком речју, тј. односном заменицом *који*, као у примеру који следи:

ф5

¹⁶ В. зависне атрибушке реченице са везником *что* – т. 1.3.

[...] и глаза его наливались той необходимой для крика пустотой, *что* во все века предшествует атаке.

П Ся I

[...] и очи су му се наливале оном празнином *која* је неопходна за вику и одувек претходи нападу.

П Са 10

Када зависну реченицу посматрамо на микроплану, тј. као просту, везничка реч *что* је у функцији граматичког субјекта.

2.3. Двочлане¹⁷ зависноложене реченице с везничком речју *что*. – О овом типу реченица говори се код Бабајцеве: „[...] двучленные (с придаточными, распространяющими всё главное предложение)“ (Бабајцева 2015: 470).

У српском језику у оваквим ситуацијама налазимо везничку реч, тј. односну заменицу *што*. Зависна реченица може бити субјекатска:

ф30

Потом я была дружна с одной классной дамой, *что* причинило мне немало неприятностей, [...].

К Пз 10

Onda sam se sprijateljila s jednom razrednom nadzornicom, *što* mi je nanelo dosta neprijatnosti, [...].

К По 34

ф19

Я доверчива и непостоянна в своих суждениях, *что*, кстати, видно из предыдущих строк.

К Пз 10

Ja sam iskrena i nepostojana u svojim mišljenjima, *što* se, uzgred budi rečeno, vidi iz prethodnih redova.

К По 33

Или објекатска:

ф5

[...] я бросила ему в лицо оскорбление, *что* он впоследствии объяснил моими взглядами, слишком, по его мнению, идеальными.

К Пз 7

[...] bacila sam mu uvredu u lice, *što* je on kasnije objasnio mojim nazorima, koji su, po njegovom mišljenju, suviše idealni.

К По 30

¹⁷ Придаточные присоединительные. (Бабајцева 2015: 485)

3. Закључна разматрања

Чињеница да у руском језику постоје везник *что*¹⁸ и везничка реч *что*, а у српском везник *да*, везник *што*, везничка реч *што* (*шта*) као зависни везнички елементи у саставу различитих зависних реченица унутар зависносложених реченица заиста потврђује оправданост нашег истраживања.

Бројни примери које смо ексцерпирани анализирајући два руска романа и њихове српске преводе показали су да је један рад заиста недовољан како би се истраживана проблематика детаљно и прецизно илустровала, описала и како би се извели одговарајући закључци. С обзиром на наведене околности, свесно остављамо простор за даља истраживања када се ради о конфронтационом проучавању руских и српских зависносложених реченица са везничком речју *што*. Зависносложене реченице са везником *что* и њихове српске еквиваленте истражили смо у мери која је довољна да би резултати до којих смо дошли могли послужити бар као полазна основа за даља и дубља истраживања овог проблема: 1) везник *что* среће се у руским зависним објекатским, како „правим“ тако и оним са нијансом узрочног значења; главна реченица је најчешће проста двочлана, потпуна или са изостављеним граматичким субјектом, али може бити и безлична са сложеним предикатом у чијем саставу постоји инфинитив, или инфинитивна; зависна објекатска реченица са везником *что* такође се може односити на конструкцију с глаголским прилогом која је саставни део главне реченице; српски еквивалент везника у „правим“ објекатским реченицама најчешће је везник *да*, док се код реченица са нијасном узрочног значења среће везник *што*; 2) везник *что* среће се у руским зависним субјекатским реченицама; у зависности од тога да ли је у главној реченици присутан корелатив или не, у српском језику налазимо везник *што* или *да*, а у ретким случајевима веза постаје асиндетска; 3) везник *что* среће се такође у руским зависним атрибутским и предикатским реченицама, као и у адвербијалним реченицама количине и мере, начина и узрока; српски еквиваленти су одговарајуће зависне реченице с везником *да*, осим зависних узрочних реченица где налазимо везник *што* или сложени везник *зато што*.

Сматрамо да би посебну пажњу требало посветити синкретичним појавама које су специфична одлика појединих како руских тако и српских зависносложених реченица што би свакако само допринело стварању јасније слике о овом наизглед не тако популарном синтаксичком проблему, бар судећи према броју досад објављених радова.

Литература

Бабајцева 2015 – В. В. Бабајцева. *Синтаксис русског језика*. Монографија. „ФЛИН-ТА“, „Наука“. Москва, 2015.

¹⁸ Наводе се само основни прости везници.

- Балова 2009 – Балова И. М. *Трудные вопросы сложного предложения в русском языке: Методические указания*. – Нальчик: Каб.-Балк. ун-т, 2009. – 22 с.
- Белошапкова 1977 – В. А. Белошапкова. *Современный русский язык: Синтаксис*. Высшая школа. Москва. 1977. С. 217.
- Буслаев 1959 – Ф. И. Буслаев. *Историческая грамматика русского языка*. Учпедгиз. Москва. 1959. С. 279.
- Ковачевић 1998 – М. Ковачевић. *Синтакса сложене реченице у српском језику*. Рашка школа, Београд. Српско просвјетно и културно друштво Просвјета, Србиње, 1998.
- Мароевич 2001¹ – Радмило Мароевич. *Русская грамматика: Сопоставительная грамматика русского и сербского языков с историческими комментариями*. Том I. Типология. Фонология. Морфология имени. Москва – Белград, 2001.
- Мароевич 2001² – Радмило Мароевич. *Русская грамматика: Сопоставительная грамматика русского и сербского языков с историческими комментариями*. Том II. Морфология глагола. Синтаксис. Теория перевода. Москва – Белград, 2001.
- НГ 2013 – Предраг Пипер, Иван Клајн. *Нормативна граматика српског језика*. Матица српска. Нови Сад, 2013.
- Пешковский 2001 – А. М. Пешковский. *Русский синтаксис в научном освещении*. – 8-е изд., доп. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 544 с. разд. паг.
- Скобликова 2006 – Е. С. Скобликова. *Современный русский язык. Синтаксис сложного предложения*. Флинта. Наука. Москва, 2006.
- Юрченко 1988 – Юрченко В.С. *Приемы разграничения омонимичных союзов и союзных слов / РЯШ*. – 1988. – № 2.

Извори

- К Пз – В. Каверин. *Перед зеркалом. Двухчасовая прогулка*. Аст издательство. Транзиткнига. Москва. 2006.
- К Ро – Venjamine Kaverin. *Pred ogledalom. Roman u pismima. Prevod i predgovor Milica Nikolić*. Nolit. Beograd. 1977.
- ЛУ – „Интелигенција закончила се као историчко јављење“: интервју Людмили Улицкој. <http://vozduh.afisha.ru/books/intelligenciya-zakonchilas-kak-istoricheskoe-yavlenie-intervyu-lyudmily-ulickoy/> [12.11.2015.].
- Мар2 – Радмило Мароевич. *Русская грамматика: Сопоставительная грамматика русского и сербского языков с историческими комментариями*. Том II. Морфология глагола. Синтаксис. Теория перевода. Москва – Белград, 2001.
- П Са – Захар Прилепин. *Сањка*. Са руског превела Радмила Мечанин. Draslar partner. Београд. 2010.
- П Ся – Захар Прилепин. *Сањка*. <http://sankya.ru/> [12.11.2015.].

Маја З. Вельковић

РУССКИЕ ПРИДАТОЧНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ С СОЮЗОМ И СОЮЗНЫМ СЛОВОМ *ЧТО* И ИХ СЕРБСКИЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ

Резюме

В русском и сербском языках есть многие и отличающиеся друг от друга классификации сложноподчиненных предложений. В вводной части данной статьи приводятся самые главные классификации сложноподчиненных предложений в русском и сербском языках, их достоинства и недостатки, определяются предмет и цель исследования, рассматривается русское слово *что* как вопросительное и относительное местоимение, с одной стороны, и как союз, с другой. В первой части работы рассматриваются русские сложноподчиненные предложения с союзом *что* и их сербские эквиваленты, определяется разновидность придаточного предложения. Во второй части работы рассматриваются русские сложноподчиненные предложения с союзным словом *что* и их эквиваленты в сербском языке, определяется разновидность придаточного предложения и рассматривается союзное слово как член предложения. В конце работы даются выводы. Корпус исследования состоит из русских литературных текстов и их сербских переводов.

ИДИОМИ ПУШКИНОВЕ ПОЕЗИЈЕ У СЛОВЕНСКИМ ПРЕПЈЕВИМА

Сажетак: Фразеолошки проблеми превођења представљају најкомплекснији преводилачки задатак. Проучавање проблема превођења значајно је не само за транслатологију, већ и за фразеологију, лингвокултурологију и психолингвистику. Проучавањем фразеологије прецедентног писца какав је Пушкин у руској лингвокултури и њених превода на друге словенске језике, доприноси се проучавању фразеологије у ширем словенском контексту. Предмет овог рада су фразеолошки проблеми превођења идиома поезије А. С. Пушкина на српски и украјински језик. За анализу је послужила грађа ексцерпирана из поетских дјела А. С. Пушкина „Бајка о рибару и рибици“ и „Бронзани коњаник“ и њихових српских и украјинских препјева. У раду смо се користили методама ексцерпције и контрастивне анализе. Грађа је класификована према нивоу кореспонденције на фразеолошке еквиваленте, аналоге, буквалне преводе, нулте преводе и идиоме у улози фразеолошких супститута. У оквиру овог рада, истакнута су три основна циља: издвајање идиома из грађе, упоређивање структуре идиома у три блиско-сродна словенска језика и предлози нових преводилачких рјешења за поједине идиоме. Један дио рада посвећен је и расвјетљавању новог слоја значења једног руског идиома који је на српски језик преведен буквално.

Кључне ријечи: фразеолошки проблеми превођења, поетски текст, идиоме, словенски језици, Пушкин

0.0. Фразеологија као филолошка дисциплина која се брзо развија, из дана у дан поставља нове задатке пред истраживаче, али и преводиоце и све оне који се у свакодневној комуникацији сусријећу са фразеолошким јединицама. Посебно тежак задатак представља адекватно превођење фразеологизама у умјетничком тексту са чувањем свих специфичности поетског израза језика оригинала. Из овог разлога је питање превођења фразеологизама од изузетног значаја.

0.1. Предмет овог рада су идиоме у поезији А.С. Пушкина и начини њиховог превођења на блискосродне словенске језике, српски и украјински. Основни циљеви овог рада су издвајање идиома из грађе, упоређивање њихове

¹ angela.radovanovic@gmail.com

структуре у три блискородна словенска језика и налажење нових преводилачких рјешења за поједине идиоме. Циљ је условио и методе рада, а првенствено смо се служили методима ексцерпције и контрастивне анализе. Грађа је ексцерпирана из поеме „Медный всадник“ и бајке „Сказка о рыбаке и рыбке“ и њихових српских и украјинских прејева.

0.2. Фразеолошке јединице се по мишљењу сљедбеника петербуршке фразеолошке школе дефинишу као релативно усталени, експресивни спојеви лексема који се репродукују у готовом облику и имају јединствено значење (Мокиенко 1989: 5).² Када говоримо о фразеологизмима, врло често се под тим појмом подразумевају само идиоми. Најчешће се идиомима сматрају оне јединице које Виноградов назива сраслицам: „тип фразеологических единиц, абсолютно неделимых, неразложимых, значение которых совершенно независимо от их лексического состава, от значений их компонентов, и так же условно и произвольно, как значение немотивированного слова – знака (Виноградов 1977: 121). Идиоми су према дефиницији коју наводи Телија: „идиомы, либо фразеологизмы с аналитическим типом значения – фразеологические сочетания, которые непосредственно взаимодействуют по своей структуре с единицами лексическо-семантической системы языка“ (Телија 1996: 58). Дакле, основна карактеристика идиома је њихова способност да врше номинативну функцију. Даље, Телија указује на одлике идиома који их разликују од других фразеолошких јединица: „От фразеологических сочетаний идиомы отличаются тем, что первые именуют аналитически, т.е. одно из имен в них всегда обладает самостоятельной денотативной соотносительностью, а другое – указывает на свой денотат через посредство этого имени. От пословиц, крылатых выражений и т.п. идиомы отличаются тем, что первые несут в себе сигналы, свидетельствующие об объективно-модальной их готовности, а от штампов и клише – использованием имени во вторичной для него функции.“ (Телија 1996: 63)

1.0. Из ексцерпираних грађе издвојили смо идиоме и подијелили их у групе према начину на који су преведени. За ту подјелу служили смо се класификацијом начина превођења фразеолошких јединица коју даје Пејановић: превођење фразеолошким еквивалентима, аналозима, превођење лексемом, описно превођење, дословни превод, буквални превод, нулти превод и преводни супститут (Пејановић 2010: 160–161).

1.1. У ексцерпираној грађи уочен је један примјер идиома који је преведен фразеолошким еквивалентом. Под појмом фразеолошког еквивалента Пејановић подразумева оне јединице преводног текста које имају исто значење и облик и у језику оригинала и језику превода (Пејановић 2010: 160–161).

² „Под фразеологической единицей мы понимаем относительно устойчивое, воспроизводимое, экспрессивное сочетание лексем, обладающее (как правило) целостным значением.“

1.1.1.

„Что ты, баба, белены объелась?“

(Пушкин 2009: 653)

„Що ти, бабо, чи ти сказилась?“

(http://ocls.kyivlibs.org.ua/pushkin/perekladi_1/Kazki/03.htm)

„Zar si ludih najela se gljiva?“

(Cesarić 1949: 93)

„Јеси ли се бунике најела?“

(Ђорић 1990: 48)

„Да се ниси бунике најела?“

(Зец, Табаковић 1994: 48)

У украјинском препјеву идиом *белены объелся* је преведен описно, док у српским препјевима постоје његови преводи фразеолошким еквивалентом и аналогом. У Молотковљевом фразеолошком рјечнику налазимо овај идиом са објашњењем значења „**БЕЛЕНА ОБЪЕЛЈА**. Груб.-прост. Обезумел, одурел“ (Молотков 1968: 293), док се у нашим фразеолошким рјечницима даје објашњење „**jesti** ipf. (**najesti** se pf.) **бунике бити шавав, луд, бити без памети/без моћи расуђивања**“ (Matešić 1982: 49) и „**најести се буника (јести бунике)** бити луд, блесав, изгубити моћ расуђивања (Оташевић 2012: 89). Еквивалент се као превод јавља у препјевима Ђорића и Зеца и Табаковића, док код Цесарића налазимо фразеолошки аналог *најести се лудих гљива* са значењем „*biti lud, poludjeti, ne biti pri sebi*“ (Matešić 1982: 157) и „полудети, не бити при себи, ненормално се понашати“ (Оташевић 2012: 153). У овом случају оба преводилачка рјешења су адекватна. За украјински превод, иако је описни превод семантички тачан, адекватнији био превод фразеолошким еквивалентом *блекоти наївся* (Вьрган, Пилинская 2000: 31).

1.2.0. У анализираном корпусу пронашли смо примјер идиома који је преведен фразеолошким аналогом. Фразеолошки аналози се дефинишу као фразеологизми оригинала који се на језик превода преносе фразеологизмом исте семантике, али различитог облика (Пејановић 2010: 160–161).

1.2.1.

„На чем свет стоит мужа ругает“

(Пушкин 2009: 652)

„Га чимдуж чоловіка картає“

(http://ocls.kyivlibs.org.ua/pushkin/perekladi_1/Kazki/03.htm)

„Na sva usta grdi baba starca“

(Cesarić 1949: 92)

„На прозору старица му седи,

чим га виде, поче да га *грди*.“

(Ђорић 1990: 47)

„Старица му седи за прозором,

Чим га виде, поче га *грдити*“

(Зец, Табаковић 1994: 46–47)

У Молотковљевом рјечнику налазимо наведени идиом и објашњење „**НА ЧЕМ СВЕТ СТОИТ**. Очень сильно, не стесняясь в выражениях (ругать, поносить и т. п. кого-либо или что-либо)“ (Молотков 1968: 412)

На српски језик овај идиом је преведен описно код Ђорића и Зеца и Табаковића, а описни превод налазимо и у украјинском препјеву. У Цесарићевом препјеву наилазимо на фразеолошки аналог наведеног идиома „*на сва уста*“, а потврђено је и постојање овог примјера у фразеолошким рјечницима српског језика:

govoriti ipf. (**pričati** ipf., **vikati** ipf. i dr.) **na sva usta** *govoriti mnogo/glasno/javno* (*ne uzdržavajući se*). (Matešić 1982: 7239)

говорити (**причати**, **викати**, **хвалити**, **кудити**, **грдити**, **олајавати** и др.) **на сва уста** говорити (хвалити, кудити и др.) отворено, јавно, без устезања, много, разносити вести о некоме, нечему. (Оташевић 2012: 973).

1.3.0. У анализираној грађи посвједочен је примјер буквалног превода идиома са руског језика. Буквални превод се сматра неадекватним и нетачним.

1.3.1.

„А народ-то над ним насмеялся:

'Поделом тебе, старый невежа,

Впредь тебе, невежа, наука,

Не садися не в свои сани!'"

(Пушкин 2009: 654)

„Ще й народ глузував із нього:

'Так і треба тобі, старий нечемо!

Це тобі, нечемо, наука,

Щоб не ліз не в свої сани!'"

(http://ocls.kyivlibs.org.ua/pushkin/perekladi_1/Kazki/03.htm)

„Ispred dvora narod mu se smije:

'Pravo ti je, budalino stara,

To nek, ludo, pouka ti bude:

Zašto sjedaš u saone tuđe?'"

(Cesarić 1949: 95)

„Сав се народ њему насмејао:

'Тако теби, стара, лудо, треба!

Нек ти буде то, будало, наук

Да не седаш у саоне туђе!'"

(Ђорић 1990: 50)

„Пред двором га народ исмејава:

'Што тражио, то си и нашао?

Нек' ти буде одсада наука

Да не скачеш у саоне туђе!'"

(Зеца, Табаковић 1994: 49)

Овај идиом је у Молотковљевом рјечнику дефинисан на следећи начин:

„**САДИТЬСЯ НЕ В СВОИ САНИ. СЕСТЬ НЕ В СВОИ САНИ.** Братъ-

ся не за свое дело, заниматься тем, на что не способен, на что нет достаточных знаний, нужной подготовки и т. п.“ (Молотков 1968: 405)

У овом примјеру преводилац на украјински се служи фразеолошким еквивалентом који налазимо у интернет Рјечнику савременог украјинског језика (СУМ):

„Сідати (сісти) не в (на) свої сани; Сідати (сісти) в (на) чужі сани — займати невідповідне місце на службі, в суспільстві тощо.“ (<http://sum.in.ua/s/sany>)

Деталјнијом анализом овог идиома налазимо његову митолошку позадину која лексему *сани* повезује са обредом сахрањивања – покојници су се на санкама одвозили на гробље гдје су њихови лешеве поливани кокошијом крвљу и спаливани. На овај начин санке су постале симбол смрти (Мокијенко, Никитина 2008: 592). И у Фасмеровом *Етимолошком рјечнику* проналазимо староруски фразеологизам *сидѣти на саньхъ* са значењем „*стоять одной ногой в могиле*“ (Фасмер 1987: 557).

За разлику од украјинског препјева који се користи фразеолошким еквивалентом, преводиоци на српски преносе овај идиом буквално, чиме потпуно руше смисао преведене строфе. Ако бисмо се водили тумачењем фразеологизма које даје Молотков, у том случају, ова строфа би могла да гласи:

„Наоколо народ стаде да се смије:
’Што тражио, то си и добио,
Видиш сада, будалино стара,
Нос не гурај гдје му мјесто није’.“ (наш препјев)

Ипак, ако узмемо у обзир митолошку позадину и контекст у коме се овај идиом користи (тренутак у ком старац бјежи од бабине страже која жели да га убије), можемо говорити и о новој нијанси значења – јурење у смрт, гдје бисмо строфу превели на слједећи начин:

„Наоколо народ стаде да се смије:
’Види ове будалине старе,
Што тражио, то и добио је,
Хоће мријети кад му вријеме није’.“ (наш препјев)

1.4.0. У ексцерпираној грађи учили смо примјере нултог превода идиома. Нултим преводом се сматра потпуно изостављање фразеолошке јединице оригинала у преводу (Пејановић 2010: 160–161).

1.4.1.

„И станем жить, и так до гроба
Рука с рукой дойдем мы оба
И внуки нас похоронят“
(Пушкин 2009: 618)

„І будем жить *ми в супокоі*,
І тихо помремо обое
Між унучаток любих ми“

(www.ukrcenter.com/Література/Олександр-Пушкін/60029-1/Мідний-вершник)

У овом примјеру употријебљени су идиоми *до гроба* и *рука с руком* у двије узастопне строфе.

Идиом *до гроба* у Молотковљевом рјечнику се дефинише на следећи начин:

ДО ГРОБА. До самой смерти, до конца жизни. (Молотков 1968: 121).

Идиом *рука с руком* налазимо у Фразеолошком рјечнику руског језика Молоткова, са објашњењем:

„1. Взывшись за руки (идти, двигаться, гулять и т. п.)

2. Вместе, как единомышленники (действовать, жить и т. п.).“ (Молотков 1968: 396).

Као еквивалент бисмо могли посматрати и идиоме *рука в руку*, *рука об руку* (Молотков 1968: 395–396). Еквивалентан идиом налазимо и у Матешихевом рјечнику:

„**і́ці** ірґ. [руку] **под руку (ispod ruke) наступати заједно, бити у складу**“ (Matešić 1982: 584).

Што се идиома *до гроба* тиче, у Матешихевом рјечнику проналазимо варијанте **љубав до гроба постојана љубав заувјек/до смрти** (Matešić 1982: 323), **оданост до гроба постојана оданост, оданост до смрти** (Matešić 1982: 406) и **вјеран до гроба** (Matešić 1982: 743). Рјечник српскохрватскога књижевног језика садржи идиом **до гроба** 1) увек, довека (у одричној реченици) никад; 2) до смрти (РСХКЈ II 1969: 572).

У украјинском препјеву идиом *рука с руком* је преведен описно, док је идиом *до гроба* изостављен у препјеву. За разлику од украјинског гдје је превод строфе дјелимичан (један преведен идиом и један нулти превод), у српским препјевима уопште се не наводи ова строфа. У том случају можемо говорити о нултом преводу и идиома и цијеле строфе, а који би могао да гласи:

„И све *до гроба* ми ћемо тако
Руку под руку кроз живот ићи,
 А око нас ће безбрижно, чило,
 Да играју се унучићи“. (наш препјев)

1.5.0. У ексцерпираној грађи смо посвједочили и присуство идиома који имају улогу фразеолошког супститута у тексту. Фразеолошки супститути су такви преводи гдје се фразеолошком јединицом преводе нефразеолошке компоненте оригинала (Пејановић 2010: 160–161).

1.5.1.

„И спорить *стало ей невмочь*“

(Пушкин 2009: 620)

„Та на свитанні *знемогла*“

(www.ukrcenter.com/Література/Олександр-Пушкін/60029-1/Мідний-вершник)

„Al napokon je *izda sila*“

(Krklec 1949: 107)

„Al' protiv lude bure *nije*

Uspeha bilo njenoj moći.“
(Mamuzić 1972: 371)

У овом примјеру запажамо да је као преводни супститут у Крклецовом препјеву употријебљен идиом *изда сила*. Овај идиом није посвједочен у фразеолошким рјечницима српског језика, али јесте идиом „**издала ме (те, га...) снага** малаксао сам (си, је...), изнемогао сам (си, је...)“ (Оташевић 2012: 858) који је по смислу идентичан употријебљеном изразу те стога ово сматрамо супститутивним преводом.

1.5.2.

„Стеснилась грудь его. Чело
К решетке холодной прилегло,
Глаза подернулись туманом,
По сердцу пламень пробежал“
(Пушкин 2009: 625)

„Забракло віддиху. Чоло
До грат холодних прилягло
Заслались очі темнотою,
Огонь у серці запалав“

(www.ukrcenter.com/Література/Олександр-Пушкін/60029-1/Мідний-вершник)

„I zbunjen, skupiv snagu svu,
O šipke čelo pritisnu,
Na očni vid mu magla pade,
A srce prože ognjen plam“
(Krklec 1949: 117)

„Gušilo ga u grud' ma. Čelo
Na studene se šipke svelo
Zamaglila se oba oka.
U srcu gnev se razbuktao“
(Mamuzić 1972: 381)

У овом примјеру као преводни супститут у Крклецовом препјеву, употријебљен је фразеологизам *пала магла на очи* који налазимо у рјечнику српскохрватског језика: „**магла му пала на очи** није више владао собом“ (РСХКJ III 1969: 268). Варијанту овог фразеологизма срећемо у Матешиневом рјечнику: „**mрак је рао (došao i sl.)** кому **na oči u afektu izgubiti kontrolu nad sobom (od bijesa, od razjarenosti); izbezumiti se**“ (Matešić 1982: 352).

1.5.3.

„Ужасен он в окрестной мгле“
(Пушкин 2009: 625)

„Страшний він в наокожній млі“

(www.ukrcenter.com/Література/Олександр-Пушкін/60029-1/Мідний-вершник)

„Iz magle strašan sja mu lik!“
(Krklec 1949: 117)

„Taj seje strah u maglu belu“
(Mamuzić 1972: 380)

У овом примјеру као фразеолошки супститут лексеме *ужасен* употребијен је идиом *сијати страх*. Овај идиом није посвједочен у рјечничкој грађи.

2.0. Из наведених примјера и извршене анализе да се закључити да су у највећем броју случајева идиоми превођени адекватно. Што се начина превођења тиче, уочавамо да је веома често коришћена фразеолошка супституција, тј. замјена појединачних лексема фразеолошким супститутима који су представљали добра преводачка рјешења. На оним мјестима на којима смо уочили недостатке понуђених преводних варијанти дали смо предлоге неких нових превода. Детаљном анализом структуре, значења и поријекла идиома који је преведен буквално на српски језик, као и анализом његовог значења у контексту цјелокупног дјела, уочено је да овај идиом има шире значење, те је дат предлог нове преводне варијанте које би ове елементе ујединила. У даљој разради ове теме усмјерићемо се на детаљнију анализу фразеолошког и лингвокултуролошког садржаја и преводних варијанти на ширем корпусу.

Литература

- Виноградов, 1977: В. В. Виноградов. „Об основных типах фразеологических единиц в русском языке“. Избранные труды. Лексикология и лексикография. Москва, 1977.
- Мокиенко, 1989: В. М. Мокиенко. Славянская фразеология. Высшая школа. Москва, 1989.
- Пејановић, 2010: А. Пејановић. Фразеологија Горског вијенца. ЦАНУ. Погорица, 2010.
- Телия, 1996: В. Н. Телия. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Школа „Языки русской культуры“. Москва, 1996.

Извори

- Ђорић, 1990: Александар С Пушкин. Бајке. Лектира за основну школу. Препевао: др Никола Ђорић. Нолит. Београд, 1990.
- Зец, Табаковић, 1994: А. С. Пушкин. Бајке. Избор. Превели: Божидар Зец и Милан Табаковић. Унирекс. Никшић, 1994.
- Krklec, 1949; Cesarić, 1949: Aleksandar Puškin. Knjiga poezije. Preveli: Dobriša Cesarić, Mihovil Kombul, Gustav Krklec, Grigor Vitez. Zagreb, 1949.

- Mamuzić, 1972: A. S. Puškin. Bronzani konjanik i druge poeme. Rad. Beograd, 1972.
- Пушкин, 2009: Александр Пушкин. Полное собрание сочинений в одном томе. Альфа-книга. Москва, 2009.
- Cesarić, Krklec, 1949: Aleksandar Puškin. Knjiga poezije. Preveli: Dobriša Cesarić, Mihovil
- http://ocls.kyivlibs.org.ua/pushkin/perekladi_1/Kazki/03.htm, приступљено: 15.06.2015.
- www.ukrcenter.com/Литература/Олександр-Пушкін/60029-1/Мідний-вершник, приступљено: 15.06.2015.
- Вырган, Пилинская, 2000: Русско-украинский словарь устойчивых выражений. ПРАПОР. Харьков, 2000.
- Matešić 1982: J. Matešić. Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika. „Školska knjiga“. Zagreb, 1982.
- Мокиенко, Никитина, 2008: В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. Большой словарь русских народных сравнений. ОЛМА Медиа групп. Москва, 2008.
- Молотков, 1968: А. И. Молотков. Фразеологический словарь русского языка. Советская энциклопедия. Москва, 1968.
- Оташевић, 2012: Ђ. Оташевић. Фразеолошки речник српског језика. Прометеј. Нови Сад, 2012.
- РСХКЈ II, 1969: Речник српскохрватскога књижевног језика. Књ. друга. Матица српска, Матица хрватска. Нови Сад. Загреб. 1969.
- РСХКЈ III, 1969: Речник српскохрватскога књижевног језика. Књ. трећа. Матица српска, Матица хрватска. Нови Сад. Загреб. 1969.
- СУМ: <http://sum.in.ua>, приступљено 18.06.2015.
- Фасмер, 1987: Макс Фасмер. Этимологический словарь русского языка (в четырех томах). Том III. Прогресс. Москва, 1987.

Анджела Д. Радованович

ИДИОМЫ ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА В СЛАВЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Резюме

Фразеологические проблемы перевода являются самой трудной задачей переводчика, а их характер поставляет цель тщательного изучения. Предмет данной работы – фразеологические проблемы перевода идиом пушкинской поэзии на сербский и украинский языки. Материалом для анализа послужили поэтические произведения А. С. Пушкина „Сказка о рыбаке и рыбке“ и „Медный всадник“ и их сербские и украинские переводы. В зависимости от уровня соответствия, все идиомы разделены на фразеологические эквиваленты, аналоги, буквальные переводы, нулевые переводы и идиомы в роли фразеологических супститутов. В данной работе, нами были выделены три главных цели: выделение идиом из

материала, структурно-семантический анализ идиом трех родственных славянских языков и предлоги новых переводов некоторых идиом. Одна часть работы посвящена анализу нового пласта значения одной идиомы русского языка с буквальным переводом на сербский язык.

„РУСКИЯТ ХАМЛЕТИЗЪМ“ В СЛОВАШКИЯ ТЕАТЪР НА XXI ВЕК („ИВАНОВ“)

Анстракт: У раду се истражују карактеристике представе „Иванов” режисера Романа Полака (Roman Polák) у словачком камерном театру (Slovenské komorné divadlo) града Мартина. Премијера представе одиграна је 19. маја 2006. године. Мартинско позориште има своју Чеховијану, коју је његов уметнички колектив изграђивао током читавог двадесетог века. Историја мартинске Чеховијане повезана је са именима Милоша Пиетора (Miloš Pietor), Љубомира Вајдичке (Ľubomír Vajdička), Јозефа Цилера (Jozef Ciller) и других.

У својој авангардној, постмодернистичкој представи, Р. Полак ишчитава социјално-психолошку драматургију раног Чехова кроз призму културних токова новог миленијума. Језгро Чеховљевог комада – лик „руског Хамлета“ – попрама нове нијансе у значењу, повезане са идејом „пропасти света“.

Анализирани су разни нивои представе – организација сценског простора, семиотика костима, стратегија грађења мизансцена. Ова интерпретација заснована је на компаративном приступу истраживаним проблемима, укључујући и књижевноисторијски и семиотички приступ позоришном тексту. На тај начин, она указује на континуитет и трансформацију естетичких идеја у европском театру.

*„Гамлет – ядовитейшая из поэтических проблем.”
И. Ф. Анненский*

1. „Руският хамлетизъм“ – същност и граници на явлението в културата на краевековието

Шекспировата трагедија дава един от вечните образи на европейската култура – образа на датскиот принц Хамлет. Независимо от многобројните му интерпретации, този образ съхранява едно неизменно ядро, сврзано с колебанието, силата на интелекта и слабостта на волята. (Луков 2011)

Настоящият текст разглежда присъствието на специфичното идейно-художествено течение на руският хамлетизъм от 80-те години на XIX век в

¹ nniagolova@abv.bg

постановката на Чеховата пиеса „Иванов“ на словашкия режисьор Роман Полак от началото на ХХІ век.

Предложената интерпретация има за цел да очертае трансформациите на феномена повече от век след възникването му, отчитайки режисьорския прочит на драматургичната основа и социокултурния контекст на реализиране на спектакъла.

В края на ХІХ век хамлетизмът в общоевропейски мащаб търпи деидеологизация, която се изразява в две направления: „биологизация“ – Хамлет се превръща в „клинически субект“, невротик, епилептик, за което в най-голяма степен допринася интерпретацията на Зигмунд Фройд и „мистика“ – запълване на образа с антропософска и теософска проблематика, какъвто е образът на Датския принц в постановката на Крег. (Соллертинский 2006). Традиционно Хамлет носи заряда на определени социални характеристики, които, обаче, в началото на ХІХ век търпят трансформация по посока на болестното отклонение, на „mal du siècle“.

Новата европейска драма създава нови акценти в образа на Хамлет. В нея той редуцира своето социално звучене, но засилва психологическото. Обръзат на Датския престолонаследник се вписва в поетиката на „новата драма“ по няколко направления – чрез своите „семейни параметри“, чрез вътрешната конфликтност на характера, чрез темпоралната актуалност на миналото, чрез изначалната си принадлежност към естетическата парадигма на Ренесанса – епоха, прекрояваща драматургичната образност и език. У Ибсен Грегерс Верле от „Дивата патица“ се свързва с хамлетовското начало. Той въстава срещу миналото, срещу семейните тайни, той се измъчва от неразрешимите проблеми на едно битие – статично погубващо човека. В романа „Червената стая“ на друг „стълб“ на „новата драма“ – Август Стриндберг – хамлетизмът създава цялостен втори, „подводен“ сюжет. Образът на Хамлет обсебва творческото въображение на Х. Хауптман и немският „нов драматург“ създава пиесата си „Хамлет във Витенберг“. Хауптман вижда в произведенията на Шекспир „езотерична дълбочина, онова тайно познание за вътрешната природа на човека, което е по силите единствено на гения.“ (Склизкова 2011: 87). Чехов става поредният представител на течението, който се обръща към образа на Хамлет и го изпълва с ново, специфично съдържание. За чеховската интерпретация изиграва роля и типично руската традиция в рецепцията на Шекспировия персонаж. За корените на руския хамлетизъм Ю. Д. Левин пише: „руският хамлетизъм възниква преди всичко въз основа на националните литературно-обществени условия, спрямо които се интерпретира Шекспировата трагедия и нейният герой.“ (Левин 1988: 160) За разлика от западноевропейската традиция в усвояването на образа, в руската литература той се актуализира не в парадигмата на романтизма, а през 30-те и 40-те години на ХІХ век. „Името на Хамлет се свързва в Русия с понятието 'излишен човек'.“ (Левин 1978: 216) Но не само в литературните текстове, но и в цялостния общественно-психологически живот на руснака от периода на подготовка на Великите реформи прониква съзнанието на хамлетизма. Н. В. Полоусова привежда цяла поредица от изказвания на видни

представители на руската интелигенција от 40-те години на XIX век, в които се заявава самоидентификация с Хамлет: Херцен – „ние непрекъснато се спираме като Хамлет и мислим, мислим“; Огарьов – „Хамлет – това съм съвсем аз“; Бакунин – „Ние всички сме слаби, всички сме Хамлетовци“; Станкевич – „у нас има много общо с героя на пиесата („Хамлет“ - НН)“ (Полоусова 2013:99)

Хамлетизмът като психологически и културен феномен е обект на изследване в Русия почти през целия XIX век. Според наблюденията на Т. К. Шах-Азизова, автор на едно от задълбочените изследвания по темата, „само през 1882 година излизат няколко труда на народническите критици, разглеждащи събитията и героите на деня, но трактуващи ги чрез „Хамлет“ и чрез „Хамлет“ провеждащи пропагандата на своите идеи.“ (Шах-Азизова 1977) Изследователката споменава в този ред имената на П.Л. Лавров с текста му „Шекспир в наше време“, на А. Скабичевски с „Жизнь в литературе и литература в жизни“ и на П. Якубович със статията „Гамлет наших дней“. Интерпретацията на същността на хамлетизма в изброените текстове се движи в необичайно широк диапазон, отразявайки идеологическите пристрастия на авторите. Емблематичното хамлетовско колебание се проецира върху „съдбоносната алтернатива“ да бъдат решени дилемите на обществения живот. Хамлетизмът се разбира като иманентна черта на обществените отношения, а в друг текст се осъжда като недопустима човешка слабост, илюстрирана чрез трагедията на народоволците. Н. К. Михайловски и Н. Рубакин иронизират и бичуват проявите на феномена, свеждайки ги до трансформация на „университетския юноша“ до „разкиснат субект“, а представителите на течението получават неласкавото определение „хамлетизирани прасета“.

Актуализацията на „руския хамлетизъм“ през периода се подхранва от два основни източника. От една страна, това са сътресенията на следреформения период, който създава цяла своя обществена идеология и която актуализира по нов начин проблема за „излишните хора“. От друга, „руският хамлетизъм“ се вписва в специфичната атмосфера на Краевековието, за която Д. С. Лихачов пише: „Понятието граница в културата носи в себе си нещо тайнствено. Какво е това – поле на общуване или напротив, стена на разделението? Очевидно, и едното, и другото. Като област на най-интензивно общуване между културите, тя обозначава чрез себе си най-творческата сфера, където културите не само обменят опит, но и водят диалог, във висока степен взаимно обогатяващ, но понякога и стремящ се към съхраняване на собствената обособеност.“ (Лихачев 1999: 103) Руското краевековие е второ, след 40-те години на века, кулминационно поле за хамлетизма. Но ако за 40-те години е характерно позитивното възприемането на феномена в идеологически и поведенчески план, през 80-те и 90-те години интересът към образа в екзистенциален аспект спада и се тълкува негативно, но затова пък преводите на Шекспировата трагедия са многочислени. Н. В. Маклаков превежда трагедията през 1880, А. Л. Соколовский – през 1883, А. Месковски (1889), Д. В. Аверкиев (1985), П. П. Гнедич – 1895. Дори Великият княз Константин Романов прави своя версия на „Хамлет“ през 1885 и играе главната роля в любителско дворцово

представление. (Поплавский 2006)

В началото на XX века, в контекста на модернистичната поезика, Хамлет заема почти централно място като тематико-сюжетен източник. Поетическият свят на руската поезия на Сребърния век „огледално пренаписва, разгръща в противоположна посока образа на Датския принц“, изпълва го с антонимично съдържание и прави неговата семантика още по-наситена. (Каблуков 2008)

2. Хамлетовската тема в драматургията на А. П. Чехов

В своето изследване „Шекспир в художественном мире А. П. Чехова“ Е. А. Виноградова пише: „Много изследователи отбелязват явното предпочитание от страна на Чехов на трагедията „Хамлет“ пред всички останали пиеси на Шекспир.“ (Виноградова 2004: 3) Хамлетовският интертекст пронизва цяла поредица произведения на руския класик под формата на алюзии, реминисценции, цитати–„Разказ без край“, „През пролетта“, „За жените“, „Светла личност“, „Гсссс!“, „Юбилей“, „Това беше тя“, „Драма по време на лов“ и др. В драматургичното наследство на писателя образът на Хамлет заема специфично място. Още в юношеската пиеса на Чехов „Безотцовщина“, трагедията на Шекспир изгражда ефекта на „паралелния хамлетизъм“: „В „Безотцовщина“ се създава впечатление, че персонажите са актьори, които се стремят да изиграят Хамлет (или в живота, или в любителския театър).“ (Виноградова 2004: 9) В своята първа пиеса чрез „хамлетовския“ сюжет Чехов подплатява водещия конфликт на творбата – конфликта между „бащи и деца“. В произведението образът на Шекспировия герой се използва вс функцията на интертекстуален ключ към „литературното окрупняване“ (Одинокоев 2008: 111) на индивидуалната драма на Платонов. В пиесата си дават среща два вечни образа – на Хамлет и на Дон Жуан. Платонов се самоотъждествява и с единия, и с другия, но в крайна сметка се оказва неспособен да изиграе докрай нито една от вечните роли. Той е нещо трето, типично руско, катастрофално, нелепо. Той е разкъсан от добри пориви и слепи „инстинкти“. Красивите образци на световната литература изглеждат изпразнени от съдържание на фона на убогия провинциален живот. Трагедията на Шекспировия герой в „Безотцовщина“ е заменена от пошла, булевардна комедия. Неслучайно преди смъртта си Платонов възкликвава „Finita la commedia!“ В първата Чехова пиеса образът на Хамлет е елемент на интертекстуалния пласт, а не знак на социално-идеологически процеси. Той е литературно и психологическо, а не обществено явление. В следващата пиеса на писателя – „Иванов“ – „хамлетизмът“ на главния персонаж ще придобие типологически смисъл, превръщайки Николай Алексеевич в един от многото обезверени, „разкиснати“ и скучаещи интелекенти на руското безвреме. Небикновеният Платонов ще бъде сменен от „средния човек“ Иванов.

Пиесата „Иванов“ е завършена през 1887 година и се определя от критиката като „произведение, свидетелстващо за активната намеса на автора във

философските и идејни спорове на съвременниците и за напрегатото търсене на нови драматургични форми“ (Почекутова 2010: 281) Важната роля на пиесата в творческото развитие на драматурга Чехов се осъзнава и от самия автор, поради което текстът търпи четири редакции, които подробно са изучени от С. Д. Балухати и от някои съвременни чеховеди. Писателят не крие, че основен фокус на вниманието му е изграждането на централния персонаж: „Я тая дръзката мечта да сумирам всичко онова, което дотогава се пишеше за хленчешите и тъгуващи хора и със своя Иванов да сложа край на тези писания.“ (Громов 1976: 385) Интересно е да се отбележи, че по същото време – втората половина на 80-те години на XIX век – Чехов пише за театъра на Корш незавършения водевил „Хамлет, принц датски“. (Чехов 1976: 390–391). Поетиката на пиесата „Иванов“ се характеризира на първо място със статиката на характерите, която забелязва още С. Д. Балухати: „Характерологичната предопределеност и неизменност на темите у героите прави излишно привнасянето в пиесата на *Vorgeschichte* на тези герои.“ (Балухатый 1927: 35) В „Иванов“ Чехов за първи път се опитва да обедини два драматургични пласта – типологическия и драматичния. „Усреднеността“, типичността в характера на главния герой е постигната с разнообразни художествени средства. Още в списъка на действащите лица Иванов е определен като „непременный член по крестьянским делам присутствия“. Това вписване на героя в структурата на губернските учреждения дава на читателя информация за неговия социален статус – той е дворянин по произход, доколкото само дворяни могат да заемат подобен пост. Но характеристиката кореспондира и с друг семантичен пласт – този на хода на провинциалния живот, на битовото еднообразие, на монотонността на ежедневието. Сnižавашата среда, застоят, непретенциозните нрави, сред които съществува Иванов, са фон, на който може да се появи само някакъв анти-Хамлет. И самият герой болезнено усеща това: „Я умираю от стыда при мысли, что я, здоровый, сильный человек, обратился не то в Гамлета, не то в Манфреда, не то в лишние люди... сам черт не разберет! Есть жалкие люди, которым льстят, когда их называют Гамлетами или лишними, но для меня это – позор! Это возмущает мою гордость, стыд гнетет меня, и я страдаю...“ (Чехов 1878: 37) Трагедийното начало в Шекспировия образ е сменено у Иванов с гротескно, пародийно подобие. И тук прозира един друг важен въпрос, свързан с типа герой в руската драматургия. По наблюденията на критиката, основен герой на тази драматургия, а и на руската класическа литература като цяло, е „героят на времето“. (Журавлева 1981: 48–49) Високите образци на този тип герой от епохата на руския романтизъм и средата на XIX век, в следреформения период ще се сменят от антигерои. В драматургията на Чехов този тип персонажи ще търсят не своите съответствия в сферата на вечните литературни образци – Дон Жуан, Дон Кихот, Хамлет, Наполеон, а по-скоро ще демонстрират разликите, същностната си нетъждественост с тях. При Чехов този механизъм е особено открит. Неговите герои са лъжедонжуановци (Платонов), псевдохамлетовци (Иванов), неосъществени шопенхауеровци (Войницки). „Руският хамлетизъм“ на Иванов е подложен на отстранение, дискредитиран е, наречен е „психопатия“.

Драматургът неслучайно определя жанра на пиесата в първата си редакция като комедия. В следващите варианти той е заменен с драма, но

всъщност по-скоро може да бъде определен като мелодрама. Влиянието на мелодраматичната поетика, характерна за масовата драматургия, върху Чехов не е произволно, то е израз на процеса към „театрализиране на театъра“, за който говори А. И. Журавльова в своето изследване върху драматургията на Александър Островски: „...Островски в края на 60-те и в 70-те години някак отново се връща към „по-театралния“ театър, ако можем да се изразим така. (...) При това колкото повече, толкова по-малко антагонизъм ще има в пиесите на Островски между „епическото“ и „театралното“, толкова по-органично ще бъде съчетанието между тези две стихии. Връх в тази „синтезираща“ тенденция ще стане „Без зестра“. (Журавлева 1981: 154–155). Чехов взема от мелодрамата многословния монолог на Иванов във финала, внезапните появи на Сара, любовния триъгълник. Но писателят дискредитира един основен принцип на мелодраматичната поетика – нейната повърхностна емоционалност, еднозначните страсти, схематичното поведение на героите. Той скрива механизмите на съзряване на постъпките у персонажа, пунктира ги, обезпечава автономност на отделните герои, снемайки радикалното разделение на „ангели“ и „злодеи“.

А. П. Скафтимов определя основната колизия на пиесата като колизия на „неволната вина“. (Скафтимов 1972: 439) Неволна, необясним, нежелан е самият „хамлетизъм“ на Иванов. За тази неволна вина, според наблюденията на Т. К. Шах-Азизова, героят „търси нелични причини и обективни условия – твърде далеч е отишла епидемията на руската умора, за да бъдат обвинени за нея само отделни хора.“ (Шах-Азизова 1977) Но социалните мотивировки при Чехов винаги са само „лъжлива следа“, блъф, той строи цялата структура на пиесите си по обратна логика, херметизирайки героите си в рамките на имението, в рамките на семейството, в рамките на собствената им трагедия. „Хамлетизмът“ на Иванов е само болест, претоварване, непосилна тъга, която е участ на множество подобни нему хора, но социалната картина и причини на този хамлетизъм за Чехов са несъществени. Болезнените процеси на „руското униение“ от края на XIX век са се прелели в архетипната метафорика на „вършитбата“, изгубили са социалната си конкретика и идеологическа острота.

Чехов прави опит навеки да скъса с „хамлетизма“ във фейлетона „В Москва“, който подписва с „недвусмисления псевдоним Кисляев“. (Зингерман 1988: 227) Но отново се връща към темата в своята „революционна“ „Чайка“.

Третата пиеса на Чехов, в която се появява хамлетовската тема, е първата от летоброенето на неговото драматургично новаторство. Подробен анализ на съответствията между Шекспировия текст и този на „Чайка“ прави Виктор Шкловски в статията „Хамлет и Чайка“ (Шкловский 1981)

Както и в „Безотцовщина“, отпратките към Хамлет в „Чайка“ имат интертекстуални функции. Чехов използва два цитата от трагедията на Шекспир в превод на Н. Полевой в първо действие на творбата по време на декадентската пиеса на Трепльов:

„*Аркадина (чита от „Гамлета“)*. „Мой сын! Ты очи обратил мне внутрь души, и я увидела ее в таких кровавых, в таких смертельных язвах –

нет спасенья!“

Треплев (из „Гамлета“). „И для чего ж ты поддалась пороку, любви искала в бездне преступленья?“ (Чехов 1978: 12)

Во второ действие Костя сравнява Тригорин с Хамлет, след което следва буквален цитат от Шекспир:

„*Треплев*. (...) Вот идет истинный талант; ступает, как Гамлет, и тоже с книжкой. (*Дразнит.*) „Слова, слова, слова...““ (Чехов 1978: 28)

Според критиката, обаче, присъствието на „хамлетовската“ атмосфера не се изчерпва с тези два случая в пиесата. За съответствие между четирите главни персонажа в „Хамлет“ и „Чайка“ говори М. К. Джеймс: Хамлет – Треплев, Аркадина – Гертруда, Тригорин – Клавдий, Нина – Офелия. (Джеймс 2001: 145)

В. Б. Смиренский разглежда сюжетно-тематичните аналогии между пиесите „Хамлет“ и „Чайка“. (Смиренский 2004)

В. В. Гулченко анализира две особености на комедията, които съответстват на Шекспировата стилистика в „Хамлет“. Първият е свързан с опозицията „небе-земя“, които, спореднаблюденията на автора, се семантизират във възприятията на Треплев и Хамлет по един и същ принцип: „Тази опозиция „земя – небе“ по крансоречив начин се проецира в нравствените терзания на Треплев, тъждествени на онова, което посочва самият автор, на страданията на Хамлет – тя така се разпределя в поетичната структура на Чеховата и Шекспировата пиеса: Константин уподобява своето нещастие на „пресъхнало езеро“, изтекло изведнъж в земята; Гамлет пък в аналогична ситуация възприема небето, този „величествен покров, проблясващ със златен огън“ като „смес от отровни пари“. (Гулченко 2008 : 169) Втората аналогия с „Хамлет“ Гулченко открива в предфиналната сцена на Костя и Нина: „Сцена е издържана в духа на Шекспировата поява на призрака на бащата на Хамлет: Нина също се появява в тази дъждовнаесенна вечер като призрак на Чайката.“ (Гулченко 2008: 162) За структурна аналогия между произведенията на Чехов и Шекспир говори и З. С. Паперни: „Работата не е само в цитатите, става дума за по-дълбоко пресичане.“ (Паперный 1980: 59)

Така в три от своите пиеси Чехов използва „хамлетовската тема“ под три различни форми. В „Безотцовщина“ ключ към съответствията става самата персонажна схема на Шекспировото произведение. В „Иванов“ в образа на главния герой е выпълтен духът на „руския хамлетизъм“ като психологически феномен от 80-те години на XIX век. А в „Чайка“ съответствията надхвърлят нивото на цитатността и персонажната схема и се разгръщат до структурно-семантична аналогия в рамките на самия строеж на драматургичния текст.

3. „Руският хамлетизъм“ в спектакъла „Иванов“ на словашкия режисьор Роман Полак

Театърът на словашкия град Мартин има своята Чеховиана, която се създава в продължение на целия XX век. Тя е свързана с имената на Милош Пийетор, Любомир Вайдичка, Йозеф Цицер и много други значими имена на

словашкия театър. От 1984 година в театъра идва младият режисьор Роман Полак, който работи в него до началото на 90-те години и поставя няколко знакови за мартинския театър спектакъла. Особено популярна става неговата постановка по текстове на Мариво и Брехт. Полак бързо се утвърждава като постановчик чрез специфичния си стил, който става емблематичен за словашкия театър на 90-те години и който носи провокативния дух на нов прочит на класиката, на „влизане“ в текста, на игра с неговите елементи, на постмодернистичен експеримент с драматургичния свят. Режисьорската визия на Полак има своите тематични кръгове, към които непрекъснато се връща – „разпада на обществото, апатията на самотниците, деформираните човешки отношения, но и анализа на всекидневните ситуации, които носят в човешкия живот любов, омраза, лъжа, жертви, престъпления и наказания.“ (Sarvašová 2009:212)

На 19 май 2006 година се състоява премиерата на спектакъла „Иванов“ в Словашкия драматичен театър в град „Мартин“ – постановка на Роман Полак. Тази премиера отстои на три десетилетия от култовия спектакъл по същата пиеса на Любомир Вайдичка през 1976. Връзката между двете постановки се демонстрира не само чрез точната хронологическа разлика на появата им, но и на нивото на актьорския състав. В спектакъла на Вайдичка изпълнява една от първите си роли – тази на доктор Лвов – начинаещият актьор Франтишек Виристко (František Vydrostko), а в „Иванов“ на Полак същият актьор се появява в ролята на Боркин. Изяснявайки своята концепция, Р. Полак изтъква на първо място „мултикултуралния“ характер на постановката: „Не съм пренаписвал Чеховия текст, но съм се опитал да го превърна в среща на различни култури, още повече, че в Русия се смесват европейска, азиатска, еврейска култура... както ев съвременна Европа...“ (Polak 2006).

Визуалната реализация на спектакъла е ярка, изпълнена с неочаквани елементи. Сред тях на първо място стоят куклите от японския театър Но, които в постановката на Полак материализират съмненията и терзанията на Иванов. Всяка тяхна поява е свързана с моментите на най-драматично психологическо напрежение. „Кукленият“ пласт на спектакъла се организира на различни нива – японски кукли, бутафорно чучело на сова в първо действие, макети на цербери, манекен с лице-огледало. Всяко от тях семантизира скритите човешки страсти и ирационалността на случващото се. Граничен пласт между героите-актори и героите-кукли създават черните фигури без лица, които представят 1, 2, 3, 4 гост от списъка на действащите лица.

Цветовите решения в спектакъла са подчертано семиотични. Най-често Полак използва контраста на ахроматичната гама – черно-бяло. До трето действие на сцената господства черният цвят. Той експлицира отчуждението, скуката, непоносимостта. Гневът на Лвов е представен чрез черна фигура, която го следва. В третия акт черните костюми са заменени с бели. Доминацията на белия цвят отразява появата на любовта у Саша и на плахата надежда за промяна у Иванов. Червено контрастно петно създава образът на Сара. Червеното се свързва със страданието и кръвта, което най-отчетливо се разчита

в края на трето действие при натуралистично решената сцена с кашлицата на Анна Петровна. Сцените на физическа близост между Саша и Иванов се съпровождат с появата на цербери на лилав фон.

В полаковския „прочит“ на „Иванов“ важно място в семантичната структура на спектакъла заемат сексуалните сцени. Това е особеност, която характеризира театралната поетика на 90-те години като цяло. (Болотян 2004) В този период сцени със сексуален подтекст се появяват и в постановката „Лес“ на Роман Полак. На сексуалното привличане в „Иванов“ се оказват подвластни не само Саша и Николай Алексеевич, но и Шабелски и Бабакина, Сара и Лвов.

Особен акцент в спектакъла представлява многоезичието. В първо действие Иванов произнася монолог на френски. Боркин, крещейки, се обяснява на немски език, уподобявайки хитлеристка поза. Черната фигура, олицетворяваща гнева на доктор Лвов, говори на японски. Сара се моли на иврит, а докторът – на латински. Многоезичието на спектакъла се свързва с една особено важна за Чеховата поетика на драмата особеност – кризата на междуличностната комуникация. Многоезичието на персонажите у Полак съдържа в себе си още едно послание, а именно – означение на самотата и херметичността на човешкото съзнание. Това лингвистично многоезичие, свързано с мултикултуралната концепция на Полак, реализира и друго, естетическо многоезичие, което на свръхтекстово ниво демонстрира наднационалната, общочовешка актуалност на Чеховия свят.

Костюмите в постановката на Чеховата пиеса в мартинския театър са решени в съвременен стил. Те са ежедневни, екстравагантни, дори декадентски в определени мизансцени. Но в никакъв случай това не е дрес-кодътот края на XIX век. Костюмът като театрален знак насочва към „определена позиция, при това не по отношение на изкуството, а по отношение на човека и света. (Барт 1989: 277) В света на спектакъла на Полак водеща се оказва семантиката на разпада, на деисторизма, на подсъзнанието. Хамлетизмът на Чеховия Иванов в постановката на словашкия режисьор губи своя типично руски произход и се превръща в драма на съвременния живот от началото на новия милениум. Двадесет и първото столетие интерпретира хамлетовската тема в посока на „пълно размиване, на пълна загуба на идеологическия й пълнеж, което напълно се съгласува с тенденциите на постмодернизма“. (Пестерева 2013)

Полак съчетава деструкцията на историята и деструкцията на човека в един поликултурен, полисемиотичен и полиезичен паноптикум. И в него руският хамлетизъм от 80-те години се превръща само в отправна точка, загатната алюзия, от която се раждат плодовете на едно ново столетие в театъра – провокативно и шокиращо, прекрояващо естетическите парадигми, снемачо границите в драматургичния език, за да извади на показ многоликостта на Хамлетовото ядро в човешкото съзнание и да изрази сизифовските му усилия да се самоосвободи от него.

Интерпретацията на Полак предлага нов прочит не просто на драматургичната основа, но и на самото явление „хамлетизъм“ в началото на XXI век. Той го освобождава от специфичната му „рускост“ и го разполага в

един нов социокултурен контекст – глобален и постмодернистичен, доказвайки чрез тези трансформации неговата актуалност повече от век след създаването на Чеховата пиеса.

Интересът към пиесата „Иванов“ на Чехов в последните две десетилетия бележи един от своите върхове. През 2008 година в Театъра на нациите (бившия театър на Корш) в Москва се провежда Фестивал на една пиеса, посветен на 120 годишнината от премиерата на „Иванов“ през 1888 година. Нови спектакли по Иванов се създават в България под режисурата на Маргарита Младенова (Народен театър „Иван Вазов“) и на Стефан Спасов (Драматичен театър „Гео Милев“, Стара Загора). Особено успешен спектакъл по Чеховата пиеса създава унгарският режисьор Томаш Ашер (Katona József Színház, Будапеща), който получава престижната награда на фестивала „Золотая маска“ в Москва. През 2015 се провежда премиерата на спектакъла на английския режисьор Джонатан Кент (Chichester Festival Theatre, Чичестър). Шведският режисьор Улф Пилов (Tjchovensembeln, Стокхолм) създава постановка на пиесата на 9 езика. А в Словакия само четири години след постановката на Полак се появява нова под режисурата на Йозеф Чайлик (Slovenské národné divadlo, Братислава).

Промените в геополитическото пространство на Европа и света, доминацията на постмодернистичната естетика в театъра са, безспорно, едни от факторите, които правят тази творба на руския класик толкова актуална. Но, навярно, в художествения свят на пиесата „Иванов“ се разпознава и гордата меланхолия на съвременния човек, духовната му неудовлетвореност и съмненията на ума му в началото на поредното „разглобено“ столетие.

Литература

- Балухатый, Сергей. 1927. *Проблемы драматургического анализа. Чехов*. Гос. ин-т истории искусств. Л.: Academia.
- Барт, Ролан. 1989. *Избранные работы. Семиотика. Поетика*. Москва: Прогресс.
- Виноградова, Екатерина. 2004. *Шекспир в художественном мире А. П. Чехова*. Автореферат на соиск. учен. степени кандидата филологических наук, Москва: РГГУ.
- Журавлева, Анна. 1981. *Островский - комедиограф*. Москва: Издательство Московского университета.
- Зингерман, Борис. 1988. *Театр Чехова и его мировое значение*. Москва: Наука.
- Левин, Юрий. 1988. *Шекспир и русская литература*. – Ленинград: Наука, Ленинградское отделение.
- Лихачев, Дмитрий. 1999. *Очерки по философии художественного творчества*. Санкт-Петербург: БЛИЦ. 1999.
- Паперный, Зиновий. 1980. *“Чайка” А.П.Чехова*. Москва: Художественная литература.
- Громов, М. П., Твердохлебов И. Ю. 1976. *Примечания. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит.*

- им. А. М. Горького. Москва: Наука, 1974—1982. Т. 11. Пьесы, 1878—1888. — М.: Наука, 1976. 377—440.
- Джеймс, М. К. 2001. Эфебы и предшественник в чеховской “Чайке”. *Чеховиана. Полет “Чайки”*. Москва: Наука, 133—147.
- Левин, Ю. Д. 1978. Русский гамлетизм. *От романтизма к реализму*. Ленинград: Наука, 189—236.
- Чехов, А. П. 1978. Чайка: Комедия в четырех действиях. *Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — Москва: Наука, 1974—1982. Т. 13. Пьесы. 1895—1904. — Москва: Наука. 3—60.*
- Чехов, А. П. 1978. Иванов: Драма в четырех действиях. *Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — Москва: Наука, 1974—1982. Т. 12. Пьесы. 1889—1891. — Москва: Наука. 5—76.*
- Гульченко, Виктор. 2008. Тень чайки. *Вопросы театра*. 1–2, 160–171.
- Одинокое, Виктор. 2008. Пьеса А. П. Чехова «Безотцовщина»: философия и поэтика. *Вестник НГУ. Серия: История, филология*. Т. 7. Вып. 2. 104–111.
- Полоусова, Наталия. 2013. Лишний человек в стихах И. Аксакова. *Naukovì zapiski Harkivs'kogo nacional'nogo pedagogičnogo universitetu imeni G. S. Skovorodi Literaturoznavstvo*, Vol 1, No 1–73, 98–101.
- Почекутова, Юлия. 2010. К проблеме редакций пьесы А. П. Чехова „Иванов”. *Вестник Нижнегородского университета имени Н. И. Лобачевского*. №1–2, 281–285.
- Склизкова, Алла. 2011. Шекспировские тенденции в драме Г. Гауптмана „Ткачи”. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. № 143, 85–94.
- Шкловский, Виктор. 1981. Гамлет и «Чайка». *Вопросы литературы*. № 1, 213–218.
- Sarvašová, Alexandra. 2009. Roman Polák na prvý pohľad alebo Diagnóza: človek. *Slovenské divadlo*. Číslo 2–3, 212–222.
- Болотян, И. 2004. О драме в современном театре: verbatim. *Вопросы литературы*. №5, Журнальный зал, [11. 01. 2016]
- Каблуков, В. В. 2008. „Гамлет” У. Шекспира в метасознании русской лирики первой трети XX века. *Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение»*. №5. Филология. http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Kablukov_Hamlet/[20. 01. 2016]
- Луков В. А., Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. 2011. Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры, *Театральная библиотека*, <http://lib.vkarp.com/2011/04/13/в-а-луков-н-в-захаров-б-н-гайдин-хамлет-к/>[09. 01. 2016]
- Пестерева, Е. Шум и Гамлет. *Октябрь*, 2013, 2, Журнальный зал, <http://magazines.russ.ru/october/2013/2/pe11.html> [19. 01. 2016]
- Поплавский, В. Р. 2006. «Гамлет» на русском языке: два века переводческой традиции. *Информационно-исследовательская база данных «Русский Шекспир»*. <http://rus-shake.ru/criticism/Poplavskiy/Hamlet/>[29. 01. 2016]

- Смиренский, В. Б. 2004. Полет “Чайки” над морем “Гамлет. *University of Toronto • Academic Electronic Journal in Slavic Studies*. № 10. <http://www.utoronto.ca/tsq/10/smirensky10.shtml>[05. 01. 2016]
- Соллертинский, И. И. 2006. “Гамлет” Шекспира и европейский гамлетизм. *Уильям Шекспир – материалы о жизни и творчестве*. <http://www.w-shakespeare.ru/library/gamlet-shekspira-i-evropeyskiy-gamletizm.html> [17. 01. 2016]
- Шах-Азизова, Т. К. 1977. Русский Гамлет. Чехов и его время. *Вильям Шекспир*. http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/ch_h.txt_with-big-pictures.html [12. 01. 2016]
- Polák, R. 2007. Rozhovor s R. Polákem. *Divadelní flora. Olomouc*. <http://www.divadelniflora.cz/2007/katalog.php?007> [29. 01. 2016]

Наталия. Д. Няголова

„РУССКИЙ ГАМЛЕТИЗМ“ В СЛОВАЦКОМ ТЕАТРЕ XXI ВЕКА („ИВАНОВ“)

Резюме

В докладе рассматриваются особенности спектакля „Иванов“ режиссера Романа Полака (Roman Polák) в Словацком камерном театре (*Slovenské komorné divadlo*) города Мартин. Премьера спектакля состоялась 19 мая 2006 года.

Театр Мартина имеет свою Чеховиану, которую его творческий коллектив создавал в течении всего XX века. История мартинской Чеховианы связана с именами Милоша Пиетора (*Miloš Pietor*), Любомира Вайдички (*Lubomír Vajdička*), Иозефа Циллера (*Jozef Ciller*) и др.

В своем авангардном, постмодернистском спектакле, Р. Полак читает социально-психологическую драматургию раннего Чехова сквозь призму культурной ситуации нового миллениума. Основное ядро Чеховской пьесы – образ „русского Гамлета“ – получает новые смысловые оттенки, связанные с идеей очередного „конца времен“. Проанализированы разные уровни спектакля – организация сценического пространства, семиотика костюма, стратегия строения мизансцена. Данная интерпретация предлагает компаративистский ракурс рассмотрения исследуемых проблем, сочетая историко-литературный и семиотический приемы интерпретации театрального текста. Таким образом, она выявляет преемственность и трансформации эстетических идей в европейском театре.

ИГРОВОЙ ЗАГОЛОВОК В ГАЗЕТЕ, ИЛИ КАК РАБОТАЕТ ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ФЕНОМЕН

Резюме: Заголовок – это своеобразная квинтэссенция любого текста на газетной полосе. Главная его задача – привлечь внимание, заинтересовать и «заставить» читателя ознакомиться с публикацией. Популярным средством, позволяющим журналисту эффективно воздействовать на массовое сознание, является актуализация в заголовках прецедентных феноменов. Они выступают как один из инструментов отражения современной действительности, повышают экспрессивность и эмоциональность текста, помогают выразить авторскую позицию, облегчают коммуникативное взаимодействие журналиста и читателя. Данные языковые единицы – это особым образом структурированное знание, обладающее культурно специфическими коннотациями. Главное, чтобы появление прецедентного феномена в заголовке было мотивированным со стороны автора и „расшифрованным“ со стороны адресата. В противном случае „игра со словом“ может стать причиной коммуникативного дисбаланса. Особенности восприятия прецедентных феноменов носителями русского языка – главная цель психолингвистического эксперимента, который помогает полнее представить национальную картину мира и вносит определённый вклад в изучение ресурсов прецедентных феноменов в газетном дискурсе, их роли в установлении „уз общности“ между автором текста и читателем. Среди использованных методов следует назвать такие, как анкетирование, свободный ассоциативный эксперимент, метод сопоставительного анализа. Результаты эксперимента показали, что многие ПФ (в основном трансформированные), активно используемые на страницах „Российской газеты“, мало знакомы читателям, что приводит к частичному непониманию смысла отдельных публикаций. С другой стороны, исследование позволило сформулировать ряд рекомендаций для журналистов при работе над заголовком. Полученный материал активно используется в рамках спецкурса „Заголовок в газете“ на отделении журналистики Кемеровского госуниверситета, а также при изучении курсов „Язык СМИ“, „Стилистика“, „Лексикология“.

Ключевые слова: газетный дискурс, языковая игра, интертекстуальность, прецедентный феномен, языковая личность

Заголовок – полноправный компонент газетного текста, входящий в него и связанный с другими компонентами целостного произведения. В то же время заголовок имеет определённую самостоятельность, занимает стилистически

¹ trapeznikova-olg@mail.ru

сильную позицию (так же, как и зачин и концовка любого произведения) и выполняет определённые функции в плане восприятия газетного сообщения.

Так А. С. Попов говорит о целесообразности выделения таких функций заголовка, как номинативная, рекламная, информативная. М. И. Шостак считает, что «заголовок призван выполнять номинативную функцию (он вычленяет и называет); коммуникативную (он должен информировать; называя, нечто сообщать); рекламно-целевую (например, его функцией одновременно становится и рекламировать товар, мероприятие, и передавать читателю определённую установку автора) [Шостак 1998, 89].

О. И. Блинова отмечает такие стилистические функции заголовков, как информативную, эмоционально-оценочную, апеллятивную; рассматривает заголовки как средство создания комического эффекта, иронии, сарказма [Блинова 2006, 10].

„Важнейшая функция заголовка – привлечение внимания читателя, – пишет С. М. Гуревич. – Он играет роль крючка, заглотив который, читатель знакомится со своим «уловом» – всей публикацией“ [Гуревич 2002, 156].

Называют также оценочно-экспрессивную, интегративную, архитектурно-графическую и графически-выделительную функции.

Прежде всего, заголовки выделяют материалы на полосе, отделяют их друг от друга. На выполнение такой задачи направлены все заголовки, а значит, они выполняют графически-выделительную функцию. Это единственная функция, которая реализуется невербальными средствами: с помощью шрифтовых выделений, использования цвета, графических средств, приёмов вёрстки. Форма заголовка активизирует непроизвольное внимание читателя, которое не требует волевых усилий. Например, *СМИротворцы* („РГ“ 13.11.2014г.); *Азарт.com* („РГ“ 06.11.2014г.); *Ахтунг, партизаны!* („РГ“ 14.10.2014г.); *ПАСЕеш смех* („РГ“ 30.01.2015г.); *Сердце на проСвет* („РГ“ 16.01.2015г.).

Поскольку для номинативных заголовков доминантой является обозначение темы, то такие заголовки выполняют именно назывную функцию: заглавие выступает в качестве знака, по которому узнают текст. Данный тип заголовка, с одной стороны, позволяет читателю выделить текст, с другой – даёт возможность понять, о чём идёт речь в материале, который он предваряет. Номинативные предложения, не содержащие оценки (стилистически нейтральные); двучленные конструкции, в которых первая часть обозначает тему газетной публикации, а вторая часть конкретизирует названную тему (проблему) – такие конструкции «помогают» заголовку выполнять номинативную функцию. Например, *„Энергетики считают ущерб“* („РГ“ от 19.11.2013г.); *„Бумеранг“* („РГ“ от 07.04.2014г.); *Легендарные армейцы* („РГ“ 30.04.2015г.); *Визит хищника* („РГ“ от 28.11.2014г.); *Герои и предатели* („РГ“ 01.04.2015г.); *Кредит для фермера* („РГ“ 30.03.2015г.).

Если название материала помогает в первую очередь осознать смысл публикации, понять журналистскую концепцию, то в этом процессе участвует заголовок в своей информативной функции. Главное для такого заглавия – информирование. Информативная функция реализуется, прежде всего, простыми

двусоставными повествовательными предложениями, сложными, неопределенно-личными; двучленными конструкциями, в которых вторая часть является информативно достаточной: *„Водители будут платить за эвакуацию авто из собственного кармана“* („РГ“ от 14.05.2013г.); *„ПСЖ стал чемпионом Франции“* („РГ“ от 14.05.2013г.); *„Патрик Пуянне хочет остаться в России“* („РГ“ 28.11.2014г.); *„Банду ГТА“ поймали* („РГ“ 13.11.2014г.) *Сергей Собянин уверен, что станция „Хорошевская“ будет достроена в 2016 году* („РГ“ 30.03.2015г.).

Когда заглавия вызывают целую гамму эмоций (удивление, недоумение, радость, гнев, любопытство и т.д.), значит на первый план выходит их рекламная функция. Такой заголовок формирует психологический настрой читателя, активизирует его внимание, заставляет целенаправленно обратиться к газетной публикации, поскольку главное для рекламных заголовков – привлечь внимание, заинтересовать.

Считается, что рекламная функция является базовой и реализуется через частные функции: экспрессивную, оценочную и эмоциональную.

Экспрессия – это, в основном, вопросительные предложения, повествовательные предложения с вопросительно-относительным местоимением и вопросительным наречием; эллиптические, вопросно-ответные и парцелированные конструкции: *„Как Суворов в Красную армию попал“* („РГ“ от 12.03.2013г.); *Сколько весит мастерство?* („РГ“ 19.11.2014г.); *Дважды депутаты – это как?* („РГ“ 19.11.2014г.); *Новатор? В кассу!* („РГ“ 01.10.2014г.); *Приходи болеть. С паспортом* („РГ“ 20.10. 2014г.); *Кто утащит астероид* („РГ“ 30.04.2015г.); *Форум социальных работников. Итоги* („РГ“ 01.04.2015г.).

Оценка в заглавии выражается оценочно-назывными конструкциями, простыми и сложными предложениями с оценочными словами, употребляемыми в переносном значении обычно в функции сказуемого: *„Теннисное „сердце““* (11.10.2013г.); *„Евро лишены эмоций“* („РГ“ от 19.09.2013г.); *„В темпе вальса“* („РГ“ от 11.10.2013г.); *„Рейтинг отдыха помеха“* („РГ“ от 07.08.2013г.); *Скосили цены* („РГ“ 11.11.2014г.); *Второе дыхание малых городов* („РГ“ 13.11.2014г.); *Львиная доля* („РГ“ 30.01.2015г.)

Эмоционально-окрашенные предложения – это, чаще всего, предложения восклицательные или с междометиями: *„По контракту – становись!“* („РГ“ от 10.04.2013г.); *Учись, студент!* („РГ“ 16.10.2014г.); *Алло, гараж!* („РГ“ 17.10.2014г.); *С прибылью!* („РГ“ 01.04.2015г.).

Прецедентные тексты в структуре заголовка также реализуют рекламную функцию, при этом, как правило, такие заглавия совмещают несколько коннотаций, т.е. являются экспрессивно-эмоционально-оценочными: *Кошкин дом* („РГ“ от 10.10.2013г.); *Окончен с кортом роман* („РГ“ от 19.09.2013г.); *Не райское это дело* („РГ“ от 11.06.2013г.); *Кошмар на проспекте Стачек* („РГ“ от 14.05.2013г.); *Тайна за семью печатями* („РГ“ 13.08.2015г.); *За „Мистраль“ ответите* („РГ“ 14.01.2015г.).

На всех этапах восприятия текста заглавие играет определённую роль. Причём, до чтения, во время чтения и после прочтения всего текста на первый план выступают те или иные функции заглавия. Если заголовки полноценны,

„осуществляют“ названные функции, то они в совокупности активизируют как рациональную, так и эмоциональную сторону читательского восприятия, что и обеспечивает действенность газеты. Разнообразие заголовков „Российской газеты“ позволяет говорить об их полифункциональности.

З. Д. Блисковский заметил: „Заглавие – не реклама, а само произведение... Выдавать авторский замысел с самого начала тоже нельзя. От страницы к странице заглавие должно наполняться смыслом и значением, развиваться вместе с сюжетом“ [Блисковский 1981]. Но всегда и везде должно быть чувство меры, потому что иногда, увлекаясь «красивостью» заголовка, журналисты нарушают основные правила связи заголовка с подзаголовком, лидом и текстом статьи. Таких примеров не очень много в анализируемом нами материале, но они встречаются. Например, не совсем удачен в этом плане заголовок „*Любовь играет в финале*“ („РГ“ от 11.06.2013г.). Привлекает? Да! Но пока не совсем ясно, о чём пойдёт речь. Читаем дальше: „*В тexasском Форт-Уорте прошел Конкурс пианистов Вана Клиберна*“. Не понятно, как конкурс связан с любовью? А может это имя? Обращаемся к лиду, надеясь получить разъяснение: „*Отметивший в прошлом году свое 50-летие один из самых престижных музыкальных конкурсов в мире Cliburn Competition собрал в Форт-Уорте 30 пианистов из 12 стран мира. В зале Bass Performance Hall прошли финальные прослушивания: шестеро конкурсантов, среди которых аспиранты Московской консерватории Никита Мндоянц (Россия) и Вадим Холоденко (Украина), играли концерты для фортепиано с оркестром. О состоянии Cliburn Competition, впервые проходящем без Вана Клиберна, о современном исполнительстве, о феномене Клиберна рассказал в интервью «Российской газете» известный американский продюсер, работавший 23 года с Cliburn Competition, а также с XIV Конкурсом Чайковского, Ричард Родзинский*“. И вновь ничего про любовь/Любовь. И только внимательный человек, который после таких лабиринтов всё же прочитает интервью, сможет понять заглавие. В ответе на вопрос: „*Атмосфера конкурса изменилась после ухода Вана Клиберна?*“, Р. Радзинский говорит о „человеческом феномене“ музыканта, который „умел глубоко **любить** людей и музыку“: „*Ван Клиберн всю жизнь давал эту **любовь** через музыку, через душу, а публика чувствовала это и посылала ему ответ*“. Интересное интервью получилось у Ирины Муравьёвой, но заголовок должен помогать читателю пройти по разным „ступеням смысла“ (М. И. Шостаков), а лид, который завершает заголовочный комплекс, обязан служить мостиком от заглавия к тексту, что в нашем примере, к сожалению, не произошло.

Заголовок – это особая коммуникативная единица, которая служит своеобразным „мостиком взаимопонимания“ автора и читателя, позволяет последнему настроиться на восприятие текста. Если заглавие яркое, „цепляющее“, то оно вызывает ответную активную реакцию: читатель заинтригован, начинается размышлять.

Несмотря на то, что „Российская газета“ – это официальное издание, количество игровых заголовков на её страницах достаточно велико, что подтверждает высокое мастерство работающих в редакции журналистов, их культурную

и языковую компетентность. К тому же функционально эффективным журналистское произведение становится тогда, когда оказывается способным включить воображение адресата и актуализировать его культурные знания [Крым 2015, 72].

Авторы главной газеты страны обращаются к различным языковым приёмам актуализации заголовка, а именно: лексический, фразеологический и синтаксический [см Крым, Калюжная 2015]. Однако обновление устойчивых сочетаний путём структурно-семантической трансформации, на наш взгляд, позволяет не только «оживить» заголовок, но и заставить читателя «погрузиться» в материал.

Журналисты „Российской газеты“ широко используют прецедентные феномены (ПФ) в заголовках, причём их диапазон достаточно широк: это и художественные произведения (названия, а также стихотворные и прозаические цитаты), кинофильмы (названия и реплики героев), музыкальные произведения (названия и строки из песен), библейские выражения, пословицы и поговорки, фразеологизмы, политические лозунги, рекламные тексты и т.д. Прецедентные феномены выступают как инструмент эксплицитной и имплицитной оценки, являются эффективным средством влияния на массовое сознание, создают определённую эмоциональную выразительность, придают языку живость и экспрессивность, актуализируют фоновые знания читателей, выполняют эстетическую функцию, специфически вводят события сегодняшнего дня в общекультурный контекст. Важно только, чтобы появление данных феноменов в заголовках было мотивированным, а не случайным (ради „красного словца“), а затем адекватно воспринятым, опознанным [Крым 2015, 78].

Нам показалось интересным рассмотреть особенности восприятия заголовков с прецедентными феноменами. Информанты в ходе психолингвистического эксперимента должны были вспомнить исходное выражение, послужившее основой для заголовка, указать источник. Участниками эксперимента стали 215 представителей разных профессий (филологи, спортсмены, строители, медики, общественные деятели и т.д.), возрастов (до 30 лет – 78 человек, от 30 до 50 – 102 человека, старше 50 – 35 человек), различного уровня образования (высшее, неоконченное высшее, среднее). Большую часть опрошенных составили женщины – 143 человека.

При восприятии высказывания можно выделить две фазы: опознание (собственно восприятие) и интерпретация (понимание, расшифровка смысла). Узнавание нетрансформированных ПФ – наиболее лёгкий процесс для большинства опрошенных. Так, „песенные“ заголовки *Вот новый поворот* („РГ“ 13.01.2015г.), *Ещё идут старинные часы* („РГ“ 13.01.2015г.), *Мишка, Мишка, где твоя улыбка?* („РГ“ 20.01.2015г.), *Испанская грусть* („РГ“ 16.01.2015г.), *Опять по шпалам?* („РГ“ 23.01.2015г.) без труда были опознаны респондентами всех специальностей старше 30 лет, и мужчинами и женщинами в равной степени. Причём, практически все (98%) указали название музыкального произведения и их исполнителей (*песня А. Макаревича „Поворот“ в исполнении группы „Машина времени“; слова из советской песни „Старинные часы“, ко-*

торую поёт Алла Пугачёва; песня Р. Паулса в исполнении А. Пугачевой, старая советская песня „Мишка, Мишка, где твоя улыбка?“, песня „Гренада“ на слова М. Светлова; слова из песни „Последняя электричка“ в исполнении Э. Хилля). Некоторые предлагали продолжение: *Вот, новый поворот, и мотор ревьёт...; Мишка, Мишка, где твоя улыбка, полная задора и огня; Старинные часы – свидетели и судьбы; Откуда у хлопца испанская грусть; И я по шпалам, опять по шпалам иду домой по привычке.*

С лёгкостью эта же категория интервьюируемых „паспортизировала“ заглавия, источник прецедентности которых – названия отечественных и зарубежных кинофильмов, фразы из них: *Богатые тоже плачут* („РГ“ 23.01.2015г., название одного из первых сериалов, показанных в России; *зарубежный сериал*); *Он же памятник!* („РГ“ 22.01.2015г. – реплика „Кто ж его посадит, он же памятник“ из кинофильма „Джентльмены удачи“; слова из уст С. Крамарова в советской кинокомедии); *Муля, не нервуй меня* („РГ“ 23.01.2015г. – цитата из старого фильма, произнесённая Ф. Раневской; из фильма „Подкидыш“).

Без особого труда справились участники опроса и с литературными прецедентами. Так, правильно определив авторов произведений *Кто виноват? Что делать?* („РГ“ 14.01.2015г., А. И. Герцен и Н. Г. Чернышевский), вынесенных в один заголовок, опрашиваемые давали комментарии: *„Это два вечных вопроса в России; вопросы, которые и сегодня не решены; очень актуально“*. Один человек написал: *„Что делать?“ – роман Чернышевского, в котором часто возникает вопрос: „Кто виноват?“*.

Стихотворные и прозаические цитаты чаще всего на слуху у читателей старшего поколения (75% респондентов с высшим и средним образованием разных специальностей старше 50-ти лет; 64% – от 30 до 50 лет), поэтому возгласы героинь пьесы А. П. Чехова „Три сестры“ *В Москву! В Москву!* никого не поставили в тупик, а фраза из стихотворения В. Маяковского „Кем быть?“ *Я бы в лётчики пошёл* („РГ“ 29.01.2015г.) была не только опознана, но и завершена: *„Я бы в лётчики пошёл, пусть меня научат!“*.

Словом, для мужчин и женщин среднего и старшего возраста данные прецеденты ассоциируются с фактами культуры близкого им социума (а именно – советского времени), указанные респонденты сохранили, по меткому замечанию Н. А. Кузьминой, „культурную память“ об источнике ПФ и контекстах употребления. Отсутствие фоновой информации не позволило молодым (18–30 лет) участникам эксперимента понять данные прецедентные тексты, причём более 30% в графе «исходное выражение» написали *не вспоминается* или просто поставили прочерк, а некоторые предприняли попытку опознать текст, но она оказалась не совсем удачной, например, напротив заголовка *Испанская грусть* мы нашли следующие высказывания: *устойчивое выражение, цитата, гитара; В Москву! В Москву!* вложили в уста героев „Вишнёвого сада“ А. П. Чехова.

Восстановить первоначальную форму трансформированных журналистами прецедентных высказываний – более трудоёмкий процесс, поэтому данное задание удалось выполнить далеко не всем. Обратимся к воспроизводимым в

готовом виде языковым единицам (устойчивые сочетания, пословицы, поговорки), поскольку они отражают характерные особенности русской языковой картины мира. К тому же, способность оперировать знаниями о заложенной в русском языке системе культурных ценностей свидетельствует об уровне лингвокультурологической компетенции читателей. Так, только 10% из опрошенных (молодое поколение, с неоконченным высшим и средним образованием) не смогли узнать в заголовке *Вредный платит дважды* исходное изречение *Скупой платит дважды*. Один человек привёл как исходное высказывание *Жадный платит дважды*. Относительно жанра источника ПФ мнения разделились: 25% считают, что это пословица, 20% – поговорка, один указал, что это фразеологизм, а один – старинное изречение. Возможно, такая „разноголосица“ связана и с различными подходами фразеологов к терминологии (см. работы В. И. Даля, В. В. Виноградова, Б. А. Ларина, В. П. Жукова, А. И. Молоткова и др.). Мы придерживаемся традиционного понимания, которое отстаивает В. М. Мокиенко. Исследователь считает, что пословица – это законченное образное или безобразное изречение афористического характера, имеющее назидательный смысл и характеризующееся особой ритмической и фонетической организацией, а поговорка – устойчивые словосочетания в узком смысле слова типа *бить баклуши*, *гонять собак* или *не видно ни зги*; это лишь „строительный элемент“ предложения, оценочно-экспрессивное словосочетание, выполняющее в нём чаще всего ту же функцию, что и образно коннотируемое слово [Мокиенко 2011, 36–37]. Поэтому ближе к истине оказались те, кто отнёс устойчивую конструкцию к пословице.

Прецедентные феномены с усечённым компонентом *За словом в карман* („РГ“ 20.01.2015г.) (не лезет), *Богу свечка* („РГ“ 27.01.2015г.) (ср. Ни Богу свечка, ни чёрту кочерга) не опознаны 15% и 40% респондентов соответственно, причём, если в первом случае особых вариантов не наблюдалось (*не лезет – не полезет*), то во втором – 15% привели в качестве исходного *Богу свечка, чёрту кочерга*, а один человек считает, что в основе лежит выражение *Нужна как Богу свечка*. Большинство среди тех, кто не понял данные ПФ – мужчины рабочих специальностей в возрасте до 50 лет, со средним образованием; студенты начальных курсов вуза.

Осознать источник прецедентности в заголовках *Что русскому сосиска, то немцу – то же* („РГ“ 21.01.2015г.), *Койко-место пусто не бывает* („РГ“ 29.01.2015г.), *Кроль в мутной воде* („РГ“ 29.01.2015г.), *В Украине – буза, а в Киеве – дядька* („РГ“ 28.01.2015г.) не смогли 15%, 10%, 45%, 40% соответственно. При этом предлагали такие контексты, как *в мутном озере черти водятся; по одежке встречают; по одежке не судят; встречают по одежке, провожают – по уму; в огороде – лебеда, в Киеве – дядька*.

Для понимания переименованных журналистами названий художественных произведений носителям языка необходим определённый культурный опыт. Понимание текста заголовка, содержащего отсылки к ПФ, „опирается на повышенную речемыслительную активность получателя информации“ [Солганик 2001]. Не всем участникам эксперимента это оказалось по силам: лишь

45% (мужчины и женщины с высшим образованием, филологи и представители гуманитарных профессий в возрасте от 45 лет и старше) назвали роман Ч. Айтматова „И дольше века длится день“, глядя на заголовок *И дольше года длится книга* („РГ“ 29.01.2015г.); только для 60% заглавие *После бала* („РГ“ 12.01.2015г.), несмотря на небольшую фонетическую трансформацию, помогло вспомнить рассказ Л. Н. Толстого „После бала“; у 40% (в основном преподаватели русского языка и литературы, общественные деятели) заголовок *Не стреляйте в „неотложку“* („РГ“ 26.01.2015г.) вызвал ассоциации с романом советского писателя Б. Васильева „Не стреляйте в белых лебедей“ (два человека отметили снятый Р. Нахапетовым одноимённый фильм, двое предложили фразу „*Не стреляйте в пианиста*“); 75% (представители разных полов в возрасте от 30 лет и старше) при прочтении заголовка *Как закалялся Голливуд* („РГ“ 13.01.2015г.) в качестве исходного назвали роман Н. Островского „Как закалялась сталь“ (трое – кинофильм); исторический роман американского писателя Фенимора Купера „Последний из могикан“ в заголовке *Предпоследний из могикан* („РГ“ 20.01.2015г.) опознали 90%. Исключением из данного ряда стал заголовок *Преступления без наказания* („РГ“ 23.01.2015г.), в котором все (100%) „узнали“ роман Ф. М. Достоевского „Преступление и наказание“, что, на наш взгляд, является определённым свидетельством «непрерывности и преемственности духовного наследия человечества [Кузьмина 1997,78].

Знание прецедентных текстов, как считает Ю. Н. Караулов, указывает на включенность индивида в сферу действия современной культуры, незнание, в свою очередь, является сигналом положения индивида вне данной исторической эпохи и ее культуры или недостаточной вовлеченности в нее [Караулов 1987].

При восприятии трансформированного прецедента первоначальным этапом является сопоставление его с «каноническим». Опрашиваемые легко нашли исходные названия художественных фильмов по таким заголовкам, как *Неутомлённые солнцем* („РГ“ 22.01.2015г.), *Тени не исчезнут в полдень* („РГ“ 27.01.2015г.), *Карты, деньги, две трубы* („РГ“ 27.01.2015г.), *Дело было в Европе* („РГ“ 15.01.2015г.), *Никто не хотел уступать* („РГ“ 29.01.2015г.). Более половины респондентов (среднего и старшего возраста) относительно заголовка *Следствие поведут судьбы* („РГ“ 20.01.2015г.) не сомневались в источнике и так прокомментировали свои ответы: „*Детективный сериал СССР „Следствие ведут ЗнаТоКи“; фильм про следователей; захватывающий для того времени сериал*“. А молодёжи (с разным уровнем образования, в основном – женщинам) более известен мультипликационный фильм „Следствие ведут колобки“, его они и отметили как основной источник ПФ. Интересными нам показались рассуждения относительно таких заголовков, как *Дамы уступают кавалерам* („РГ“ 14.01.2015г. – *дамы приглашают кавалеров, кавалеры уступают дамам, дамы ангажируют мужчин, приглашение на „белый“ танец*); *Достучались до небес* („РГ“ 16.01.2015г. – *достучаться до неба, дотянуться до небес, название весёлого фильма с печальным концом, достучаться до президента*); *Вооружена и опасна* („РГ“ 12.01.2015г. – *песня, преступник вооружён и очень*

опасен, предупреждён – значит вооружён); *Киев на бобах* („РГ“ 30.01.2015г. – *принцесса на бобах, принцесса на горошине, сидеть на бобах, остаться на бобах*).

Для активизации диалога с читателем авторы „Российской газеты“ в заголовке используют модифицированные строки из песен. Самой „узнаваемой“ (80% правильно указали источник) оказалась песня из репертуара Ларисы Долиной „Погода в доме“, которая легла в основу заголовка *Главное – погода в доме* („РГ“ 28.01.2015г.). Далее, по убывающей, можно расположить такие заглавия, как *Парней так много золотых* („РГ“ 12.01.2015г. – узнали 75% (здесь стоит отметить один из комментариев: *соединение песенных строк „Огней так много золотых на улицах Саратова. Парней так много холостых, а я люблю женатого“*); *Нужен нам берег турецкий* („РГ“ 14.01.2015г.) и *С горочки скатился* („РГ“ 16.01.2015г.) по 70%; „Лада“ *хмурится* („РГ“ 14.01.2015г. – 65%, причём, у интервьюируемых *погода хмурится, небо хмурится*, а среди исполнителей называют Э. Хилу и А. Малинина); *Бери коньки, пошли домой* („РГ“ 14.01.2015г. – 55%, среди пояснений относительно источника ПФ кроме указаний, что это *песня Б. Окуджавы, песня из кинофильма*, был и слоган *Бери коньки – вставай на лыжи*). Меньше всего респондентов (10%, мужчины и женщины старше 50 лет, с высшим и средним образованием) увидели в заголовке *Самолет набирает высоту* („РГ“ 16.01.2015г.) строчку *Лётчик набирает высоту* из песни А. Пахмутовой и Н. Добронравова «Обнимая небо» (в основном написали, что это *профессиональное выражение, обозначающее достижение высоты, на котором проходит основное время полёта; фраза пилота, так говорят в самолёте*). Кстати, ещё одну песню А. Пахмутовой и Н. Добронравова „Команда молодости нашей“ практически все (95%) назвали как источник ПФ в заголовке *Команда молодости Маши* („РГ“ 29.01.2015г.).

Как видим, на страницах „Российской газеты“ журналисты стремятся использовать заголовки, пробуждающие любопытство, иногда – шокирующие читателя. При этом они либо дословно воспроизводят прецедентные высказывания, которые выполняют экспрессивную функцию, либо прибегают к трансформации цитат. Но всегда необходимо помнить, что любая цитата – это своеобразный „знак диалога культур“ (Н. А. Кузьмина), „творческая лаборатория“ (В. Постовалова) по производству новых смыслов, поэтому для узнавания, а тем более для понимания заголовков, содержащих прецедентные феномены, носителям языка необходим определённый культурный опыт, фоновые знания, эрудиция.

Как показал психолингвистический эксперимент, высокая степень узнаваемости ПФ из разных источников (строчки из песен, художественных произведений, названий кинофильмов и т.д.) свойственна представителям разных специальностей среднего и старшего поколения с высшим и средним образованием, причём особых проблем с пониманием и ассоциациями нет, в основном, у женщин. Далеко не все читатели от 18 до 30 лет способны узнать, осознать и оценить заглавия, в которых использованы ПФ с текстами советского периода. В то же время, им оказалась под силу современная «песенная» составляю-

щая заголовков, отчасти – названия художественных произведений классиков. На наш взгляд, это результат ослабления внимания к изучению литературы в школе, снижения образованности в целом. Журналистам, с одной стороны, не стоит забывать, что при использовании ПФ надо ориентироваться на реальный уровень читателя, с другой, что современная газета – это определённая языковая среда, которая играет важную роль в формировании духовности, чувства языка. И вместе с общественностью, филологами следует предпринимать все усилия, чтобы красота и сила русского языка стала достоянием всех поколений его носителей.

Литература

- Блинова О. И. Новый приём подачи газетных заголовков // Антропотекст-1: Сб. статей / Отв. ред. Л.Г. Ким. – Томск, Изд-во Том. ун-та, 2006. – С.10–14.
- Блисковский З. Д. Муки заголовка – М., 1981.
- Гуревич С. М. Номер газеты. Учебное пособие. – М.: Аспект Пресс, 2002.
- Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность – М., 1987.
- Крым И. А., Калюжная Т. В. Газетный заголовок как экспликатив современной картины мира (на примере „Российской газеты“) //“ДРЖАВНОСТ, ДЕМОКРАТИЗАЦИЈА И КУЛТУРА МИРА“. – Ниш, 2015. – С. 407–415.
- Крым И. А. Магия заголовка, или Диапазон и возможности прецедентных феноменов // Лингвистика как форма жизни. Сборник научных трудов / под ред. П.А. Катыхина, Ю.С. Паули, Т. В. Артёмовой. – Вып. 4. – Кемерово: Изд-во „Практика“, 2015. – С. 72–79.
- Кузьмина Н. А. Культурные знаки поэтического текста // Вестник Омского университета – 1997. - №1 – С.74-78
- Мокиенко В. М. Пословица и поговорка: от терминологического плюрализма к унификации // Литературная и диалектная фразеология: история и развитие (Пятые Жуковские чтения): материалы Междунар. научн. симпоз. к 90-летию со дня рождения Власа Платоновича Жукова: в 2 т. Т. 1. / сост., отв. ред. В. И. Макаров; НовГУ им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2011. – С. 33–41.
- Солганик Г. Я. Стилистика публицистической речи. – М.: АВ-пресс, 2001.
- Шостак М. И. Журналист и его произведение: Практическое пособие. – М.: ТОО „Гендальф“, 1998.

Irina A. Krim

WORDPLAY HEADLINE IN THE NEWSPAPER, OR HOW THE PRECEDENT PHENOMENON WORKS

Summary

The headline is a peculiar quintessence of any kind of text in a newspaper page. Its main task is to attract attention, interest and force the reader to get familiar with the publication. A popular tool that allows journalists to influence the mass consciousness effectively is actualization of precedent phenomena in headlines. They serve as a tool to reflect contemporary reality, increase the expressiveness and emotionality of the text, help to express the author's position, facilitate communicative interaction of the journalist and the reader. These linguistic units are a specially structured knowledge with specific cultural connotations. The most important here is that usage of the precedent phenomenon in the headline is motivated by the author and decoded by the recipient. Otherwise, "play upon words" may cause communicative imbalance.

The features of perception of case phenomena by the Russian native speakers is the main goal of psycholinguistic experiment which helps to present a national world view better and makes a certain contribution to studying the resources of case phenomena in a newspaper discourse, their role in the establishment of "community bonds" between the author of the text and the reader. Among the used methods it is necessary to call such as questionnaire, a free associative experiment, a method of the comparative analysis. The results of the experiment have shown that a lot of case phenomena (generally transformed), which are actively used on the pages of "The Russian newspaper", are little-known to the readers that leads to partial misunderstanding of the sense of separate publications. On the other hand, the research has allowed formulating a number of recommendations for journalists during the work on a heading. The received material is actively used within a special course "Heading in the newspaper" at the Chair of Journalism of Kemerovo State University, and within the courses "Mass Media Language", "Stylistics", "Lexicology".

**СТРАНИ ЈЕЗИК СТРУКЕ
НАСТАВА И ИСТРАЖИВАЊА
У НАСТАВИ**

ОБУЧЕНИЕ АНАЛИТИЧЕСКОМУ ЧТЕНИЮ КАК ОСНОВНОМУ НАВЫКУ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПЕТЕНТНОГО СПЕЦИАЛИСТА

Резюме: В статье говорится об аналитическом чтении как о базовом навыке, помогающем сформироваться самоуправляемой, способной к творчеству и инновационной деятельности личности, стремящейся к самосовершенствованию, обладающей сформированной позицией, для чего необходимо развить у студентов навык чтения и анализа материала с точки зрения когнитивно-дискурсивного подхода. Чтение здесь оказывается неотъемлемой частью подготовительного этапа для обучаемого, приближающим его к типу умственной деятельности специалиста профессионала.

Ключевые слова: процесс коммуникации, навыки чтения и анализа, трансформации текста, творческая и инновационная личность, профессиональный специалист

Изучение иностранных языков является неотъемлемой частью подготовки научных кадров. Владение иностранным языком помогает „повысить профессиональный уровень специалиста, облегчает доступ к информации в профессиональной сфере, а также способствует установлению международных научных контактов“, считают Семенчук И. В., Разводовская Я. В. [12, с. 304]

Согласно ФГОС и Типовой программе, обучающимся в вузе необходимы „сформированные навыки свободного чтения оригинальной литературы соответствующей отрасли знаний на иностранном языке, а также оформление извлеченной из иностранных источников информации, например, в виде перевода, реферата, аннотации“ [15, с. 23].

Как говорится у Ляховой О. В., независимо от лингводидактических направлений, „важнейшей составляющей коммуникативной компетенции, формируемой у студентов, остается чтение как базовый вид речевой деятельности, направленный на восприятие письменного текста“. Она отмечает, что роль чтения, в том числе на иностранном языке, „в современном мире чрезвычайно велика, потому что оно входит в сферу коммуникативно-общественной де-

¹ msannvlasova@mail.ru

² el.vic.skor@mail.ru

тельности человека и играет огромную роль в современном мире, богатом различного рода информацией“. Чтение представляется основным средством удовлетворения познавательной и информационной потребности в профессиональной деятельности. О. В. Ляхова называет чтение „наиболее доступный источник информации“, и считает, что оно напрямую способствует автономному обучению или продолжению обучения иностранному языку [5, с. 59].

М. Б. Рахманин относит чтение к рецептивным видам речевой деятельности. Обучение данному виду речевой деятельности в вузе, на ее взгляд, позволяет решать познавательные и профессиональные задачи, „оно всегда направлено на получение информации, связано с восприятием уже готового текста“. [11, с. 245] Фоломкина С. К. отмечает, что чтению принадлежит важная роль, поскольку оно открывает специалисту доступ к информации и способствует удовлетворению его познавательных потребностей и осуществлению информационной деятельности. [16, с. 1]

Практическое применение иностранного (английского языка) в профессиональной деятельности может выражаться в умении получать информацию из иноязычных печатных источников и ресурсов сети Интернет, знакомиться с публикациями и технической документацией по интересующей тематике, извлекать необходимые данные и ключевую информацию из прочитанного, общаться с иностранными коллегами на профессиональном уровне, составлять документацию на иностранном языке, говорится в статье М. Б. Рахманиной. [11, с. 246]

Чтение, как известно, можно рассматривать с разных точек зрения – как психический процесс, как процесс речевого общения, как речевое умение, как речевое действие, как речевую деятельность, как учебную деятельность и т.д. Наиболее традиционным является определение чтения как „процесса приема и переработки информации, где под информацией понимается содержание текста“, данное М. Б. Рахманиной. [11, с. 246]. Исходной позицией в данном подходе, по ее словам, является трактовка чтения как вида речевой деятельности.

Аналитическое чтение на иностранном языке как вид речевой деятельности и как опосредованная форма общения, по нашему мнению, является очень важным для выпускников-специалистов вузов, так как большинство иностранных публикаций с международных конференций, аннотации к статьям, документация на технологическое оборудование и другие материалы издаются на английском языке. Вслед за Синегубовой Е. С. и Кириллович Н. Н. мы считаем, что при обучении иностранному языку будущих специалистов вышедших из неязыковых вузов, „необходимо уделять особое внимание развитию и совершенствованию навыков и умений в различных видах чтения, которые соответствуют их потенциальным потребностям“. [13, с. 1]

Любая отрасль деятельности располагает своим понятийно-категориальным аппаратом. Обучения иностранным языкам не является исключением. К базисным категориям, которые определяют организацию и динамику учебного процесса, здесь относятся, по нашему мнению, такие категории, как подход, метод и принципы обучения, а также система обучения.

Принимая во внимание положение об обучении чтению как деятельности, данное Рахманиной М. Б., [11, с. 247], мы рассматриваем методы обучения чтению на иностранном языке с точки зрения реализации сущностных принципов обучения. Обучение мы будем понимать вслед за Образцовым П. И. и Ивановой О. Ю. как „специально организованный, целенаправленный процесс непосредственной передачи опыта поколений, знаний, умений, навыков во взаимодействии педагога и учащегося“. Под профессионально-ориентированным у них понимается „обучение, основанное на учете потребностей студентов в изучении иностранного языка, диктуемого особенностями будущей профессии или специальности“ [7, с. 5]. Оно предполагает сочетание овладения профессионально – ориентированным иностранным языком с развитием личностных качеств обучающихся, знанием культуры страны изучаемого языка и приобретением специальных навыков, основанных на профессиональных и лингвистических знаниях.

Рассматривая модель профессионально – ориентированного обучения иностранному языку в неязыковом вузе, мы планируем опираться на подходы в профессионально-ориентированном обучении иностранному языку в рамках определенных Образцовым П. И. и Ивановой О. Ю. для профессионально-ориентированного языкового образования. В целом, в их работе „Профессионально-ориентированное обучение иностранному языку на неязыковых факультетах вузов“, подход определяется как „комплекс парадигматических, синтагматических и прагматических структур и механизмов в познании и/или практике, характеризующий конкурирующие между собой (или исторически сменяющие друг друга) стратегии и программы в философии, науке, политике или в организации жизни и деятельности людей“. Основная функция языкового образования как системы – систематическое обучение и воспитание учащихся, направленные на овладение ими иностранным языком: Определение подходов в профессионально-ориентированном языковом образовании мы видим сформулированными у Образцова П. И., Ивановой О. Ю. как „стратегии для реализации ведущей идеи профессионально-ориентированного языкового образования направленные на овладение языком и речью, а так же развитие личности и профессиональных навыков, имеющие результатом образованность“. [7, с. 5]

С учетом данного выше определения к подходам в профессионально-ориентированном языковом образовании относят: социокультурный подход, культурно – исторический подход, профессионально-ориентированный подход. В своем справочнике И. Л. Колесникова определяет подход в обучении как реализацию ведущей идеи обучения на практике в виде определенной стратегии с помощью методов [4, с. 27].

В современной методике преподавания иностранных языков не существует единой классификации подходов к обучению. Нам кажется удачной классификация А. Н. Щукина, где он делит подходы исходя из биполярности точки зрения на процесс обучения: 1) с точки зрения объекта обучения (язык, речь, речевая деятельность); 2) с точки зрения способа обучения (прямой, сознательный, деятельный). По его мнению, языковой подход – „ориентация занятий

на овладение языком как системой, состоящей из единиц языка разного уровня и правил их построения и использования в общении“. При этом – основным источником обучения он считает перевод. Текст и вербальные средства у него – главный источник учебной информации. [18, с. 100]

Обучение языку на основе речевых образцов, отражающих содержание актуальной для обучающихся сфер, тем и ситуаций общения. речедетельностный подход – ориентация на речевую деятельность, как процесс приема и передачи информации, обусловленный ситуацией общения и опосредованный системой языка. С точки зрения способа обучения языку А. Н. Щукин выделяет прямой, сознательный и деятельный подходы к обучению [18, с. 101–102].

Для развития аналитического чтения важен сознательный или когнитивный подход. Он базируется на теории стадийности развития навыков и умений. Эта теория дифференцирована Миковым В. Ю. по четырем стадиям усвоения материала: „ознакомление → тренировка → применение → контроль“. Все эти этапы можно проследить при рассмотрении процесса овладения студентами навыка аналитического чтения. [6, с. 89].

В зависимости от целевой установки мы, согласно с Синегубовой Е. С. и Кириллович Н. Н. в различают просмотровое, ознакомительное, изучающее и поисковое чтение [13, с. 1]. Каждый вид чтения связан, следовательно, с решением определенных коммуникативных задач. Изучающее чтение – направлено на проникновение в смысл текста при помощи его анализа, предполагается полнота и точность понимания. Ознакомительное чтение у них представляет собой извлечение основной информации, для него характерны большие тексты. Целью просмотрового чтения является получение общей информации о содержании текста. И, наконец, поисковое чтение, по их мнению, направлено на извлечение конкретной информации.

Лексические и грамматические упражнения, если следовать Синегубовой Е. С., Кириллович Н. Н. – это ключевые условия для усвоения техники изучающего чтения [13, с. 2].

Рассмотрим подробнее реализацию принципов обучения в тех или иных методах обучения. Мы, вслед за М. Б. Рахманиной, понимаем метод обучения как „модель организации обучения, реализующая те или иные теоретические положения, провозглашенные принципами обучения, и учитывающая цели обучения“ [11, с. 247]. Исходя из понимания того, что принципы составляют теоретическую оснащенность метода обучения, и отталкиваясь от мысли о том, что каждая конкретная методика обучения есть реализация педагогической категории метод обучения, рассмотрим, как данная общедидактическая категория реализуется в конкретной методике обучения, а именно, при обучении аналитическому чтению на английском языке. Среди существующих в настоящее время методик преподавания иностранного языка, М. Б. Рахманина выделяет фундаментальную методику, (классическую или традиционную), лингвосоцикультурную методику, коммуникативную методику, интенсивную методику. Такой комплексный подход направлен, в первую очередь, на то, чтобы развить у студентов способности понимать и создавать речь. [11, с. 247].

Одним из самых серьезных и всеобъемлющих методов изучения иностранного языка, как видно из работ разных авторов, принято считать лингво-социокультурный метод. Для студента вуза важен достаточно высокий уровень совмещения навыков чтения, письма и перевода, так как посредством этого формируется „лингвосоциокультурная компетенция“.

В процессе обучения широкое применение находят также такие методические приемы как тихое и громкое чтение, аудирование, постановка произношения, чтение адаптированных и неадаптированных текстов, пересказ и обсуждение, выражение своего собственного мнения и др. Наличие общих компонентов в процессах тихого и громкого чтения, с одной стороны, и громкого чтения и говорения – с другой, делает возможным его использование в качестве средства обучения обоим видам речевой деятельности. Хорошо известны возможности чтения вслух для обучения произношению, интонированию предложений, слитности, беглости и т.д. Отдельные упражнения, построенные на чтении-анализе текста, служат непосредственному развитию говорения. Чтение вслух может использоваться для развития и совершенствования приемов восприятия печатного материала: для создания твердых и точных зрительно-слухомоторных образов изучаемых языковых единиц, для развития целостности восприятия, а также для ускорения перцептивной переработки печатного текста.

Все без исключения методики нацелены на развитие четырех языковых навыков: чтения, письма, говорения и аудирования. Мы полностью согласны с мнением Раптановой И. Н. что формирование навыков аналитического чтения, необходимых человеку в современной деловой жизни нужно отводить важное место – „многие современные потребности, например, умение делать доклад, проводить презентации, вести переписку и т.д. невозможны без сознательного восприятия написанного“. [10, с. 1258]

По определению Герд А. С., „комплексный лингвистический анализ иноязычного специального текста предполагает изучение его структуры, моделирование семантики и выявление всех формальных языковых средств, служащих для выражения семантики этих текстов“ [2, с. 29]. Обучение реферированию и аннотированию, согласно Семенчук И. В., Разводовской Я. В., является „логическим завершением процесса обучения чтению специализированной литературы“. [12, с. 305]. Умение составлять реферат и аннотацию текста, говорится у них в статье „Обучение аспирантов и магистрантов чтению оригинальной литературы на иностранном языке“, необходимы профессиональным специалистам „для того, чтобы успешно представлять результаты своих исследований“. Для высокого формирования навыков реферирования и аннотирования как способа развития аналитического чтения, отмечают Семенчук И. В., Разводовская Я. В., необходимо, „во-первых, знать лингвистические особенности и структуру научного текста, и, во-вторых, знать особенности этого процесса как форм компрессии первичного текста“. [12, с. 305].

М. Б. Рахманова убедительно доказывает, что „специалисты-нефилологи фактически используют иностранный язык для чтения и письма“, отмечая при

этом, что „применение иностранного языка в профессиональных целях этим ограничивается“. Это мнение позволяет включать обучение аналитическому чтению ряд важнейших задач вузовского курса иностранного языка. Исследования, проводившиеся в вузах под руководством И. А. Зимней, определили оптимальное соотношение времени на развитие всех видов речевой деятельности в процессе обучения иностранному языку – чтения, письма, аудирования, говорения. Согласно данным этих исследований, преобладающее время занятия посвящается чтению [3, с. 29]. Это происходит неслучайно, так как все виды речевой деятельности имеют определенную общность. Развитие механизмов аналитического чтения способствует формированию прогнозирования, осмысления, внимания, оперативной и долговременной памяти. Следовательно, по средством аналитического чтения развиваются умения продуктивной речевой деятельности как в устной, так и в письменной формах.

До сих пор, как утверждает Рахманина М. Б., эффективное аналитическое чтение не рассматривалось как реализация педагогической категории „метод обучения“. Рассмотрение реализации принципа сознательности в процессе обучения чтению будет, в след за ней, привлекать наше внимание применительно к процессу овладения приемами осознания читаемого. Степень полноты понимания, пишет она, „зависит от поставленной задачи, уровня речевого умения вообще и в данном виде речевой деятельности в частности, от наличия мыслительной активности, уровня трудности текста, знания предмета, о котором идет речь в тексте“ и др. [11, с. 247]. Большую роль для процесса понимания читаемого играет развитие механизма антиципации, высокий уровень сформированности которого характерен для зрелого чтеца. Опыт обучения чтению на иностранном языке, особенно эффективному, по словам Рахманиной М. Б., „показал, что связь между зрительным образом и его значением может стать достаточно прочной, чтобы этот образ играл второстепенную роль“. [11, с. 247]. Роль проговаривания про себя и слухового восприятия на этапе аналитического чтения значительно редуцирована, что является резервом увеличения скорости чтения и ускорения процессов понимания, отсюда наблюдается связь между осознанностью чтения и скоростью чтения. Система упражнений, представленная в статье М. Б. Рахманиной „Обучение чтению на иностранном языке как компонент многоосевого образования“, составляет основу методики обучения эффективному аналитическому чтению, содержит несколько групп упражнений в зависимости от актуализируемого принципа обучения: упражнения для активизации словарного запаса (расширение лингвистического и семантического опыта читателя как основы мыслительно-мнемической деятельности); упражнения для овладения логико-семантическими основами работы с текстом (формирование мыслительно-мнемических навыков чтения и воспитание культуры чтения); выработка динамического смыслового восприятия текстовой информации (комплексное формирование перцептивно-мыслительно-мнемических и волевых навыков). [11, с. 248].

Необходимо также отметить, что постановка проблемных задач, используемых в практике обучения эффективному аналитическому чтению на

иностранным языке, мобилизуют познавательную активность, предполагают включение элементов творческой мыслительно-речевой деятельности. Это обеспечивает не только овладение новыми знаниями, способами их добывания, но и психическое развитие обучаемых, в особенности как творческих и инновационных личностей.

На сегодня всем известно, что чтение является умением, в основе которого лежит восприятие и понимание текста. Как отмечает Е. И. Пассов, „чтение как умение, с одной стороны, отличается коммуникативной направленностью, т.е. обращено на „смысловое восприятие“, – как определил его А. А. Леонтьев – и переработку текстовой информации, с другой стороны, чтение включает и более низкие по своему уровню программы: восприятие графических элементов, лексических значений, грамматических форм“ [8, с. 27].

Подойдя к умениям, которыми должен обладать человек, чтобы читать тексты на иностранном языке, т.е. чтобы осуществлять общение в письменной форме, поскольку чтение есть коммуникация между автором и реципиентом, опосредованная текстом, отметим, вслед за Е. И. Пассовым, следующие основные умения: умение выделять в тексте отдельные его элементы, обобщать, синтезировать отдельные факты, устанавливать их иерархию; умение соотносить отдельные части текста (смысловые куски, факты, относящиеся к одной теме) друг с другом; умения, связанные с осмыслением содержания текста; умение вывести суждение, оценить изложенные факты, интерпретировать/понять подтекст (имплицитное значение текста) [8, с. 31–32].

Владение этими умениями рассматривается у Рахманиной М. Б. как основная черта аналитического чтения. Нельзя не отметить факторы, влияющие на степень трансформации текста реципиентами, такие как соотношение систем понятий, которыми оперирует продуцент и реципиент; общие и специальные знания реципиента; коммуникативная насыщенность текста; эксплицитность языковой информации; индивидуально-психологические свойства реципиента; общие закономерности его психической деятельности [11, с. 246–247]. Таким образом, рассматривая чтение как умение, чьим завершением как акта коммуникации является достижение понимания, необходимо отметить заслуги методической науки в этом вопросе в плане выявления уровней понимания [8, с. 29]; уровней развития языковой личности [11, с. 245–246]; умений чтения, необходимых для осуществления коммуникации между автором и реципиентом, опосредованной текстом [8, с. 18].

Ряду авторов удалось разработать методики обучения чтению на иностранном языке, базирующиеся на реализации принципа проекции культуры в процессе обучения. Так, Л. И. Шварко исследован такой аспект проблемы понимания инокультурного текста, как „выявление смысла языковых выражений, не только представляющих в художественном тексте авторскую концептуальную систему, но и отражающих национальную специфику культуры, в пространстве которой создан текст“. [17, с. 4]. Важным для нашего исследования является вывод М. А. Суворовой о том, что „целью обучения иностранному языку в языковом вузе является подготовка специалиста, способного к успеш-

ному осуществлению межкультурной коммуникации посредством формирования у профессионального специалиста черт вторичной языковой личности“ [14, с. 2]. В связи с этим одной из основных задач становится формирование у них вторичного когнитивного сознания на базе изучения языка как феномена культуры.

Обучение чтению студентов неязыкового вуза, как пишут Синегубова Е. С. и Кириллович Н. Н., „накладывает на это процесс ряд особенностей“. [13, с. 229]. В учебный процесс на первом курсе неязыкового вуза внедряются научно-популярные тексты (тексты по специальности), чтение и перевод которых даются обучающимся с большим трудом. Как показано в статье, данные трудности объясняются тем, что „требуется знания не только языковых конструкций, специальной лексики, но также и знание общих технических вопросов и изучаемой технологии“ [13, с. 229], с которыми студенты практически незнакомы на первом курсе. В этой связи целесообразно создавать условия для снятия таковых трудностей. Во-первых, считают они, начинать обучение чтению следует с изучающего чтения „с целью достижения полного и точного понимания иноязычного специализированного текста“. На языковом уровне как отмечено у них, снимаются лексические и грамматические трудности, а на смысловом уровне происходит анализ, „прогнозирование и структурирование содержания текста“. [13, с. 229]. Во-вторых, подбор аутентичных источников следует проводить на основе профессиональной заинтересованности с постепенным увеличением специализированной лексики. В-третьих, для облегчения понимания текста, следует приводить готовые опоры, схемы и таблицы.

Мировая практика преподавания иностранных языков свидетельствует о том, что научить обучающихся читать можно довольно быстро и легко, намного проще и быстрее, чем говорить на этом языке. Тем не менее, несмотря на наметившиеся сдвиги, результаты решения этой задачи обучения иностранному языку все еще нельзя признать удовлетворительными: очень немногие обучающиеся овладевают иностранным языком в степени, позволяющей им пользоваться чтением в профессиональной деятельности.

Продолжая рассмотрение данного вопроса, необходимо отметить, что в современной лингвистике обозначился переход от изучения имманентной системы языка, замкнутой на себя, к изучению его в тесной связи с человеком, его языковой личностью, культурными и социальными факторами, что поднимается в целом ряде работ. Так, лингводидактический аспект языковой личности рассматривается, например, в работах Г. И. Богина [1, с. 37].

Мы полагаем, что в современной модели профессионально – ориентированного обучения иностранному языку одна из образовательных стратегий может быть выбрана как основная, а прочие, как вспомогательные или факультативные. На сегодняшний день, Федеральные Государственные Образовательные Стандарты определяют основополагающим компетентностный подход в обучении, воспитании и развитии обучающихся. Читательская компетентность, по мнению Микова В. Ю., является „одной из ключевых компетентностей, формирование которой предполагает четкое представление о требованиях к со-

ответствующим знаниям и навыкам в пределах изучения иностранного языка“ [6, с. 94]. На основе анализа работ в области обучения чтению на иностранном языке мы можем отметить, что „реализация принципа сознательности применительно к чтению соответствует пониманию обучения чтению как деятельности, которое всегда направлено на анализ читаемого, что, в свою очередь, связано с формированием умений, направленных на понимание языкового материала и содержания текста“. [11, с. 248]

Подводя итог, нужно отметить, что чтение как средство обучения в различных способах и видах обязательно входит в системы упражнений для развития всех видов речевой деятельности – аудирования, говорения и письма. Не все виды чтения равноценны для их развития: так, аналитическое чтение как о базовый навык, помогает сформироваться самоуправляемой, способной к творчеству и инновационной деятельности личности, стремящейся к самосовершенствованию, обладающей сформированной позицией

Найти ему правильное место в соответствующей системе упражнений, – немаловажная задача для более рационального построения всего педагогического процесса.

Таким образом, обучение аналитическому чтению профессионально-ориентированных текстов, где студенты обучаются извлекать необходимую информацию, уметь сравнивать и анализировать точки зрения по определенному вопросу из разных источников является выходом на более высокий уровень формирования профессиональной языковой компетенции, характерной для творческой инновационной личности и профессионального специалиста.

Литература

- Богин Г. И. Субстанциональная сторона понимания текста. Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 1993.-137 с.
- Герд А. С. Введение в изучение языков для специальных целей: Уч. пособие / А.С. Герд. – СПб., 2007. – 60 с.
- Зимняя И. А. Психологические аспекты обучения говорению на иностранном языке. – М.: Просвещение, 1991. – 222 с.
- Колесникова, И. Л. Англо-русский терминологический справочник по методике преподавания иностранных языков. - СПб.: Из-во БЛИЦ, Cambridge University Press, 2001. – 224 с.
- Ляхова, О. В. Текст и чтение как центральные понятия коммуникативной компетенции в условиях новой парадигмы образования / О. В. Ляхова // Перспективные информационные технологии и интеллектуальные системы, 2007. – Таганрог: ЮФУ. – №2 (30). – С. 58–60.
- Миков В. Ю. Подходы в языковом образовании и обучении иностранному языку. Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики.

- Материалы ежегодной международной конференции. Екатеринбург, 7 февраля 2014 г. / Урал.гос. пед. ин-т. – Екатеринбург, 2014. – Ч.II. – 152 с. С. 89–95.
- Образцов П. И., Иванова О. Ю. Профессионально-ориентированное обучение иностранному языку на неязыковых факультетах вузов: учебное пособие / под ред. П. И. Образцова. – Орел: ОГУ, 2005. – 114 с.
- Пассов Е. И. Обучение чтению: Учебное пособие. Воронеж: Интерлингва, 2002.-44 с.
- Ракитянская Т. Е. Чтение как вид речевой коммуникации. сборник материалов V Международной научно-практической конференции „Информация и образование: границы коммуникаций“ (2-5 июля 2013 г., Республика Алтай). - с. 303–304.
- Рахманина М. Б. Обучение чтению на иностранном языке как компонент многоаспектного образования (к вопросу о реализации педагогической категории „метод обучения“ в конкретной методике обучения)/ /М. Б. Рахманина// „Филологические науки“ (10 марта 2006 г),-с. 244–248.
- Семенчук И. В., Разводовская Я. В. Обучение аспирантов и магистрантов чтению оригинальной литературы на иностранном языке. Материалы VII научно-практического семинара для преподавателей „Технологии обучения языкам и проблемы преподавания в иноязычной аудитории“ / ответственный редактор А. А. Мельникова. – Гродно :ГрГМУ, 2011. – 348 с. С. 304–308.
- Синегубова Е. С., Кириллович Н. Н. Особенности обучения чтению на иностранном языке в неязыковом вузе. Деревообработка: технологии, оборудование, менеджмент XXI века. Труды IX международного евразийского симпозиума / Под научной ред. В. Г. Новоселова. – Екатеринбург, 2014. – 253 с. С. 228–230.
- Суворова М. А. Лингвокультурологический подход в обучении иностранным языкам студентов старших курсов языкового вуза: Дис...канд. пед. наук. Улан-Удэ, 2000.
- Типовая программа-минимум кандидатского экзамена по иностранному языку //Аттестация. – №4. – 2004. – С. 23–31.
- Фоломкина С. К. Некоторые вопросы обучения чтению на иностранном языке в неязыковом вузе//из кн. Общая методика обучения иностранным языкам. Хрестоматия/сост. Леонтьев А. А. М.: Рус.язык, 1991.
- Шварко Л. И. Особенности формирования инокультурных концептов у младших школьников в процессе изучения иностранного языка: Дис. ... канд. пед. наук. Барнаул, 1995.
- Щукин А. Н. Методика преподавания русского языка как иностранного. – М.: Высш. шк., 2003. – 334 с.

Anna V. Vlasova, Elena V. Slobodanjuk

TEACHING ANALYTICAL READING AS A BASIC SKILL IN THE PROCESS OF FORMING A COMPETENT SPECIALIST

Summary

The article talks about analytical reading as a basic skill that helps to develop self-directed, creative and innovative personality active in the individual seeking for self-improvement with the generated position. Students should develop reading skills to analyze material from the point of view of the cognitive-discursive approach. Reading is an integral part of the preparatory phase for the learner bringing him closer to the type of a specialist's professional mental activity.

ESP STUDENTS' SELF-PERCEIVED LINGUISTIC COMPETENCE AND WILLINGNESS TO USE PRODUCTIVE LANGUAGE SKILLS

Abstract: Apart from linguistic competence, effective communication in a foreign language is influenced by a number of psychological and affective factors such as introvertness/extravertness, willingness to communicate, self-perceived competence of the interlocutors, etc. This especially holds of the productive language skills. Recent studies (Knežević&Halupka-Rešetar 2014, 2015a, 2015b) have established that ESP students' willingness to communicate cannot be closely associated with type of orientation towards learning English. The present paper aims to address the question of how self-perceived linguistic competence relates to willingness to communicate using the productive language skills inside and outside of the classroom and in two groups of research participants, namely students of humanities and students of sciences. The research instrument is a modified version of MacIntyre et al.'s (2001) test which measures willingness to communicate in speech and writing, in the classroom and outside of it. Self-perceived linguistic competence on the other hand, is measured using a three-point Likert scale (excellent, good, poor). Applying Pearson's bivariate correlation test to the data obtained in this research proves that willingness to communicate by using either one of the two productive language skills positively correlates with self-perceived linguistic competence in both groups of research participants. This, in turn, suggests that the role of this factor is indeed very important for evaluating and assessing the outcomes of teaching speaking and writing in the ESP classroom.

Key words: self-perceived linguistic competence, willingness to communicate, ESP, speaking, writing

1. Introduction

The ultimate goal of modern language teaching and learning is to prepare students for successful and effective communication in L2. The application of the communicative approach to the L2 classroom shows that some students communicate

¹ halupka.resetar@ff.uns.ac.rs

² ljiljana.knezevic@dbe.uns.ac.rs

easily in every situation, even though their language competence is rather low, while others, in spite of high linguistic competence, seem to avoid communication and prefer remaining silent. A number of individual factors, such as anxiety, motivation and attitudes, together with the social and situational context explain these differences in communication tendency. In the domain of L2 acquisition, the mutual effect of psychological, social and situational factors has been combined in a construct known as willingness to communicate (MacIntyre et al. 1998). The present study addresses the question of how self-perceived linguistic competence relates to willingness to communicate using the productive language skills inside and outside of the classroom and in two groups of research participants, namely students of humanities and students of sciences. The results presented here are part of a larger study that explores and compares willingness to communicate in all four skills in ESP students of different professional orientations.

2. Willingness to communicate

The term *willingness to communicate* (WTC) originally applied to the L1 context and its aim was to describe individual differences in communicating in L1. McCroskey and Baer defined WTC as the probability of engaging in communication when free to choose to do so (McCroskey & Baer 1985 cited in MacIntyre et al. 1998: 546). The construct was at first conceptualised as a personality trait referring to introversion/extraversion, self-esteem, alienation and communication apprehension. These variables were intended to describe a person's willingness for communication in different communication situations. As communication in different situations usually depends on a number of additional factors, such as the topic of communication, relationship between communicators, etc. these situational variables were soon taken into consideration, so that today WTC is seen as both a trait-like and a situation dependent construct. The concept of WTC also applies to the context of L2 acquisition, where it is defined as a readiness to enter into discourse at a particular time with a specific person/persons, using a second language (MacIntyre et al. 1998: 547).

Research into L2 WTC has mostly focused on the influence of individual variables on L2 WTC. Factors such as orientation towards L2 learning (Hashimoto 2002; Peng 2007), perceived language competence and communication apprehension (Baker & MacIntyre 2000; MacIntyre et al. 2001) are the most frequently reported variables correlating with L2 WTC. Additionally, situational variables, such as institutional context, social norms and ethnolinguistic vitality of the group are also reported to correlate with L2 WTC (Baker & MacIntyre 2000; Clement et al. 2003). Regarding the context of teaching and learning languages for specific purposes, recent research (Knežević & Halupka-Rešetar 2014, 2015a) has shown that ESP students' WTC cannot be closely associated with type of orientation towards learning L2. Bearing this in mind, the present study investigates the effect of self-perceived linguistic competence on ESP students' willingness to communicate using the productive language skills inside and outside of the classroom.

3. Perceived language competence

As already mentioned, perceived language competence is closely associated with willingness to communicate in a foreign language (Burroughs, Marie & McCroskey, 2003; Knell & Chi 2012; MacIntyre, Baker, Clément & Donovan 2002). Baker and MacIntyre (2000) claim that willingness to communicate is more influenced by one's perception of L2 competence than their actual competence. Regarding this, MacIntyre, Noels and Clement (1997) state that the perception of competence in the L2 is biased by language anxiety and that individuals who are highly anxious about communicating tend to perceive their communication competence to be lower than it is rated by a neutral observer. Therefore, it often happens that anxious learners feel unwilling to communicate, while those who approach L2 communication in a more relaxed way may overestimate their ability to communicate in the target language. It can therefore be concluded that it is not the actual language competence or skill which is most pertinent, but the learner's perception of competence that affects willingness to communicate (Knell & Chi 2012).

In this study, perceived communication competence is investigated as a possible predictor of ESP students' willingness to speak and write inside and outside of the classroom. As recent research into ESP students' willingness to communicate in these two skills has shown that the variable is somewhat higher in students of humanities than in those studying sciences (Knežević & Halupka-Rešetar 2015b), the present study is also aimed at comparing the intensity of the effect of self-perceived competence on willingness to speak and write in students of humanities and sciences.

4. Research

4.1. Participants

The research participants totalled 215 students at the University of Novi Sad, 117 of whom study sciences (mathematics, chemistry, biology) and 98 study humanities (languages, psychology, pedagogy, history). At the time of the research, all of the students attended an ESP course in their first or second year of studying. Prior to the course, their English language competence was tested (Quick Placement Test, OUP, 2001) and assessed as B1-B2 (according to CEFR). All the research participants were between 19 and 22 years of age.

4.2. Hypotheses

The aim of the research was to explore the effect of self-perceived linguistic competence on ESP students' willingness to communicate using the productive language skills inside and outside of the classroom and to check if the effect of this

variable is of equal intensity regarding the two groups of students. Considering the aim of the study, the following hypotheses were set at the beginning of the research:

H1. Willingness to speak is higher than willingness to write, which requires more effort. This holds true especially outside the classroom and serves the primary purpose of establishing social contact.

H2. Willingness to use the productive skills both inside and outside of the classroom correlates with the students' perception of their own English language competence.

H3. Given that students of humanities are generally more willing to communicate than students of sciences (Knežević & Halupka-Rešetar 2015b), the correlation between willingness to use the productive language skills and self-perceived linguistic competence is higher in students of humanities than in students of sciences.

4.3. Instruments

Two measuring instruments were used in this research. The first one was a slightly modified version of the WTC Scale developed by MacIntyre, Baker, Clement and Conrod (2001). The scale measured students' willingness to speak and write in English inside and outside the classroom (8 items each). Students' responses were elicited using a five-point Likert scale, with number 1 denoting the lowest degree of WTC (almost never willing to communicate) and number 5 denoting highest WTC (almost always willing). The items were identical for the two sections (WTC inside and outside the classroom) and focused on various situations in which communication in English could take place in speaking or writing, e.g.

How willing are you to:

- o Speak in a group about your summer vacation
- o Speak to your teacher about your assignment
- o Write an advertisement to sell an old bike.
- o Write down a list of things you must do tomorrow.

The second instrument was The Self-Assessment Scale of perceived English language competence. Responses were elicited using a 3-point Likert scale, with the values 'excellent', 'good' and 'poor'.

The results obtained in the survey were analysed with an independent samples t-test using the SPSS 20.0 software. The significance level is set at 0.05, i.e. $p < 0.05$.

5. Results of the research

The obtained results are presented here in two sections, first for speaking (inside and outside of the classroom) and then for writing.

The results of willingness to speak inside and outside of the classroom are given in the table below:

Willingness to speak inside the classroom					Willingness to speak outside of the classroom				
Item	Students of	Mean	t	p	Item	Students of	Mean	t	p
Total	Sciences	3.34	4.117	.000	Total	Sciences	3.50	2.177	.031
	Humanities	3.86				Humanities	3.83		

Table 1: Willingness to speak inside and outside of the classroom in students of sciences and humanities

The means indicate that all the research participants are in general willing to speak (in over half of the cases). As it can be seen, students of humanities showed greater WTC, both inside of the classroom and outside it. However, statistically significant difference between the two groups of students is observed only in case of inside the classroom communication.

Regarding the other productive skill, writing, the results are presented in the following table:

Willingness to write inside the classroom					Willingness to write outside of the classroom				
Item	Students of	Mean	t	p	Item	Students of	Mean	t	p
Total	Sciences	3.40	4.849	.000	Total	Sciences	3.51	3.005	.003
	Humanities	4.08				Humanities	4.00		

Table 2: Willingness to write inside and outside of the classroom in students of sciences and humanities

Here, too, the research participants proved to be generally willing to communicate (in over half of the cases). Students of humanities showed greater WTC in this segment as well, and this time the difference proved to be statistically significant in both of the situations. The means recorded for this skill in both situations range from 3.40 to 4.08 (total results), a result very similar to the one obtained for speaking, and even higher, which suggests that both groups of research participants appear to favour communicating in writing over doing so in speaking.

The second research instrument, as already mentioned, measured the participants' self-perceived L2 competence. The results obtained for the two groups of research participants are as follows:

	Excellent	Good	Poor
Students of sciences	6.4%	72.7%	20.9%
Students of humanities	3.4%	69.3%	27.3%

Table 3: Self-perceived language competence in students of sciences and humanities

The above results suggest that the majority of students in both groups tend to assess their English language knowledge as good. Although the differences are only slight, it seems that students of humanities are somewhat more hard on themselves in determining the level of their linguistic competence – as the results show, fewer of them consider themselves competent users of English than students of sciences.

Having determined the participants' level of WTC and the self-perceived level of their competence in English, we next applied Pearson's bivariate correlation test to the data obtained in this research in order to establish whether willingness to communicate by using either one of the two productive language skills positively correlates with self-perceived linguistic competence in the two groups of research participants. The results are presented in Table 4:

Speaking inside the classroom	r	p	Speaking outside the classroom	R	p
Students of sciences	.576	.000	Students of sciences	.439	.000
Students of humanities	.568	.000	Students of humanities	.501	.000
Writing inside the classroom	r	p	Writing outside the classroom	R	p
Students of sciences	.539	.000	Students of sciences	.484	.000
Students of humanities	.387	.000	Students of humanities	.334	.001

Table 4: Correlation between students' willingness to speak and write and their self-perceived competence

The results clearly demonstrate that self-perceived competence positively correlates with both productive skills, both situations and both groups of research participants. Moreover, in all cases the correlation is significant at the 0.01 level, pointing to a very high level of dependence between the two variables. The obtained results therefore clearly demonstrate that the participants' willingness to speak and write in English positively correlates with their self-perceived language competence.

6. Discussion

The overall results on willingness to use the productive language skills suggest that the participants in this research are generally willing to speak and write in English, as the obtained means range from 3.34 to 4.08 (on a scale with values ranging from

1 to 5). At the same time, however, the results of the research suggest that students of humanities are more willing to apply these skills, as they reported greater WTC in all segments than their colleagues majoring in sciences. Of the two productive skills, students of humanities seem to favour communicating in writing - as the comparison of the data in Tables 1 and 2 reveals, the mean is higher for willingness to communicate in writing than willingness to do so in speaking. Additionally, while students of sciences are generally slightly more willing to use their productive skills outside of the classroom, students of humanities are apparently more willing to communicate inside the classroom. These results, particularly those obtained for students of humanities, disprove Hypothesis 1. The reason for favouring writing may be explained by the frequent use of modern technologies that largely rely on written communication (writing messages, posts etc.) Furthermore, as studying humanities implies more verbal communication in class than studying sciences (discussions and debates opposed to writing formulae and solving problems), we may expect that students of humanities are completely used to communication inside the classroom and that is why they claim to be more willing to this communication.

Considering the level of their self-perceived competence, we can conclude that most of the participants perceive their English knowledge as good, since the majority graded their language competence in the second out of the three categories given. In spite of this similarity, it must be noted that students of sciences showed slightly higher self-perceived competence scores. Comparing these general results and analysing the correlation between willingness to speak and write and self-perceived competence, we can say that the two variables are highly dependent, as there is a significant positive correlation between them (the correlation is significant at the 0.01 level). In this respect, the results completely support the second research hypothesis set in this investigation, i.e. that the students' willingness to speak and write both inside and outside of the classroom correlates with their perception of their own English language competence. In this way, the findings of the research clearly demonstrate that self-perceived competence is a factor that strongly determines students' willingness to communicate in a foreign language.

Another issue that is tackled in this study refers to the differences in the obtained results between the students of sciences and humanities with respect to the correlation between willingness to use the productive skills and self-perceived linguistic competence. Remember that students of humanities showed greater WTC in all segments, but students of sciences had higher self-perceived competence scores. In spite of these differences, the level of self-perceived language competence shows a strong positive correlation with WTC in both groups of students. Nevertheless, though all 8 results in this part of the test were statistically significant, it must be noted that the value of the correlation coefficient was higher in students of sciences for writing both inside the classroom and outside it, as well as for speaking inside the classroom. As these students showed somewhat higher self-perceived competence scores, these results additionally support the second hypothesis of this research. On the other hand, these results do not offer an explanation for (and are even contradictory to) the finding that WTC in students of humanities is higher than in students of

sciences. Although the level of self-perceived competence in students of humanities strongly determines their WTC, there are obviously other factors that influence this variable and make these scores higher in comparison with students of sciences. We can therefore conclude that the third hypothesis of this research does not hold good (H3. The correlation between willingness to use the productive language skills and self-perceived linguistic competence is higher in students of humanities than in students of sciences). Further research therefore should focus on the identification of additional factor(s) contributing to higher level of WTC in students of humanities than in students of sciences.

7. Conclusion

Regarding the current study's implications for teaching, there are two segments of the teaching process that the obtained results shed light upon. The first one concerns the selection of speaking and writing materials used in the ESP classroom. Since both groups of research participants proved a high degree of willingness to use the productive skills, teaching materials used in ESP courses today should be enriched with more authentic digital age materials to boost the students' WTC. The second implication of the study is related to the teaching approach that is to be implemented in the classroom. Since the results have clearly stressed the importance of the students' self-perceived competence, modern ESP teaching should pay more attention to the students' affective domain in addition to insisting on practical reasons and demands for acquiring L2. In this respect, encouraging students, praising their L2 endeavors and raising the awareness of their L2 communication potentials should be an integral part of any ESP teaching approach, particularly in teaching ESP to students whose professional orientation does not include languages and communication in general.

References

- Baker, S. C., & MacIntyre, P. D. (2000). The Role of Gender and Immersion in Communication and Second Language Orientations. *Language Learning*, 50, 311–341.
- Burroughs, N., Marie, V. & McCroskey, J. C. (2003). Relationships of Self-Perceived Communication Competence and Communication Apprehension with Willingness to Communicate: A Comparison with First and Second Languages in Micronesia. *Communication Research Reports*, 20/3, 230–239.
- Clement, R., Baker, S. C., & MacIntyre, P. D., (2003). Willingness to Communicate in a Second Language: the Effect of Context, Norms, and Vitality. *Journal of Language and Social Psychology*, 22, 190–209.
- Hashimoto, Y. (2002). Motivation and Willingness to Communicate as Predictors of Reported L2 Use: The Japanese ESL Context. *Second Language Studies*, 20/2, 29–70.

- Knell, E. & Chi, Y. (2012). The Roles of Motivation, Affective Attitudes, and Willingness to Communicate among Chinese Students in Early English Immersion Programs. *International Education*, 41/2, 66–87.
- Knežević, Lj. I Halupka-Rešetar, S. (2014). Spremnost za komunikaciju i orijentacija ka učenju engleskog jezika kod studenata prirodnih i društvenih nauka. U: B. Radić-Bojanić (ur.), *Afektivna dimenzija u nastavi engleskog jezika*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 143–161.
- Knežević, Lj. & Halupka-Rešetar, S. (2015a). The Influence of Orientation and Perceived Language Competence on ESP Students' Willingness to Read. *ESP Today*, 3/1: 64–82.
- Knežević, Lj. & Halupka-Rešetar, S. (2015b). Who is More Willing to Communicate: Students of Sciences or Humanities? In V. Cakeljčić, A. Vujović, A. & M. Stevanović (eds.), *Book of Proceedings from 3rd International Conference: Language for Specific Purposes-Past, Present, Future*. Belgrade: Faculty of Organizational Sciences, 257–264.
- MacIntyre, P. D., Noels, K. A. & Clement, R. (1997). Biases in Self-Ratings of Second Language Proficiency: The Role of Language Anxiety. *Language Learning*, 47, 265–287.
- MacIntyre, P. D., Clement, R., Dörnyei, Z., & Noels, K., A. (1998). Conceptualizing Willingness to Communicate in a L2: A Situational Model of L2 Confidence and Affiliation. *The Modern Language Journal*, 82, 545–562.
- MacIntyre, P. D., Baker, S. C., Clement, R., & Conrod, S. (2001). Willingness to Communicate, Social Support, and Language-Learning Orientations of Immersion Students. *Studies in Second Language Acquisition*, 23, 369–388.
- MacIntyre, P. D., Baker, S. C., Clement, R. & Donovan, L. A. (2002). Sex and Age Effects on Willingness to Communicate, Anxiety, Perceived Competence, and L2 Motivation among Junior High School French Immersion Students. *Language Learning*, 52/3, 537–564.
- Peng, J. E. (2007). Willingness to Communicate in an L2 and Integrative Motivation among College Students in an Intensive English Language Program in China. *University of Sydney Papers in TESOL*, 2, 33–59.

Sabina J. Halupka Rešetar, Ljiljana J. Knežević

SAMOPROCENA JEZIČKOG ZNANJA I SPREMNOST ZA UPOTREBU PRODUKTIVNIH JEZIČKIH VEŠTINA KOD STUDENATA ENGLESKOG JEZIKA STRUKE

Rezime

Pored jezičkog znanja, efikasna komunikacija na stranom jeziku, naročito u segment upotrebe produktivnih jezičkih veština, zavisi i od niza psiholoških i afektivnih faktora, kao što su introvertnost/ekstravertnost, želja za komunikacijom, samoprocena znanja i dr. Nedavna istraživanja (Knežević i Halupka-Rešetar 2014; 2015) ukazuju na to

da se spremnost studenata za komunikaciju na engleskom jeziku ne može dovesti u vezu sa stepenom orijentacije ka učenju datog jezika. Ovaj rad ispituje vezu između samoprocene jezičkog znanja i spremnosti za govor i pisanje u učionici i izvan nje kod studenata društvenih i prirodnih nauka. U istraživanju je korišćena modifikovana verzija upitnika koji su razvili Makintajer i saradnici (McIntyre et al. 2001) i koji meri spremnost za govor i pisanje u učionici i izvan nje, dok je samoprocena znanja vršena na trostepenoj skali (odlično, solidno, loše). Primenom Pirsonovog testa bivarijantne korelacije uočava se da kod celokupnog uzorka spremnost za komunikaciju u okviru obe veštine zavisi od stepena lične procene znanja, te tako možemo reći da je uloga ovog faktora važna za sagledavanje i procenu ishoda nastave čitanja i pisanja.

КОРИШЋЕЊЕ СТРАТЕГИЈЕ ПОГАЂАЊА ЗНАЧЕЊА НЕПОЗНАТИХ РЕЧИ У УЧЕЊУ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА СТРУКЕ

Сажетак: У раду се истражују стратегије учења језика које студенти енглеског језика струке користе за откривање значења непознатих речи. Наши испитаници су студенти Правног факултета, а рад представља квантитативно истраживање које је крерирано тако да обезбеди конкретну слику стратегија учења вокабулара, и то стратегија откривања значења непознатих речи. Наиме, када се сусретну са непознатом речи у тексту, студенти је могу прескочити, односно занемарити, потражити њено значење у речнику, или покушати да погоде њено значење из контекста. Тежиште теме је на стратегији погађања (закључивања или дедуковања) значења непознатих речи, јер она истовремено представља и стратегију читања и стратегију учења вокабулара. Резултати потврђују могућност контекстуалног погађања, као и постојање повезаности између контекстуалног погађања и коришћења одговарајућих стратегија, помажући наставнику да креира одговарајући наставни план и програм у коме би на адекватан начин комбиновао различите приступе учењу вокабулара, али и различите стратегије учења.

Кључне речи: стратегије учења језика, вокабулар, читање, енглески језик струке, погађање, закључивање

1. Увод

Иако постоје подељена мишљења у погледу корисности стратегије погађања значења непознатих речи за учење страног језика, она се у великој мери користити у току читања. Пошто је вокабулар основа читања и најбитнији фактор за разумевање прочитаног, како у енглеском као страном језику, тако и у енглеском језику струке, да би студенти енглеског језика струке што лакше савладали стручни текст који им делује неразумљиво услед огромне количине непознатог вокабулара, наставник треба да их подстакне да изграде стручни вокабулар помоћу ефикасне наставе вокабулара и самосталног коришћења разноврсних стратегија учења вокабулара. У начелу, постоје следећи начини учења вокабулара: експлицитно (директно) и имплицитно (индиректно), намерно и ненамерно, контекстуализовано и деконтекстуализовано учење. Значај стратегије погађања значења огледа се у чињеници да може послужити у

¹ majastanojevic30@gmail.com

сврху разумевања прочитаног текста као једна од стратегија читања, и у том смислу се обилато користи током екстензивног читања. С друге стране, као стратегија учења вокабулара припада стратегијама откривања значења и под повољним условима доводи до ретенције успешно погођених значења. У раду се испитује у којој мери студенти Правног факултета користе ову стратегију приликом читања стручних текстова и у којој мери се резултати истраживања могу користити за креирање наставе вокабулара, јер управо вокабулар заузима посебно место у оквиру наставе енглеског језика струке и издваја енглески језик струке од општег енглеског језика. Пошто настава енглеског језика струке, као специфичног језичког варијетета, треба да буде усклађена са специфичним потребама студента, исти принцип важи и за наставу вокабулара.

2. Стратегија погађања значења непознатих речи

Погађање значења лексичких јединица представља дедуковање или извођење значења, односно додељивање значења непознатим речима или фразама. Ова стратегија је позната под називом *lexical inferencing* (Haastrup 1991) и дефинише се као „информисано погађање значења речи у светлу свих расположивих језичких знакова у комбинацији са учениковим општим знањем, његовом свешћу о контексту и његовог релевантног језичког знања“ (Haastrup 1991: 13). Поменути термин може се превести као закључивање о значењу лексичких јединица (Јелић 2009), а њиме се наглашава когнитивна природа вештине читања, као и чињеница да је у питању ментална активност и један од когнитивних процеса неопходних за разумевање текста. То је стратегија која се може користити како током читања, тако и у току слушања у циљу дешифровања усмених исказа.

Погађање из контекста представља процес конструисања значења које је под значајним утицајем богатства учениковог семантичког система (Nassaji 2006). Читалац користи сопствено језичко знање, ванјезичко знање или опште знање и свест о контексту да би извео одговарајуће значење. Услед постојања идентификације погађања значења са погађањем из контекста, још један назив ове стратегије је контекстуално погађање, које резултира контекстуалним учењем (Nation 2013), па се, у складу с тим, користи и термин стратегија контекстуалног погађања (*contextual guessing strategy*) (van Parreren & Schouten-van Parreren 1981), а уколико се поменута стратегија посматра као сложена стратегија која се састоји од више стратегија, техника, или поступака који користе различите врсте знања, њих описује термин стратегије закључивања (*inferential strategies*) (Hu & Nassaji 2014).

Развијање способности студената да искористе контекст у покушају да схвате нова значења помиње се као кључни фактор у настави вокабулара (McCarthy et al. 2010: 23) и представља широко распрострањену стратегију (Schmitt 1997). С тим у вези, Хејшн (Nation 2008: 64) тврди да је погађање значења из контекста најважнија од свих стратегија учења вокабулара, док Торн-

бери (Thornbury 2002: 148) потенцира да је то вероватно најкориснија вештина коју ученици могу применити како у учионици тако и изван ње. Штавише, она се може научити, односно подучавати, и имплементирати релативно лако.

Уколико се успешно примени, стратегија погађања може краткорочно довести до непосредног разумевања приликом слушања, интеракције или читања, а под повољним условима може довести до ретенције облика речи, али и семантичких и других лексичких информација, иако се у суштини мало зна о дубинским когнитивним процесима који се у њој користе (Paribakht & Wesche 1997: 199). У складу с тим, рађене су и многе студије које проверавају краткорочну и дугорочну ретенцију речи научених из контекста (Nation 2013: 348), испитујући улогу погађања у процесу усвајања вокабулара кроз читање, односно ненамерног учења вокабулара (*incidental vocabulary learning*) (Waring & Nation, 2004). Погађање значења непознатих речи као стратегија учења вокабулара представља, дакле, начин ненамерног учења вокабулара кроз читање или слушање, док њену супротност представља намерно учење вокабулара (*intentional vocabulary learning*) (Waring & Nation 2004). Примера ради, стратегија коришћења речника посматра као вид намерног учења вокабулара.

Иако је читање од неспорног значаја за учење вокабулара, граматичких и других аспеката страног језика, дискутабилно је у којој мери студенти могу усвојити вокабулар помоћу контекстуалног учења, без консултовања речника страног језика или енглеског језика струке. Не само да контекстуално учење зависи од низа фактора, већ је и усвајање вокабулара постепен процес у коме је од примећивања нове речи до њеног смештања у дугорочну меморију потребан проток времена, али и низ активности и когнитивних процеса које подсичу њено запамћивање. Према томе, иако многи наглашавају да је читање веома значајан извор његовог усвајања у другом или страном језику, наглашавајући предност учења вокабулара кроз читање над експлицитним учењем вокабулара (Krashen 1993), други усвајање вокабулара у другом или страном језику путем имплицитног, односно ненамерног учења, посматрају као процес који се, по правилу, одвија постепено, споро и дуготрајно, уз вишеструку и кумулативну изложеност инпуту у виду поновних сусрета са непознатим вокабуларом у различитим контекстима и одређеним временским размацима (Paribakht & Wesche 1999). Опште узев, за разлику од првог језика, мали проценат вокабулара може се научити на тај начин у другом или страном језику, по неким проценама 5 до 10 % непознатих речи у једном тексту (Nation 2013: 356), а једини начин да се тај проценат повећа је екстензивно читање, чиме се уједно отвара и могућност да се реч поново сретне у новом контексту и на тај начин потврди или одбаци првобитно закључено значење. С тим у вези, Нејшн (Nation 2013: 218) подвлачи да је количина ненамерног учења вокабулара кроз читање помоћу погађања значења мала, али да се она може повећати уколико ученици читају велики број разумљивих текстова.

2.1. Ненамерно учење вокабулара кроз читање

Истраживачи данас посматрају ненамерно учење вокабулара као термин који се незнатно разликује од термина имплицитно учење вокабулара. Иако се њихова

значења поклапају, нијансе у значењу по којима се разликују огледају се у томе што је код имплицитног учења акценат на томе да је у питању несвесан и интуитиван процес, док се код ненамерног учења наглашава одсуство намере. У оба случаја учење се одвија када обављамо неку другу активност (нпр., усвајамо речи у току комуникације или читања). Хулстин (Hulstijn 2013) напомиње да се експлицитно и имплицитно учење искључиво односе на свесно, односно несвесно усвајање вокабулара и да су то појмовни конструкти теорије усвајања другог језика (SLA – *Second Language Acquisition*). Шикмановић (2013: 41), међутим, напомиње да би било погрешно претпоставити да је имплицитно учење у потпуности „подсвесан процес“, јер ученик бар једним делом мора обратити пажњу на инпут.

Ненамерно учење вокабулара представља узгредни резултат било које активности и која није експлицитно усмерена ка учењу вокабулара (Mondria 2003: 475). Током читања напор ученика је усмерен ка разумевању поруке, а нека речима које треба научити (Krashen 1993), па овакав вид учења представља учење усмерено на поруку (*message-focused learning*). С друге стране, намерно учење вокабулара се односи на активност која има за циљ памћење лексичке информације и њено похрањивање у меморији (Gass 1999) и може представљати вид учења усмереног на форму (*form-focused learning*).

Иако истиче предност директног намерног учења, Нејшн (Nation 2008, 2013) напомиње да су намерно и ненамерно учење вокабулара комплементарне активности код којих једна надомешћује недостатке оне друге, па их, самим тим, у настави треба правилно комбиновати. Уколико је главни циљ учења вокабулара учење што већег броја речи у кратком временском периоду, што обично јесте циљ наставе енглеског језика струке, онда је ефикасније користити директно учење, и у том смислу Нејшн (Nation 2013) користи термин директно намерно учење (*direct intentional learning*) да опише вид учења који је, у смислу који он постулира, поуздан начин учења фреквентног вокабулара. У складу с тим, мање фреквентни вокабулар се може научити из контекста. Поједина истраживања (Hulstijn 1992), међутим, указују на недостатке ненамерног учења вокабулара помоћу контекстуалног погађања, претпостављајући да се помоћу њега стиче рецептивно знање вокабулара и да је мала вероватноћа да ће реч научена на тај начин бити употребљена за језичку продукцију. Сходно томе, Лофер и Јано (Laufer & Yano 2001: 550) наводе да је први предуслов погађања да студенти препознају дату реч као њима непознату (примера ради, када наиђу на реч *adapt* у току читања дешава се помисле да је у питању реч *adopt* коју познају), као и да проблем нетачних погађања, који се решава провером (верификацијом) значења у речнику, зависи од самокритичности студената и спознаје неуспешних погађања, јер се управо тада прибегава верификацији. С тим у вези, поједини теоретичари сматрају да је верификација пожељна и ефикасна фаза у циљу предупређења нетачних погађања (Mondria 2003). Уз то, уколико се након коришћења ове стратегије консултује речник, остварује се скоро двострука ретенција (Nation 2013: 358). Осим речника, предлаже се и да погађање буде потпомогнуто коришћењем примера речи у реченици, синонима или вежбања које нуде могућност вишеструког избора (Hulstijn 1992).

2.2. Извори и стратегије погађања

Тумачење значења не обавља се искључиво помоћу ширег или ужег контекста, већ се врши и на основу језичких обележја саме речи, анализе њених саставних делова, сродних речи у матерњем језику или другим језицима, претходног знања читаоца, његовог општег знања, укључујући и познавања теме текста. Оксфорд (Oxford 1990: 19) користи термин интелигентно погађање и тврди да се погађање значења из контекста може вршити на основу језичких обележја (семантичког или синтаксичког значења и тумачења речи у непосредном окружењу) и нејезичких обележја. При том, наглашава се да нејезички сигнали произилазе из широког спектра извора: познавања контекста, ситуације, структуре текста, личних односа, теме или општег знања о свету око нас (Oxford 1990: 91–93).

По Киану (Qian 2004: 163), извори знања неопходних за погађање су: глобално значење (коришћење значења параграфа или текста у целини), опште знање о свету око нас (коришћење претходног знања о предмету текста), синтагматска обележја (коришћење значења околних речи у реченици), морфолошка обележја (коришћење делова речи), реченична граматика (коришћење граматичких ознака у околним реченицама) и врсте речи (испитивање граматичких ознака да би се утврдило којој врсти речи припада непозната реч). При том се морфолошко знање може посматрати у светлу развијања морфолошке свести студената (*morphological awareness*), под којом се подразумева свест о морфолошкој структури речи укључујући и њихову способност њеног коришћења афикса и корена речи (Carlisle 1995: 194).

Ху и Насаџи (Hu & Nassaji 2014: 28) наводе да је за успешно погађање неопходно да студенти поседују компетенцију која би им омогућила не само да препознају постојање празнине у знању, већ и да знају како да се суоче са неуспехом када њихови покушаји не резултирају задовољавајућим исходима. Сходно томе, аутори користе термин *стратешка компетенција за закључивање* (*inferential strategic competence*) и сугеришу да се она састоји од следећих елемената: адекватног лингвистичког знања, значајног претходног знања, снажне мотивације и стратегија коришћених у току процеса закључивања.

Успех приликом закључивања зависи, пре свега, од језичке компетенције студената, укључујући и њихову лексичку компетенцију, али и броја непознатих речи у тексту. Стога је за успешну примену ове стратегије у току читања неопходно постојање разумљивог језичког инпута, тј. да читалац разуме већину речи у тексту, по неким проценама од 95% до 98% (Nation 2013). Поврх свега, контекст мора бити богат сигнаlima у непосредној близини циљне речи које олакшавају процес тумачења њеног значења (Schmitt 1997).

3. Истраживање

Циљ истраживања био је да се утврди колико често студенти користе стратегију погађања значења непознатих речи у учењу енглеског језика струке, као и да се успостави веза између стратегија које студенти користе и њихових постигнућа на тесту погађања значења непознатих речи, односно да се утврди да ли коришћење појединих стратегија утиче на успех студената у погледу погађања значења речи.

3.1. Методологија

Испитанике у истраживању чине студенти прве године Правног факултета у Косовској Митровици. Група од 90 студената узраста од 19 до 22 године, од којих је 42 мушког, а 48 женског пола, попуњавала је упитник о стратегијама учења вокабулара, а коришћен је упитник који је креирао Киан (Qian 2004). Први део упитника односи на начине поступања са непознатим речима у тексту и њиме се проверава које стратегије учења вокабулара студенти користе, док се у другом делу испитују ставови студената о конкретним активностима (стратегијама или техникама) погађања које користе. Испитаницима је понуђено 5 врста одговора и то: 5 – увек, 4 – врло често, 3 – понекад, 2 – врло ретко и 1 – никад, што значи да је коришћена Ликертова скала.

Поред упитника студенти су били тестирани у погледу погађања значења непознатих речи у стручном тексту. Испитивана је могућност погађања следећих термина: *deprivation, save in, execution, in contravention of, detained, quelling, riot, insurrection, subjected, according to, servitude, require, provisions, article, conditional, release, conscientious, objectors, compulsory, labour*. За наведене термине, од којих су неки делови устаљених фраза, студенти су наводили преводне еквиваленте у српском језику. Пре самог теста наставник је у разговору са студентима утврдио да се студенти раније нису сретали са терминима чије су значење изводили из контекста, односно да су наведени термини студентима заиста непознати, што је неопходан прелиминарни део оваквог типа истраживања.

Рађена је и корелациона анализа како би се утврдило да ли постоји повезаност између стратегија наведених у упитнику и теста погађања.

3.2. Резултати истраживања и анализа

Када се сусретну са непознатим речима у тексту, читаоци могу користити друштвене стратегије тражења значења од наставника или друга, потражити значење у речнику, покушати да погоде значење из контекста, или једноставно занемарити, односно прескочити њима непознате речии наставити са читањем, док записивање представља когнитивну стратегију која означава прву фазу учења речи или откривања њеног значења.

Коришћење стратегија учења вокабулара од стране испитаника приказано је у табели 1. Аритметичка средина показује да студенти најчешће прескоче, односно занемре непознату реч у току читања, а да се најмање обраћају другу за помоћ, док стандардна девијација показује да најмање неслагање одговора испитаника постоји у погледу друштвене стратегије тражења значења речи од друга или колеге.

Табела 1: Стратегије откривања значења непознатих речи

Стратегије	<i>АС</i>	<i>СД</i>
Обраћам се наставнику за помоћ	2,67	1,438
Обраћам се другу за помоћ	1,62	0,490
Занемарим (прескочим) реч	3,40	1,314
Потражим значење речи у двојезичном речнику	3,11	1,213
Потражим значење речи у једнојезичном речнику	2,87	1,134
Покушавам да погодим значење речи из контекста	3,00	1,298
Покушавам да погодим значење на основу делова речи	2,79	1,156
Записујем реч	3,00	1,028

Табела 2 приказује други део истог упитника у коме се испитује које изворе знања испитаници користе у току погађања. Резултати указују да испитаници највише користе значење других речи у реченици, односно информације из непосредног контекста за закључивање значења, али и да се у подједнакој мери служе стратегијама које обухватају коришћење контекста (укључујући реченицу као непосредни контекст, одељак или цео текст као шири контекст и знање о теми текста) и стратегијама које се односе на граматичко-значењску анализу речи или реченице. Када се посматра стандардна девијација, најмање неслагање у погледу ставова испитаника уочљиво је код стратегије која подразумева тражење граматичких ознака у контексту.

Табела 2: Стратегије погађања значења непознатих речи

Стратегије	АС	СД
Анализирам реч како бих утврдио/ла којој врсти речи припада	2,99	1,127
Користим значења других речи у реченици	3,04	1,429
Користим претходно знање о предмету текста	2,72	1,152
Анализирам да ли познајем значење делова речи (префикса, суфикса, корена)	2,78	1,139
Користим значење пасуса или текста у целини	2,80	1,093
Тражим граматичка обележја у околним реченицама	2,94	1,085

Постигнути резултати су у складу са истраживањем које је спровео Киан (Qian 2004), чији студенти највише користе стратегије „одозго према доле“ (*top-down strategies*), односно оне стратегије које се ослањају на употребу контекста, али и истраживањима које су спровели Насаџи (Nassaji 2003) и Јелић (2009).

У табели 3 приказани су резултати теста погађања непознатих лексичких јединица. Аритметичка средина износи 2,43 што, с обзиром на укупан број лексичких јединица чије су значење студенти погађали, даје 12,15 % тачних одговора, тј. тачно погођених стручних термина.

Табела 3: Резултати теста погађања значења непознатих речи

	АС	СД
Тест погађања	2,43	0,858

Корелационом анализом је утврђен однос између употребе појединачних стратегија и постигнућа студената. Показало се да студенти који се обраћају другу за помоћ имају слабије резултате на тесту погађања вокабулара ($r=-0,359$, $p<0,05$). На основу корелационе анализе издвојена је и негативна корелација између стратегије којом се утврђује којој врсти речи припада непозната реч и теста погађања ($r=-0,325$, $p<0,05$), што значи да су студенти који су користили ову стратегију имали мање успеха на тесту погађања. Поред тога, утврђена је позитивна корелација, која постоји у случајевима када је $p<0,05$, између стра-

тегије која подразумева рашчлањивање речи на саставне делове, односно испитивање њених морфолошких обележја ($r=0,633$, $p<0,00$), и резултата које су студенти постигли на тесту погађања. Добијени степен корелације указује на постојање умерене корелације. Дуге корелације између стратегија и резултата постигнутих на тесту нису утврђене.

Резултати, пре свега, указују на неопходност подстицања студената на коришћење стратегија погађања, али и на нужност развијања њихове морфолошке свести у циљу успешнијег погађања значења речи. Средња вредност за стратегију која подразумева анализирају делова речи (префикса, суфикса, корена) у циљу извођења значења речи износи 2,78, што представља умерено коришћење морфолошке анализе. Уз то, пошто је утврђена позитивна корелација између ове стратегије и теста погађања, развијање морфолошке свести студената истиче се као битан фактор. У том погледу, Торнбери (Thornbury 2002) даје пример речи *downhearted*, која се може тумачити независно од контекста и о чијем се значењу може извести закључак на основу значења њених саставних делова.

Пошто су студенти који су навели да се често обраћају другу за помоћ и анализирају којој врсти речи припада непозната имали слабије резултате на тесту погађања вокабулара, ове стратегије су се показале као најмање корисне стратегије за откривање значења речи.

Да би резултати о ефикасности појединих стратегија били поузданији, потребно је спровести ретроспективне интервјуе у оквиру квалитативног дела истраживања, јер се дешава да се перципирана употреба стратегија испитаника, добијена на основу упитника, разликује од њихове стварне употребе у пракси (Qian 2004).

3.3. Практичне импликације

Оваква истраживања, у суштини, доводе до очекиваних резултата, а то је да потврђују могућност контекстуалног погађања, али су значајна јер пружају педагошке импликације за наставу вокабулара (Waring & Nation 2004), и помажу наставнику да креира одговарајући наставни план и програм у коме би на адекватан начин комбиновао различите приступе учењу вокабулара, али и различите стратегије учења (пре свега, погађање значења и употребу речника).

У складу с тим, осим увежбавања стратегије погађања и посебних техника погађања, наставник би студентима требало да укаже на чињеницу да се значење не изводи само из контекста, већ и на основу морфолошког облика. Пошто је истраживањем утврђена позитивна корелација између анализе речи и резултата на тесту погађања, што значи да су они студенти који су у већој мери користили ову стратегију, постигли боље резултате на тесту погађања, наставник треба да упуту студенте да користе значења префикса и суфикса приликом одређивања значења.

Наставник би требало правилно да распореди врсту и количину вокабулара које би студенти требало да савладају и одлучи колико времена треба да

посвети експлицитној, а колико имплицитној настави вокабулара. Он, дакле, одређује термине које треба презентовати експлицитно, а након тога упућује студенте на самостално учење вокабулара уз коришћење одговарајућих стратегија (укључујући и стратегију погађања која такво учење олакшава и поспешује).

Без обзира на број речи које студенти познају, они ће увек наилазити на непознати вокабулар током читања (Thornbury 2002). Недоступност речника, као и чињеница да његова прекомерна употреба успорава ток мисли и прекида процес читања, оправдавају коришћење стратегије погађања.

Узме ли се у обзир подела вокабулара на стручни (технички), академски и општи (Nation 2008), односно технички, полутехнички (подтехнички) и општи, чињеница да у оквиру наставе енглеског језика струке студенти треба да овладају великим бројем стручних термина у релативно кратком временском периоду, изводи се закључак да је стратегија погађања значења речи најподеснија за нискофреквентни општи вокабулар.

4. Закључак

Погађање значења непознатих речи може се применити како у настави енглеског као страног језика, тако и у настави енглеског језика струке (Јурковић 2006), јер се претпоставља да развој ове стратегије доприноси развијању вештине читања. У том погледу, у току читања студенти треба да доносе исправне одлуке о томе када да погледају значења речи у речнику (уколико је реч од суштинског значаја за разумевање текста), када да покушају да погоде значење непознате речи, а када да је прескоче и иду даље.

Услед малог броја речи погођених из контекста на основу читања само једног текста, намеће се закључак да стручне термине треба учити директно, док стратегију погађања треба усмерити, пре свега, на општи вокабулар у стручним текстовима. За правне термине који означавају различите правне концепте, на пример, неопходно је објашњење посебног правног концепта са којим се студенти нису сусретали услед разлика које постоје између правних система.

Употреба стратегија учења језика може бити експлицитна и имплицитна. Очигледно је да студенти имплицитно користе стратегију погађања релативно умерено, али да би били успешнији у њеној примени, стратешки приступ у настави енглеског језика струке, у оквиру којег би били подучавани стратегијама учења језика, био би од вишеструке користи. Наиме, наставник може студенте подучавати правилној примени стратегије погађања која би се састојала из неколико подстратегија и увежбавати њену примену. То је временски захтеван процес, али и процес који пружа вишеструке користи и даје позитивне ефекте. Иако је погађање значења из контекста очигледно теже у другом него у првом језику, значајна количина знања о речима стиче се читањем (Nagy 1995) и, у исто време, повећање обима прочитаног материјала резултира развојем вокабулара и других језичких компетенција.

Литература

- Carlisle, J. F. (1995). Morphological awareness and early reading achievement. In L. B. Feldman (ed.), *Morphological aspects of language processing*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 189–209.
- Gass, S. M. (1999). Discussion: Incidental vocabulary learning. *Studies in Second Language Acquisition*, 21, 319–333.
- Haastrup, K. (1991). *Lexical inferencing procedures or talking about words: Receptive procedures in foreign language learning with special reference to English*. Tubingen: Gunter Narr.
- Hu, H. M., Nassaji, H. (2014). Lexical inferencing strategies: The case of successful versus less successful inferencers. *System*, 45, 27–38.
- Hulstijn, J. (1992). Retention of inferred and given word meanings: Experiments in incidental vocabulary learning. In P. Arnaud & H. Bejoint (eds.), *Vocabulary and Applied Linguistics*. London: Macmillan Academic and Professional Limited, 113–125.
- Hulstijn, J. (2013) Incidental learning in second language acquisition. *The encyclopedia of applied linguistics*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2632–2640.
- Jelić, A.-B. (2009). Čitanje, usvajanje vokabulara i strateško ponašanje učenika stranog jezika. *Društvena istraživanja*, 895–911.
- Jurković, V. (2006). Vocabulary learning strategies in an ESP context. *Scripta Manent*, 2/1.
- Krashen, S. (1993). The case for free voluntary reading. *The Canadian Modern Language Review*, 50/1, 72–82.
- Laufer, B., Y. Yano. (2001). Understanding unfamiliar words in a text: Do L2 learners understand how much they don't understand? *Reading in a Foreign Language* 13, 539–566.
- McCarthy, M., A, O'Keeffe, S. Walsh. (2010). *Vocabulary Matrix*, Heinle: Cengage Learning.
- Mondria, J-A. (2003). The Effects of Inferring, Verifying, and Memorizing on The Retention of L2 Word Meanings (An Experimental Comparison of the “Meaning-Inferred Method” and the “Meaning-Given Method”). *Studies in Second Language Acquisition Studies in Second Language Acquisition*, 25/ 4, 473–499.
- Nagy, W. (1995). *On the role of context in first- and second-language vocabulary learning*. Technical report No. 627. Center for the study of reading. Temple University, Philadelphia.
- Nassaji, H. (2003). L2 Vocabulary Learning from Context: Strategies, Knowledge Sources, and Their Relationship with Success in L2 Lexical Inferencing. *TESOL Quarterly* 37/ 4, 645–670.
- Nassaji, H. (2006). The Relationship between Depth of Vocabulary Knowledge and L2 Learners' Lexical Inferencing Strategy Use and Success. *The Modern Language Journal*, 90, 388–401.
- Nation, I. S. P. (2008). *Teaching Vocabulary: Strategies and Techniques*. Heinle: Cengage Learning.
- Nation, I. S. P. (2013). *Learning Vocabulary in Another Language*. Second edition, Cambridge: CUP.

- Oxford, R. (1990). *Language Learning Strategies – What Every Teacher Should Know*. Boston: Heinle & Heinle Publishers.
- Paribakht, T. S., M. Wesche. (1997). Vocabulary enhancement activities and reading for meaning in second language vocabulary acquisition. In J. Coady, T. Huckin (eds.), *Second language vocabulary acquisition*. Cambridge: Cambridge University Press, 174–200.
- Paribakht, T. S., M., Wesche. (1999). Reading and “Incidental” L2 Vocabulary Acquisition. *Studies in Second Language Acquisition*, 21/ 2, 195–224.
- Qian, D. D. (2004). Second language lexical inferencing: Preferences, perceptions, and practices. In P. Bogaards, B. Laufer (eds.), *Vocabulary in a Second Language, Selection, Acquisition, and Testing*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 156–169.
- Schmitt, N. (1997). Vocabulary learning strategies. In N. Schmitt & M. McCarthy (eds.), *Vocabulary: Description, acquisition and pedagogy*. Cambridge: CUP.
- Šikmanović, Lj. (2013). *Učenje i usvajanje leksike kod odraslih*. Beograd: Filološki fakultet, doktorska disertacija.
- Thornbury, S. (2002). *How to Teach Vocabulary*. London: Longman.
- Van Parreren, C.F., M.C. Schouten-van Parreren. (1981). Contextual guessing: A trainable reader’s strategy, *System* 9/3, 235–241.
- Waring, R., P. Nation. (2004). Second language reading and Incidental vocabulary learning. *Angles on the English Speaking World*, 4, 11–23.

Maja P. Stanojević Gocić

USING THE STRATEGY OF GUESSING THE MEANING OF UNKNOWN WORDS IN ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES

Summary

This paper examines language learning strategies that students of English for Specific Purposes use to discover the meaning of unfamiliar words. Our respondents are law students, and the paper is concerned with quantitative research created to provide a concrete view of vocabulary learning strategies, that is, strategies to discover the meaning of unfamiliar words. When they encounter an unfamiliar word in the text, students can skip it or ignore it, look for its meaning in a dictionary, or try to guess its meaning from the context. The focus of the paper is on the strategy of guessing (inferencing or deriving) the meanings of unknown words, because it is both a reading strategy and a vocabulary learning strategy. The results show that contextual guessing is possible, and that there is a correlation between contextual guessing and the use of certain strategies, and they can help the teacher to create the syllabus with appropriate combination of different approaches to vocabulary learning, as well as different learning strategies.

СТУДКОН 1

ДЕНИ ДИДРО КАО ЛИБЕРТЕНСКИ ПИСАЦ

Сажетак: У Француској 18. века, појам либертенство има двоструко супротстављено одређење, у зависности од тачке гледишта: позитивно – просвећеност и одбацавање друштвених стега, и негативно – разврат и неморалност. У овом истраживању се бавимо Дидроом као истакнутим либертеном у епохи француске просвећености, и, из угла либертенске мисли кроз оба супротстављена одређења, анализирамо његова три књижевна дела: *Индискретни драгуљи*, *Редовница*, *Рамоов синовац*.

Кључне речи: Дидро, либертенство, либертен, просвећеност, рецепција

1. Увод: либертенство

Период просветитељства – XVIII век – за Француску је означавао једну епоху рађања и стварања. Француски просветитељи развијали су нову критичку мисао и желели су да у шири круг друштва Француске унесу светлост разума коју су поседовали. Филозофи XVIII века уз помоћ разума непрестано испитују већ утврђени систем, морална начела, естетска правила и трагају за напретком на свим пољима живота. Одговор на питање „Шта је то Просвећеност?“ понудио је Имануел Кант (Emmanuel Kant) у једној немачкој ревији (1784). Кантов одговор заснива се на латинској изреци *sapere aude*, и он објашњава да је просвећеност стање човека који излази из потчињеног положаја и почетак коришћења сопственог разума без туђих утицаја.² На самом почетку рада, *Аутопортрет филозофа у контексту просветитељства* (2012), аутор Вања Радаковић објашњава да је „човек XVII века веровао да живи у времену када је све речено, у времену складно постављеног система разума, морала и естетике“ док је „човек XVIII века из корена преиспитивао утврђени и окштали систем, посежући за новим, непознатим, кренувши ка напретку културе ослањајући се на разум и слободу избора“ (Радаковић 2012: 199). У XVIII веку, као веку рађања слобода, рађају се филозофи у данашњем одређењу појма ин-

¹ milanknight@live.com

² Део Кантовог одговора овде преузимамо у француском цитату из студије Алана Виале (Alain Viala) *Класицизам и Просветитељство (L'âge classique et Les Lumières, 2015)*: „Les Lumières se définissent comme la sortie de l'homme hors de l'état de tutelle dont il est lui-même responsable. L'état de tutelle est l'incapacité de se servir de son entendement sans être dirigé par un autre. Elle est due à notre propre faute lorsqu'elle résulte non pas d'une insuffisance de l'entendement, mais d'un manque de résolution et de courage pour s'en servir sans être dirigé par un autre. *Sapere aude* ! Aie le courage de te servir de ton propre entendement ! Telle est la devise des Lumières. [...]“ (Viala 2015: 233).

телектуалац. Ако је бити интелектуалац у XVIII веку „значило бити свестран, бити отворен ка новим сазнањима, отворен ка рехабилитацији чула, и уздати се у сопствени дух“ (2012: 199), онда је врло лако издвојити управо Денија Дидроа (Denis Diderot, 1713–1784) као предводника *филозофа* и *либералног духа*.

Слободна мисао, коју је француски XVIII век наследио и временом мењао, зачала се у XVII веку. Из те слободне мисли касније се развија просвећеност филозофа који је шире у француско друштво. Људи који су ширили слободну мисао у XVII веку кретали су се у врло уском кругу. Они који су се издвајали из већ утврђеног система и трагали за новим решењима касније су названи либертенима и њихово либертенство означавао је као штетно и опасно. Међутим, данас се либертенство посматра са позитивне стране, јер либертенство подразумева слободумље, док је у време либертенства оно било схватано као позитиван појам једино из угла самих либертена. Либертени и у XVII и у XVIII веку као заједничку препреку у ширењу слободне мисли имали су цркву која је покушавала да успостави ауторитет у свим областима јавног мишљења.

У том контексту можемо рећи да је либертенство врло значајан идеолошки правац који настаје у XVII веку а који се провлачи, са извесним променама, и у епохи просвећености, и у вези са тим совјетски теоретичар Мокуљски наводи да је реч *либертинаж* у XVII веку имала два супротстављена значења: „она је, с једне стране, значила *слободоумље*, с друге стране *распуштеност*“ (Мокуљски 1951: 334).³ У првом издању *Речника француске Академије* (*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694), с краја XVII века, бележи се појам *либертенство* (*libertinage*) као „стање духа које показује мало поштовања према религији“ („l'état d'une personne qui témoigne peu de respect pour les choses de la Religion“), чиме се оно изједначава с *развратом* (*débauche*) и *лошим понашањем* (*mauvaise conduite*), док појам *либертен* (*libertin*) означава *развратника* (*licencieux*) који „отворено проповеда да се не верује у оно у шта треба веровати“ („en faisant profession de ne pas croire ce qu'il faut croire“). У другој половини XVIII века, у четвртном издању *Речника француске Академије* (1762) налазимо само проширене дефиниције појмова *либертенство* и *либертен*, док им смисао остаје исти. Из тих дефиниција закључујемо да речници истичу само негативно значење и искључују било какав позитиван став у погледу либертенства, тек се у *Речнику француског језика* (*Dictionnaire de la langue française*, 1872–77), Емила Литреа (Émile Littré), може наићи на неутрално гледиште у дефинисању либертенства.⁴

³ Мокуљски види везу либертенства и епикурејске филозофије из антике, али исто тако совјетски теоретичар разликује право Епикурово учење од оног које пропагира само „вулгарно уживање“: „[...] филозофски либертинаж, који је, сасвим у складу с правим Епикуровим учењем, учи о умерености, уздржавању и моралној чистоти. Тај узвишено схваћени епикуреизам није одвајао уживање од врлине и тумачио уживање као човекову свест о своме унутрашњом јунаштву и узвишености над ударцима судбине“ (Мокуљски 1951: 334).

⁴ У *Речнику француског језика* Емила Литреа можемо наћи три дефиниције појма *либертенство*: „LIBERTINAGE 1. Licence de l'esprit qui rejette les croyances religieuses. [...] 2. Caractère de ce qui va à l'aventure. En ce sens il ne se dit plus guère aujourd'hui qu'avec esprit, imagination, plume. 3.

Слободан Витановић, анализирајући покрет либертенства у XVII веку, напомиње да су „слободни мислиоци четрдесетих и педесетих година на првом месту учењаци, умна елита“ али и да код „либертена с почетка века слободна мисао није увек искључивала и идеју о слободном понашању“ (Витановић 1976: 203). Слободна мисао, у XVII веку, развијала се из противљења према ширењу црквене догме и обнављању њеног утицаја коме је она у том периоду тежила. Насупрот либертенима стајали су језуити који су желели да ту слободну мисао угуше и наметну схоластичку религијску догму те су, како преноси Витановић, „радозналост духа и истраживачка смелост у трагањима за новим путевима сазнања биле [су] проглашаване за јерес или просто за заблуде недовољно учених“ (Витановић 2006: 174). Тако се у XVII веку отварају салони, где се окупља ужи круг људи који претресају разна питања, најпре из области филозофије, науке и религије. У оваквим салонима владала је превасходно научничка атмосфера, док се нешто касније образује другачији тип салона где се уводи и слобода у понашању а не само у критичком расправљању о филозофији, науци и религији.⁵ С друге стране, либертени у XVIII веку нису били само слободни мислиоци који критички расправљају о науци и филозофији, већ су слободније нападали државу и цркву; били су развратници, безбожници који су заступали слободу у понашању, која је била знатно израженија од оне у претходној епохи.

У свом разматрању развоја појма *libertinage* од XVII до XVIII века, француски теоретичар Алан Виала наводи да је век просвећености наследио појмове *галантност* и *либертенство* из XVII века. У XVII веку „бити галантан“ значило је имати способност лепог понашања у друштву, док је либертенство превасходно подразумевало слободу мисли (Viala 2015: 301). Мало даље, током анализе појма либертенства, Виала резимира два његова значења, оно које је подразумевало слободу мисли и оно које је често имало негативне конотације: „Либертенство, у свом првом значењу, јесте слободна мисао. Међутим, његово друго значење подразумева и дух разврата, поготово дух сексуалне распуштености“.⁶ У XVIII веку, по моделу галантних романа из претходне епохе, развија се либертенски роман и у вези са књижевним стварањем у том периоду Виала додаје да „друштвено либертенство иде упоредо са обилним оства-

État de celui qui est libertin, déréglé dans ses mœurs.“ – Сви наводи дефиниција из Академијиног *Речника* и *Речника француског језика* преузети су са интернет странице: <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=libertinage>, која је део *ARTFL* пројекта, који спроводи Универзитет у Чикагу.

⁵ Међу најбитнијим слободним мислиоцима XVII века Слободан Витановић издваја: Гасендија (Gassendi), Ла Мота (La Mothe), Нодеа (Naudé) и Диодатија (Diodati) и каже како су: „Ови учени људи и слободни мислиоци остали [су] верни најбољим тековинама ренесансног хуманизма: неговали су идеал универзалног човека, сачували су живу радозналост према свим тајнама овога света и потребу да се оне откривају непрекидним напорима критичког духа“ (Витановић 1976: 203).

⁶ „Le libertinage, au sens premier, c’était, on l’a vu, la libre-pensée. Mais au sens second, c’est l’esprit de débauche, notamment de débauche sexuelle“ (Viala 2015: 317).

рењима књижевног либертенства. Главна форма ове струје, либертенски роман, приказује се, делом, као игра потекла од галантних модела“.⁷ У том смислу се тежиште, са галантних романа из XVII века, преноси на либертенске романије у XVIII веку, у којима се описује разврат, безбожништво, ослобађање индивидуе од наметнутих стега, оспорава догматизам цркве и одбацује њена лажна моралност. Овакве либертенске и безбожничке теме обрађивао је у својим делима, чланцима и списима француски енциклопедиста и филозоф Дени Дидро.

Управо је због својих либертенских списа и романа Дидро био и приговорен, када су два полицијска официра пронашла у његовом дому два примерка *Писма о слепима* (*Lettre sur les aveugles à l'usage à ceux qui voient*, 1749), како наводи Пјер Лепап (Lepape 1991: 10). Дидро проводи сто три дана у Венсену (Vincennes), затворској тврђави, због *Филозофских писама* (*Lettres philosophiques*, 1746), *Писма о слепима* и због романа *Индишкретни драгуљи* (*Les Bijoux indiscrets*, 1748). Прогоњени либертен у затвору постаје симбол и предводник слободне мисли XVIII века. Ерик-Емануел Шмит (Eric-Emmanuel Schmitt) приказао је Денија Дидроа као либертена у позоришном комаду *Либертен* (*Le Libertin*, 1997).⁸ Као добар познавалац Дидроовог стваралаштва, Шмит описује француског филозофа као либертена на свим пољима: у раду и животу. У стилу правога Дидроа који непрестано моралише о разним питањима, тако и позоришни Дидро у расправи са својом супругом објашњава феномен либертенства: „Либертенство је способност да се раздвоје ужитак и љубав, пар и спаривање, укратко, либертенство нам открива разлику између нијанси и прецизности“.⁹ Шмитов фиктивни лик Дидро у основи подразумева оно што је Дидро у својим делима покушавао да изложи – слободу индивидуе и њену позицију у природи: „Ја сам оно што јесам. Ништа друго. Све што јесте, не може бити ни против природе, а ни изван ње“ – вели Шмитов Дидро.¹⁰

Шмит у својој студији *Diderot ou la philosophie de la séduction* (2013), под либертенством подразумева знатижељност, слободу и динамику мисли: „Треба ићи од жене до жене, треба прелазити са једне идеје на другу. Ниједна претпоставка не треба бити крајње решење“ – закључује Шмит.¹¹ У овоме се и огледа његов позоришни Дидро – онај који ујутру заступа једну идеју, а увече одлази на спавање и противи се тој идеји. Управо из тог угла Дидро за Шмита остаје

⁷ „Ce libertinage social va de pair avec une veine abondante de libertinage littéraire. Forme majeure de ce courant, le roman libertin se présente en partie comme un jeu à partir des modèles galants“ (2015: 318).

⁸ Следеће године снимљен је и филм са истим називом у режији Габријела Агиона (Gabriel Aghion).

⁹ „DIDEROT : Le libertinage est la faculté de dissocier le sexe et l'amour, le couple et l'accouplement, bref, le libertinage relève simplement du sens de la nuance et de l'exactitude“ (Schmitt 2008: 236).

¹⁰ „Je suis ce que je suis. Pas autre. Tout ce qui est ne peut être ni contre nature, ni hors de nature“ (Schmitt 2008: 236).

¹¹ „Le libertinage doit, paradoxalement, devenir le paradigme de la pensée. Liberté et inconstance. Plaisir et renouvellement. Curiosité. Il faut passer de femme en femme, d'idée en idée. Aucune hypothèse ne sera définitive.“ (Schmitt 2013: 297).

прави либертен, „онај који иде за природом“ (2013: 297). Дидро је и сâм покушао да на једном месту опише шта либертенство подразумева, то је урадио у деветом тому своје *Енциклопедије (Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, 1751–1772)*, у којој је написао чланак *Либертенство (Libertinage)* и *Либертени (Libertins)*. У чланку *Либертени* Дидро смело напада религијске догме и објашњава како су „рај и пакао само илузије које су измислили Теолози“ и како „религију највише користи политика како би натерала грађане на послушност закона“.¹² У чланку *Либертенство* видимо да га Дидро двојако сагледава: „када је између пожуде и разврата; када је оно последица година или нарави, не искључује таленат или добар карактер“, док с друге стране: „Када *либертенство* зависи од духа, када тражимо више потреба него задовољства, душа је обавезно без укуса за лепо, узвишено и часно“.¹³

Осим у филозофским списима и енциклопедијским чланцима либертенство се огледа и у Дидроовим *романеским* остварењима. У свом првом либертенском роману, *Индискретни драгуљи*, Дидро се кроз описе развратних авантура дворских дама бави психологијом француског друштва. Слобода индивидуе, њено право на слободан избор и исквареност католичке манастирске заједнице тема је његове *Редовнице (La Religieuse, 1760)*, док у *Рамоовом синовцу (Le Neveu de Rameau, 1762)* Дидро либертенски критикује лажни морал француског друштва у којем је живео.

2. Индискретни драгуљи

Дидроов први роман, *Индискретни драгуљи*, у себи садржи оба нивоа либертенства која се разматрају у овом раду. С једне стране, *Индискретни драгуљи* подразумевају ширење слободне мисли, док, с друге стране, у себи садрже и ласцивне описе, сексуалност и еротизовани тон. Радња овог романа смештена је у замишљеном граду Мономотапи, у држави Конго, а главни ликови су султан Мангогул (Mangogul) и његова миљеница Мирзоца (Mirzoza). Мангогул на поклон добија магични прстен са необичним ефектом. Носилац прстена постаје невидљив и када га упери ка некој жени прстен чини да њен интимни део тела проговара. Султан, како би разбио досаду, користи прстен,

¹² „LIBERTINS, s. m. pl. (*Théolog.*) fanatiques qui s'élevèrent en Hollande vers l'an 1528, dont la croyance est qu'il n'y a qu'un seul esprit de Dieu répandu par - tout, qui est & qui vit dans toutes les créatures; que notre âme n'est autre chose que cet esprit de Dieu; qu'elle meurt avec le corps; que le péché n'est rien, & qu'il ne consiste que dans l'opinion, puisque c'est Dieu qui fait tout le bien & tout le mal: que le paradis est une illusion, & l'enfer un fantôme inventé par les Théologiens. Ils disent enfin, que les politiques ont inventé la religion pour contenir les peuples dans l'obéissance de leurs lois [...]“ (Enc. IX: 476).

¹³ „il tient le milieu entre la volupté & la débauche; quand il est l'effet de l'âge ou du tempérament, il n'exclut ni les talents ni un beau caractère [...] Quand le *libertinage* tient à l'esprit, quand on cherche plus des besoins que des plaisirs, l'âme est nécessairement sans goût pour le beau, le grand & l'honnête“ (Enc. IX: 476) – Сви наводи из енциклопедијских чланака преузети су са интернет странице: <http://encyclopedie.uchicago.edu/>, која је део *ARTFL* пројекта, који спроводи Универзитет у Чикагу.

те он и његово окружење приликом пробе прстена слушају разне приповести које *драгуљи* причају. Амерички дидролог, Артур Вилсон (Arthur Wilson), напомиње да Дидро није измислио жанр либертенског романа, већ да је то учинио Кребијон-син (Crebillon-fils) с романом *Софа* (*Le Sopha*, 1740), с којим Дидроов роман има доста сличности, како закључује Вилсон (Wilson 1985: 71). *Ин-дискретни драгуљи* су прво били објављени анонимно у Амстердаму и представљају Дидроову најиздаванију књигу, према Вилсоновој процени.

Сваки говор *драгуља* представља једну причу, у којој се илуструје Дидроова поента о лажној моралности и покварености људи. После прве беседе драгуља и његових интимних мисли које су изречене јавно, међу женама на двору осећала се одређена доза пометености. На вечери, коју је приредила султанова миљеница Мирзоза, Дидро нам описује како су „све [су] жене имале усиљен израз и говориле су само једносложним речима. Биле су као у бусији, очекујући сваког тренутка да се неки драгуљ умеша у разговор“ (Дидро 1961: 32).¹⁴ У њиховим разговорима дискутовало се о овој необичној појави која је задесила њихов двор. Неке од њих тежиле су се мислима да не треба обраћати пажњу на говор *драгуља*, и тиме да „ако се већ авантуре неке жене морају разгласити, боље да то уради њен драгуљ него њен љубавник“, због тога што „је љубавник незадовољан пре него што постане индискретан, и онда пада у искушење да се свети претерујући у причању, док, међутим, драгуљ говори непристрасно и не додаје ништа истини“ (1961: 34).¹⁵ Коришћење прстена променило је и самог султана, те он постаје велики моралиста, упркос недостатку Лабријеровог духа, логике Пор-Ројала, Монтењове маште или Шаронове мудрости (1961: 129). Са доказима које је прикупио, султан је, у дијалогу са миљеницом, изложио карактерне особине жена на основу *драгуља* које поседују:

Поштена жена је, на пример, она чији је драгуљ нем или га не слушају. Скромна је она која се прави да не слуша свој драгуљ. Лакомислена је она од које драгуљ много тражи, а она му даје исувише. Пожудна је она која врло радо слуша свој драгуљ. Куртизана је она чији драгуљ тражи од ње сваки час, а она му ништа не одбија. (1961: 129–130).¹⁶

Овим дефиницијама Мирзоза замера недостатак дефиниције „нежне жене“ – „Нежна жена је она... која је волела, а њен драгуљ није говорио, или... чији

¹⁴ „Toutes les femmes eurent un air contraint et ne parlèrent qu'en monosyllabes. Elles étaient aux aguets, et s'attendaient à tout moment que quelque bijou se mêlerait de la conversation“ (Diderot 2006: 38).

¹⁵ „[...] si les aventures d'une femme doivent être divulguées, il vaut mieux que ce soit par son bijou que par son amant. [...] car prenez garde que pour l'ordinaire un amant est mécontent avant que de devenir indiscret, et dès lors tenté de se venger en outrant les choses : au lieu qu'un bijou parle sans passion, et n'ajoute rien à la vérité“ (2006: 38).

¹⁶ „La femme sage, par exemple, serait celle dont le bijou est muet, ou n'en est pas écouté. La prude, celle qui fait semblant de ne pas écouter son bijou. La galante, celle à qui le bijou demande beaucoup, et qui lui accorde trop. La volupteuse, celle qui écoute son bijou avec complaisance. La courtisane, celle à qui son bijou demande à tout moment, et qui ne lui refuse rien“ (2006: 75).

је драгуљ говорио само у корист једног човека кога је волела“ (1961: 131)¹⁷ – додаје султанова миљеница.

Дидро не приказује само стање двора и његових приватних интрига, већ се дотиче и других тема, што овај роман чини једном тематски комплексном сатиром. У студији *Дидро и естетика*, Нермин Вучељ истиче да је „Дидроов први роман [је] врло духовита и тематски вишеслојна сатира у којој се претресају научна, етичка и естетичка питања: пореде се Њутн и Декарт и расправља о научном методу, тумачењем снова залази се у област подсвесног“ (Вучељ 2015: 230).¹⁸ Иако је у XIX веку овај роман доживео сурове критике и забрану штампања, у складу са застарелим схватањем либертенства у том времену, данас се читање *Индискретних драгуља* удаљава од уско посматраног из тог периода.¹⁹ Данас *Индискретним драгуљима* прилазимо другачије: превазилази се старо читање и на либертенство се гледа као на позитиван појам. Продире се у суштину Дидроове намере, која има за циљ просветљење индивидуе и ширење слободне мисли.

3. Редовница

Дидроов роман *Редовница* нуди ширење слободне мисли, али и тему сексуалности и разврата у католичкој манастирској заједници. Слобода индивидуе, њено право на слободан избор и поквареност црквене институције тема је *Редовнице*. Како родитељи не могу да је издржавају, и после сазнања да је плод прељубе, Сузана Симонен (Suzanne Simonin) бива присиљена на одлазак у манастир. Верујући у своје право на слободан избор, Сузана на свом обреду заветовања изговара судбоносно *не* и, како се наводи у студији *Дидро и естетика*, „до краја се опире изопаченој етици колектива који слама њену слободу“ (Вучељ 2015: 226). После сламања отпора који је пружала, Сузана у манастиру постаје жртва развратних калуђерица и трпи непрекидна злостављања. Осим директне критике манастирске хипокризије, *Редовница* представља и приказ

¹⁷ „La femme tendre est celle... qui a aimé sans que son bijou parlât, ou... dont le bijou n'a jamais parlé qu'en faveur du seul homme qu'elle aimait“ (2006: 75).

¹⁸ Осим обраде научних тема Дидро се често бави и разматрањем уметности, и тако у овом роману „дебатuje се о италијанском и француском стилу у музици, критикује се традиционално позориште и глумачка тумачења ликова, обнавља се поетичка *расправа око старих и модерних*“, додаје Нермин Вучељ (2015: 230).

¹⁹ Роман је окарактерисан као „досадан“ и „лош покушај“ у стварању ове врсте штива, те се очигледно занемарила Дидроова намера и читање је остало на површини, како показује и истраживање Артура Вилсона. Карлајл (Carlyle), у есеју о Дидроу, оцењује француског енциклопедисту као „простог и досадног писца у прошлим, садашњим и будућим романима“; Џорџ Сенсбери (George Saintsbury), у студији *Историја француске новеле* (History of French Novel), не износи позитиван суд о Дидроовом делу. Артур Вилсон брани Дидроа и закључује да је „заправо Дидроова књига далеко од досадне. Напротив, она је пуна живота – идејама, дијалозима, досеткама“ – „En fait, le livre de Diderot est loind'être ennuyeux. Au contraire, il est plein de vie – dans les idées, le dialogue, les saillies.“ (1985: 73).

једне личности која мора да се прилагоди наметнутим околностима у којима је принуђена да живи мимо своје воље.

Дидроова јунакиња је личност која се залаже за свој слободан избор и доводи у питање читаву манастирску етику док насупрот ње стоји „друштво које појединце морално укалупљује, а емотивно претвара у аутомате“ (Вучељ 2015: 227). У разговорима са осталим редовницама и са настојницом Сузана показује оштроумност, њене речи су директне када доводи у питање црквене догме. Како излази из калупа и својим разумом се издваја од осталих редовница, Сузана трпи физичке казне: поливају је водом, ускраћују јој храну, затварају је у самицу. Током разговора са својом настојницом, која жели да сазна разлог Сузанине одвратности за манастирски живот, Сузана показује критички став и осуду када каже да „мрзи дужности, запослење, самоћу, стегу“, и да јој се чини „како је створена за друге ствари“ (Diderot 1985: 123).²⁰ Сузанине невоље не престају и бивају веће када се настојница заљуби у њу, и сцена хомосексуалне наклоности настојнице описана је детаљно и клинички, како наводи Вилсон (1985: 322). Бројне су сцене у којима настојница сексуално злоставља Сузану, која невинно прати сваки настојничин покрет како не би изазвала још већи прекор:

Међутим је била подигла свој оковратник и ставила моју руку на своје груди; шутјела је, ја такођер; чинило се да осјећа највеће задовољство. Молила ме да јој пољубим чело, образе, очи и уста, и ја сам послушала, мислим да није било ништа зло у томе; међутим је њен ужитак растао; сретна што на тако невин начин повећавам њену срећу, љубила сам јој даље чело, образе, очи и уста. Рука коју је била положила на моје кољено прелазила је преко цијелога мог одијела, од врха мојих ногу на другом мјесту, нукала ме је муцајући, измијењеним и тихим гласом да удвостручим своје миловање, а ја сам је послушала; (Diderot 1985: 116).²¹

Рецепција *Редовнице* била је у оквирима застарелог схватања либертенства, због тога се у XIX веку о *Редовници* говорило као о порнографском роману лошег укуса; XX век мења поглед на овај роман – Артур Вилсон преноси оцену Анрија Лефевра (Henri Lefebvre) који каже како је „*Редовница* веома модеран и велики психолошки роман“ (1985: 324). Овај се роман, као и *Индискретни драгуљи*, суочио са цензуром и забранама, али је ипак доживео многобројна издања и преводе. Вилсон, такође, стаје у одбрану *Редовнице* и излаже „како смо данас далеко од тога да Дидроово дело назовемо порнографском књигом“.²²

²⁰ „J'en hais les devoirs, les occupations, la retraite, la contrainte ; il me semble que je suis appelée à autre chose“ (Diderot 2006: 370).

²¹ „Cependant elle avait levé son linge de cou et elle avait mis une de mes mains sur sa gorge, elle se taisait, je me taisais aussi ; elle paraissait goûter le plus grand plaisir ; elle m'invitait à lui baiser le front, les joues, les yeux et la bouche, et je lui obéissais. Je ne crois pas qu'il y eût du mal à cela. Cependant son plaisir s'accroissait, et comme je ne demandais pas mieux que d'ajouter à son bonheur d'une manière aussi innocente, je lui baisais encore le front, les joues, les yeux et la bouche. La main qu'elle avait posée sur mon genou se promenait sur tous mes vêtements, depuis l'extrémité de mes pieds jusqu'à ma ceinture, me pressant tantôt dans un endroit, tantôt en un autre ; elle m'exhortait en bégayant et d'une voix altérée et basse, à redoubler mes caresses, je les redoublais ;“ (2006: 365).

²² „On est loin aujourd'hui de considérer l'ouvrage de Diderot comme un livre pornographique“ (Wilson 1985: 324).

4. Рамоов синовац

Рамоов синовац представља сатиру у облику дијалога у којем се разматра савремено друштво, дискутује се о моралу, философији и уметности. Ова дијалогска сатира представља целину коју чине дијаметрално супротни ставови између двојице саговорника који су названи *ОН* (LUI) и *ЈА* (MOI). *ЈА* представља Денија Дидроа, а *ОН* Жан-Франсоа Рамоа (Jean-François Rameau), стварну личност из француске историје и синовца познатог композитора Жан-Филипа Рамоа (Jean-Philippe Rameau). Због дубине мисли и сјајне технике, *Рамоов синовац* представља једно од најгенијалнијих дела француског просветитељства – закључује Артур Вилсон у својој опсежној студији, штавише, Вилсон оцењује Рамоов лик као „једним од највећих остварења у књижевности“ (1985: 347–349).

Дени Дидро, као и сваког дана у пет часова, налази се на Пале-Ројалу (Palais-Royal) и, са мислима које назива *моје блуднице*,²³ препушта се филозофском либертенству. Пре сусрета са Рамоом, Дидро води унутрашњи монолог о политици, љубави, укусу или философији. У оближњем кафеу, Филозоф среће Рамоа где они започињу чувени дијалог. Улоге су подељене – Дени Дидро има улогу филозофа, ангажованог појединца, а Рамо представља друштвеног паразита, лажова и материјалисту, индивидуу која отворено заступа теорију о (не) моралу и покварености савременог друштва у којем живе. И једна и друга страна нуде убедљиве аргументе о ставовима које заступају и тако се, у детаљној анализи Артура Вилсона, намеће закључак да се „ни критичари, ни читаоци не могу сложити у томе ко је у праву у овом спору“.²⁴ Иако свестан да је паразит, лажов и материјалиста, Рамо је спреман да брани свој изопачени (не)морал и за себе каже да би постао лицемер уколико „би једног дана презрео богатство, жене, добру кујну, доколицу, кад би се *покатонио*“ (Дидро 1985: 53).²⁵ Рамо заступа теорију да свака особа треба да живи у складу са својим духом и зато треба да буде оно што јесте – „срећни разбојник окружен богатим разбојницима, а не човек који се размеће врлинама, па чак ни човек од врлине, који грицка кору хлеба, сам или поред других божјака“ (Дидро 1985: 53).²⁶ Рамо је либертенски лик, и не само што он излази из друштвених оквира у које га уобичајене друштвене конвенције гурају, него иде и много даље, проповедајући не само неморал, него и апологију зла, чиме он гура концепт либертенства до крајњих граница.

²³ „Mes pensées, ce sont mes catins“ (Diderot 2006: 623).

²⁴ „Ni les critiques, ni les érudits, ni les lecteurs n’ont pu se mettre d’accord pour désigner le gagnant“ (1985: 349).

²⁵ „Et l’ami Rameau, s’il se mettait un jour à marquer du mépris pour la fortune, les femmes, la bonne chère, l’oisiveté, à catoniser, que serait-il ? un hypocrite“ (2006: 652).

²⁶ „Il faut que Rameau soit ce qu’il est : un brigand heureux avec des brigands opulents, et non un fanfaron de vertu ou même un homme vertueux, rongéant sa croûte de pain, seul, ou à côté des gueux“ (2006: 652).

Дидро му је подарио дух који је окургао као лопта, а карактер претерано искрен, зато он „никада не лаже, ако има само мало разлога да говори истину, никад не казује истину ако је иоле потребно да лаже“ (Дидро 1985: 63).²⁷ Рамо је лик који одступа од наметнутих стега и он до краја користи својом природом стечену слободу говора када износи своје ставове насупрот Филозофу. Рамоов либертенски дискурс у складу је са епохом у којој је живео, у његовим речима, које настају из Дидроовог пера, осећа се онај предреволуционарни дух, дух индивидуе која излази из потчињеног стања, што касније води у Револуцију која се збила на крају XVIII века.

5. Закључак

Иако је стварао у времену у коме је либертенство било схватано као негативан појам, иако је због тога био прогоњен и затваран, цензурисан и забрањиван, Дидро је успео да исплива у протоку времена и пронађе своје место у светској књижевности. Намера овог рада била је да се Дидро прикаже из угла либертенске мисли кроз њена оба супротстављена одређења, која смо разматрали на почетку истраживања, позивајући се на дефиниције из речника и енциклопедијских чланака из XVII и XVIII века, и пратећи друштвено-књижевну еволуцију појма либертенство. Дени Дидро као либертенски писац у овом раду је анализиран у контексту епохе просвећености коју је обележио својим филозофским и књижевним ангажманом, а ми смо се овде детаљније осврнули на његова три романескна остварења: *Индискретни драгуљи*, *Редовница* и *Рамоов синовац*.

Литература

- Viala, A. (2015). *L'âge classique et les Lumières*. Paris: PUF.
- Vitanović, S. (1976). „Francuska književnost baroka i klasicizma“. U: *Francuska književnost 1 (od Srednjeg vijeka do 1683.)*, knjiga 1, ur. Branko Džakula. Beograd: Nolit, Sarajevo: Svijetlost, str. 167–268.
- Vitanović, S. (2006). *Epohe i pravci u francuskoj književnosti*. Beograd: Čigoja.
- Vučelj, N. (2015). *Didro i estetika*. Niš: Filozofski fakultet.
- Lepape, P. (1991). *Diderot*. Paris: Flammarion.
- Mokuljski, S. (1951). „Klasicizam“. U: *Istorija francuske književnosti, tom I, od najstarijih vremena do revolucije 1789. godine*. Beograd: Naučna knjiga.
- Radaković, V. (2012). „Autoportret filozofa u kontekstu prosvetiteljstva“. *Filozofija i društvo*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju Univerziteta u Beogradu, str. 199–217.

²⁷ „[...] jamais faux, pour peu que j'aie intérêt d'être vrai, jamais vrai pour peu que j'aie intérêt d'être faux“ (2006: 659).

- Schmitt, E. (2013). *Diderot ou la philosophie de la séduction*, Paris: Albin Michel.
 Wilson, A. (1985). *Diderot, sa vie son œuvre*. Paris: Laffont-Ramsay.

Извори

- Diderot, D. (2006). *Œuvres – Contes*. Ed. Laurent Versini. Paris: Robert Laffont.
 Didro, D. (1985). *Рамоов синовас*. Београд: BIGZ.
 Diderot, D. (1985). *Redovnica*. Zagreb: Naprijed.
 Дидро, Д. (1961). *Индискретни драгуљи*. Београд: Полит.
 Schmitt, E. (2008). *Le libertin*. Dans: *Théâtre*. Paris: Librairie Générale Française.
 Encyclopédie électronique. The ARTFL Project. Department of Romance Languages & Literatures, University of Chicago. <<http://encyclopedie.uchicago.edu/>> (24. 10. 2015).
 Dictionnaires d'autrefois. (*Dictionnaire de l'Académie Française*, éd. 1694, 1762, 1798, 1835, 1932-5 ; Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, 1872-1877). The ARTFL Project. Department of Romance Languages & Literatures, University of Chicago. <<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=libertinage>>. (24. 10. 2015).

Milan N. Janjić

DENIS DIDEROT EN TANT QU'ÉCRIVAIN LIBERTIN

Résumé

En France au XVIII^e siècle, le libertinage avait deux significations opposées, dépendant du point de vue : au sens positif du terme – les lumières de la raison et le rejet des contraintes sociales ; au sens négatif – l'immoralité et la débauche. Dans notre analyse nous nous référons aux dictionnaires et articles encyclopédiques expliquant les termes *libertinage* et *libertin*, tout en suivant l'évolution socio-littéraire du concept de libertinage. La présente recherche se propose d'étudier Denis Diderot, en tant que libertin des Lumières françaises, et d'analyser, sous l'angle de la pensée libertine comprise dans les deux sens opposés, les trois fictions littéraires de Diderot : *Les Bijoux indiscrets*, *La Religieuse*, *Le Neveu de Rameau*.

ПАРАЛЕЛНО ЧИТАЊЕ КАМИЈЕВОГ СТРАНЦА И ДАУДОВОГ МЕРСОА, КОНТРА-ИСТРАГЕ

Сажетак: Циљ нам је да упоредном анализом Камијевог романа *Странец* и Даудовог романа *Мерсо, контра-истрага* укажемо на све различитости двојице наратора/главних ликова: порекло, карактер, мотив за убиство, (не)прихватање кривице, као и на разлике у стиловима два аутора, а и на само Даудово поигравање с интертекстуалношћу, тј. на његове исправке, наводно, намерних „грешака“ и огрешења о „истину“ у Камијевом роману. Сагледавањем друштвено-политичког контекста у који су романи смештени, разматрамо Даудово покретање алжирског питања.

Кључне речи: Дауд, Ками, интертекстуалност, алжирско питање, компаративна анализа

I

Као један од првих писаца инспирисан егзистенцијалистичком филозофијом, Ками се у *Странцу* (*L'Étranger*) бави проблемом апсурда који вешто отелотворује кроз лик Мерсоа: несхваћен у друштву јер се није повиновао његовим стандардима, хладнокрван јер не верује у љубав, беживотан и незаинтересован јер схвата да је све узалудно и да је свачија судбина већ предодређена, разочаран у Бога јер му никада није доказао да постоји, он верује још само у смрт као једину извесну. Али, како напомиње Сартр:

„Апсурдни човек неће извршити самоубиство: он хоће да живи, не одричући се ниједног свог уверења, без сутрашњице, без наде, без илузије, али и без резигнације. Апсурдни човек се афирмише у револту. Он фиксира смрт са страсном пажњом, и та га опчињеност ослобађа: он познаје *божанску неодговорност* осуђеног на смрт. Све је дозвољено, будући да Бога нема и да се умире“.²

Како би своју идеју о апсурду довео до кулминације, Ками од Мерсоа чини убицу. Заслепљен и ошамућен сунцем, он немарно убија једног Арапина због чега бива осуђен на смрт. У последњој реченици романа коју Мерсо изго-

¹ vanja.cvetkovic@gmail.com

² “L’homme absurde ne se suicidera pas: il veut vivre, sans abdiquer aucune de ses certitudes, sans lendemain, sans espoir, sans illusion, sans résignation non plus. L’homme absurde s’affirme dans la révolte. Il fixe la mort avec une attention passionnée et cette fascination le libère: il connaît la “divine irresponsabilité” du condamné à mort. Tout est permis, puisque Dieu n’est pas et qu’on meurt” (Sartre 1947: 97).

вара ишчекујући изречену казну, огледа се сва горчина и апсурдност његовог живота: „И да се само све сврши, само да се осетим мање сам, преостаје ми да пожелим да на дан мог погубљења буде много гледалаца и да ме дочекују с повицима мржње“ (Ками 1988: 102).³

У време објављивања романа, дакле, четрдесетих година прошлог века, француска колонија Алжир се, након више од стотину година од освајања, нестрпљиво припремала за крваву револуцију која ће наступити 1954. године, а коначно кулминирати проглашењем независности 1962. и протеривањем Француза назад у Европу. Немирно алжирско тло било је уздрмано и на пољу књижевности, те се Камијево дело почело тумачити као одраз његовог наводног шовинизма. Ипак, арапски критичари се тек након проглашења независности усуђују на озбиљнији напад и покрећу тзв. *алжирско питање* које се огледа у задовољењу правде и борби за права која су Арапима до тада била ускраћена. И поред многих признања и награда, Камију је за ово маестрално дело приписиван бездушни став окрутног колонизатора и недопустива немарност у погледу описаног убиства и суђења које му је уследило. Због његовог, неки би рекли *двосмисленог* политичког става⁴, бројни су га критичари са обе стране Средоземног мора оштро нападали и називали једни окупатором, а други издајником, док су га трећи бранили покушавајући да у њему најпре виде писца, па тек онда политичара. Мада је генијалност *Странца* свакако била довољна одбрана, и сам Ками је често покушавао да се оправдава и брани од критика. Међутим, како се одбранити од другог романа?

Покретање *алжирског питања* и напади на Камијево дело остали су у жижи интересовања критичара и књижевника све до данас, па се тако Камел Дауд (Kamel Daoud) својим романом *Мерсо, контра-истрага* (*Meursault, contre-enquête*) након више од седам деценија заузима за свој потчињени народ. Након провокативног наслова који јасно указује на противречење чувеном писцу, Дауд већ на самом почетку јасно показује своју намеру. Изврћући Камијев инципит, он започиње роман реченицом: „Данас је мама још увек жива“.⁵ Смелост у приступу и дрскост коју Дауд показује савршено одговарају незадо-

³ “Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine” (Camus 2015: 184).

⁴ Ками је био Француз рођен у Алжиру и као такав себе сматрао Алжирцем. Међутим, његово француско порекло му је задавало проблема на обе стране: за Арапе је био окупатор, а за европске Французе издајник. Противио се протеривању Француза из Алжира и рату за независност, али се истовремено залагао за еманципацију арапског становништва. Алжир је видео као земљу заједништва која треба да призна и поштује разлике својих сународника: „Овај народ који се предуго мучио и патио треба умирити по сваку цену...то је задатак неизмерне снаге правде, а она нам сама мора помоћи да поново освојимо Алжир и његове становнике“ (“À tout pris il faut apaiser ces peuples déchirés et tourmentés par de trop longues souffrances...c'est la force infinie de la justice et elle seule, qui doit nous aider à reconquérir l'Algérie et ses habitants” – Le Besque 1953 : 134). Његови утопистички ставови о Алжиру као земљи заједништва наишли су на опште неразумевање те, и поред многих покушаја дипломатије и измирења, никада нису прихваћени.

⁵ “Aujourd'hui, M'ma est encore vivante” (Daoud 2014: 11).

вољству и љутњи раније потпуно занемарене, противничке стране која је најзад добила прилику да проговори. Пишући у првом лицу једине, Дауд за наратора узима Харуна (Haroun), брата Мерсоове жртве, који се у једном оранском бару исповеда *универзитетлију* (*l'universitaire*). Како запажа Сери: „Он је, ни мање ни више, само уво. И то наше, оно које слуша огорченог човека, спремног да се присети и преживљава сећања“.⁶ Ословљавајући наратера са *ми*, стичемо утисак да се приповедач директно нама обраћа, те лако бивамо увучени у свет романа. Настављајући Камиеву фикцију, Дауд ствара сопствену. Харунов свет је, суштински, продужетак Мерсоовог: налазимо се у Орану, седамдесет година након чувеног убиства на плажи и сусрећемо се са истом причом само из другог угла. Како запажа Пјер Асулин:

„Ову причу је написао један леш, разјарен онолико колико је његов убица био мيران. Леш који тврди да је у непомичном стању због убиства, а да то није последица претераног излагања сунцу. Реченица Камела Дауда је онако бритка, осорна и нервозна као што је Камиева чиста и неутрална. И једна и друга зраче врелином алжирског сунца, али свака својом, мада им је одређена светлост ипак заједничка“.⁷

Иако је Камиева прича полазиште Даудове, тј. иако се Дауд надовезује на већ постојећу причу, односно у њу се умеће, интересантно је приметити како је модификује и прилагођава. Наиме, он Мерсоу приписује *Странца* под именом *Онај други* (*L'Autre*) као књигу коју је објавио по изласку из затвора. Он са својом исповести о убиству стиче светску славу и живи потпуно некажњено.⁸ Изједначавајући писца са ликом из његовог романа и оглушујући се о његову истину, Дауд говори о *Странцу* „као да се ради о једној истинитој причи, као да је фикција толико заразила стварност да ју је заменила. Има ли лепшег доприноса књижевности?“.⁹ Поигравајући се овако са интертекстуалношћу и мешајући фикцију и збиљу, Дауд вешто успева да нас убеди у веродостојност свог романа и задобије наше симпатије. Штавише, он као да успева да нас приволи на своју страну и ми одједном почињемо да сумњамо у све што је Ками, односно Мерсо, икада написао о свом злочину. Одједном почињемо да обраћамо пажњу и на најмање детаље преко којих смо читајући *Странца* олако прелазили, али, пре свега, најзад почињемо себи постављати питање које смо, задивљени стилем и генијалношћу, раније потпуно занемаривали: зашто Мерсо никада није навео име своје жртве?

⁶ “C’est, ni plus ni moins, une oreille. La nôtre, à l’écoute d’un homme désabusé, prompt à digresser et à remâcher ses souvenirs” (Séry 2014).

⁷ “Cette histoire a été écrite par un cadavre, aussi révolté que son assassin était passif. Un cadavre qui prétend en être réduit à cet état de corps inerte par le moyen d’un meurtre et non par l’effet d’une insolation. La phrase de Kamel Daoud est aussi coupante, sèche, nerveuse, que celle de Camus s’est voulue blanche et neutre. L’une comme l’autre irradiant d’un soleil brûlant d’Algérie, mais chacun la sienne, même si les deux ont une certaine lumière en commun” (Assouline 2014).

⁸ Неколико пута Харун напомиње да је прочитао и друге Мерсоове књиге и диви се његовом таленту.

⁹ “Comme s’il s’agissait d’une histoire vraie, comme si la fiction avait contaminé le réel au point de s’y substituer. Quel plus beau tribut à la littérature?” (Séry 2014).

„Постоји нешто што ме је запрепастило. Нико није, чак ни након проглашења независности, покушао да сазна име жртве, њену адресу, ко су му преци или могућа деца. Нико. Сви су занемели пред тим савршеним језиком, избрушеним као дијамант, и сви су саосећали са усамљеношћу убице изјављујући му најискреније саучешће. Ко данас може да ми каже како се Муса заиста звао?“¹⁰

Убијени мадић је, коначно, добио име: Муса Улед Ел-Асас (Moussa Ouled El-Assasse). Али, зашто га је Мерсо изоставио? Харун и његова мајка су водили сопствену истрагу желећи да схвате зашто је Муса убијен, али то им није полазило за руком. А онда се, одједном, у Харуновим рукама нашао *Странац*, тј. *Онај други*, књига која је требало да му да одговоре на сва питања. Међутим, она је само отворила нова:

„Да ли разумеш зашто сам се смејао први пут када сам прочитао књигу твог хероја? Ја који сам очекивао да ћу у тој причи пронаћи последње речи мог брата, опис његовог даха, речи које је упутио убици, његове трагове и његово лице, прочитао сам у њој само два реда о некаквом Арапину. Реч *Арапин* је у њој споменута двадесет пет пута, а његово име ниједном, ни један једини пут.“¹¹

Имајући у виду раније објашњавани друштвено-политички контекст, није тешко оптужити Мерсоа за шовинизам, бахатост и супериорно држање једног колонизатора према потчињенима. Он је био окупатор, владалац, сила и закон у земљи окупираних, и тај статус му је омогућавао да некажњено убије човека јер га је посматрао као обичну ствар. И касније суђење иде у прилог овој тези: ако још једном пажљиво прочитамо опис судског процеса, увиђамо да Мерсоу није суђено због убиства, већ због незаинтересованости, опште резигнације, отуђености од друштва и неприхватању његових правила, а највише због хладног односа са мајком и због чињенице да није плакао на њеној сахрани; Мерсо је осуђен као апсурдни човек, а не као убица.

„Технички, убиство су проузроковали сунце и чиста доколица. (...) Арапин је убијен јер је убица мислио да ће тако осветити проститутку, или можда зато што се овај дрзнуо да дремне. Изводи те из такта то што овако резимирам твоју књигу, ха? А ипак, то је гола истина. Све остало су само вешта улешшавања твог писца. Затим, нико се не брине за Арапина, за његову породицу, за његов народ. (...) То је прича о злочину, а Арапин у њој чак није ни убијен – најзад, јесте, једва, врховима прстију. Он је други лик по значају, али он нема ни имена, ни лица, ни речи.“¹²

¹⁰ “Il y a quelque chose qui me sidère. Personne, même après l’Indépendance, n’a cherché à connaître le nom de la victime, son adresse, ses ancêtres, ses enfants éventuels. Personne. Tout sont restés la bouche ouverte sur cette langue parfaite qui donne à l’air des angles de diamant, et tous ont déclaré leur empathie pour la solitude du meurtrier en lui présentant les condoléances les plus savantes. Qui peut, aujourd’hui, me donner le vrai nom de Moussa?” (Daoud 2014: 14).

¹¹ “Tu comprends pourquoi j’ai ri la première fois que j’ai lu le livre de ton héros ? Moi qui m’attendais à retrouver dans cette histoire les derniers mots de mon frère, la description de son souffle, ses répliques face à l’assassin, ses traces et son visage, je n’y ai lu que deux lignes sur un Arabe. Le mot *Arabe* y est cité vingt-cinq fois et pas un seul prénom, pas une seule fois” (Daoud 2014: 130).

¹² “Techniquement, le meurtre est dû au soleil ou à de l’oisiveté pure. (...) L’Arabe est tué parce que

Да би додатно инсистирао на окрутности Мерсоовог злочина и како би Мусину смрт показао као безразложну, Дауд се додатно оглушује о Камидејеву истину и негира одређене чињенице изнете у *Страницу*. Тако, на пример, објашњава да девојка око које се наводно повео спор између Рејмона и Арапа није никако могла бити Мусина сестра јер је њих двојица никада нису ни имали (Daoud 2014: 72). Он даље напомиње да је и само место злочина које је описано у књизи дискутабилно, поготово због чињенице да Мусин леш никада није пронађен, као и да сумња да је Мерсо слагао о свом пореклу, односно, да његова мајка није она коју је представио. Штавише, оптужује Мерсоа и да је измислио мајчину сахрану јер ју је описао тако детаљно да више личи на савршени алиби него на сећање (Daoud 2014: 42). Стављањем акцента на све ове *лажи* које Ками износи као чињенице, Дауд покушава да додатно унизи Мерсоов лик, представљајући га као хладнокрвног и добро прорачунатог убицу који у својој књизи само оправдава почињени злочин.

Осим тога, поред жеље за изравњањем рачуна, Дауд лични сукоб ликова подиже у ранг националног. Он кроз измирење породичних дугова, заправо, покреће *алжирско питање* и захтева измирење вишедеценијске неправде којом је његов народ био изложен. Зато и Камидејев наводно мењање чињеница узима као добро осмишљени план којим се не унижава само Мусин лик, већ читав арапски свет. Тако објашњава да је мало вероватно да је измишљањем лика проститутке око које су се, наводно, Арапи сукобили са Рејмоном Мерсо желео само да увреди сећање на Мусу, већ да је тиме хтео да унизи све староседеоце Алжира. Како бележи, та земља је представљена кроз ликове двају жена – са једне стране је Марија која, наивна, еманципована и фино васпитана, представља француску популацију, док је, са друге стране, проститутка, наводна Мусина сестра, злостављана, понижавана и безвредна, оличење арапског становништва. Штавише, метафора проститутке пренета је на читав Алжир као земљу која годинама трпи насиље и мучна *силовања* колонизатора (Daoud 2014: 72). Зато и запажа да је Оран град „чије су ноге раширене у правцу мора“¹³, те постоји страх да је неко у овој причи (неко од двају народа) *копиле*, што даље имплицира да је законски лишен свих права и да ту не припада.

Приступајући овако Мерсоовом злочину и каснијем суђењу, а поготово мењајући његов исход, Дауд као да брише Камидејев апсурд. Јер, морамо се запитати: ако је Мерсо остао у животу, у чему се онда огледа апсурдност живљења на којој Ками инсистира и избављење које је требало да доноси смрт? Ако је Мерсо наставио да живи, а ако је још притом постао славни писац, зар не стичемо утисак да је његов лик унижен? Али, то је управо и била идеја аутора

l'assassin croit qu'il veut venger la prostituée, ou peut-être parce qu'il ose insolentement faire la sieste. Cela te déstabilise, hein, que je résume ainsi ton livre ? C'est pourtant la vérité nue. Tout le reste n'est que fioritures, dues au génie de ton écrivain. Ensuite, personne ne s'inquiète de l'Arabe, de sa famille, de son peuple. (...) C'est l'histoire d'un crime, mais l'Arabe n'y est même tué – enfin, il l'est à peine, il l'est du bout des doigts. C'est lui, le deuxième personnage le plus important, mais il n'a ni nom, ni visage, ni paroles" (Daoud 2014: 63).

¹³ "C'est une ville qui a les jambes écartées en direction de la mer" (Daoud 2014: 22).

Мерсоа, контра-истраге. Дауд баш жели да нам исприча другу страну приче једнако грубо као Ками који је то први учинио када је у потпуности занемарио лик Арапина и тиме унизио све припаднике његовог народа. *Око за око, зуб за зуб.* Како бележи Асулин: „За њега је Мерсо обичан *Руми*¹⁴, *странац који је оличење свих гојазних колонизатора и изабљивача, иако он није ни гојазан ни колонизатор; то је претеривање и карикатура на које аутор, природно, полаже право*“.¹⁵ Зато и не чуди Харунова огорченост и генерализовање свих Француза кроз Мерсоов лик:

„Подсетимо се: имамо исповест написану у првом лицу једнине и ништа друго што би могло да окриви Мерсоа; његова мајка никада стварно није ни постојала, а још мање за њега; Муса је Арапин који се може заменити са хиљаду других његове врсте, или чак гавраном, или трском, или шта-ја-знам чиме још; плажа је нестала под траговима стопа или бетоном; није било сведока осим једне звезде – Сунца; тужиоци су били неписмени људи који су се преселили у други град; напослетку, процес је био маскарада, погрешка беспослених колонизатора. Шта чинити са човеком кога сте срели на пустом острву, а који вам је рекао да је претходног дана убио једног Петка? Ништа“.¹⁶

Отуд и чињеница да Харун све Французе назива Мерсоима (*les Meursault*). Можемо приметити како Дауд поново успева да са индивидуалног плана пређе на онај општи, односно како сукоб између два човека подиже на ниво сукоба двају народа. Али, његова освета се не задовољава само причом, већ захтева и дела.

II

Харун убрзо признаје да је, гоњен прошлошћу, вођен жељом за осветом и мајчиним притиском починио убиство којим задаје коначни ударац. Наиме, двадесет година након Мусине смрти, он одузима живот једном Французу који је игром судбине закуцао на врата његове куће тражећи помоћ ноћ након проглашења независности. На први поглед, избор жртве је био случајан, али касније откривамо како је Жозеф, несрећни човек, још раније упадао у очи због

¹⁴ *Руми (Roumi)* био је погрдни назив староседелаца Алжира за све хришћанске и европске досељенике, за странце и колонизаторе.

¹⁵ “Quant à son Meursault, c’est un Roumi, un étranger qui incarne tous les colons obèses et exploités, même s’il n’est ni colon ni obèse, excès et caricature que l’auteur revendique, naturellement” (Assouline 2014).

¹⁶ “Récapitulons: on a là des aveux, écrits à la première personne, sans qu’on ait rien d’autre pour inculper Meursault; sa mère n’a jamais existé et encore moins pour lui; Moussa est un Arabe que l’on peut remplacer par mille autres de son espèce, ou même par un corbeau ou un roseau ou que sais-je encore; la plage a disparu sous les traces de pas ou les constructions de béton; il n’y a pas eu de témoin sauf un astre – le Soleil; les plaignants étaient des illettrés qui ont changé de ville; et enfin, le procès a été une mascarade, un vice de colons désœuvrés. Que faire d’un homme que vous rencontrez sur une île déserte et qui vous dit qu’il a tué, la veille, un Vendredi? Rien” (Daoud 2014: 59).

свог ритуала да се сваког поподнева око два сата раздраган враћа са плаже. Ова навика је жестила Харунову мајку, која га и наговара на убиство, јер је управо то било време када је њен старији син убијен на плажи годинама раније. Сада је, због новонасталих политичких околности, дошло време за наплату: „То није било убиство, већ одмазда“.¹⁷ Након коначног ослобођења од колонизатора, Харун најзад добија шансу да се освети у име свог брата, али и у име других немарно убијених земљака који напоскон добијају толико дуго запостављано задовољење правде. На овај начин Дауд поново издиже лични сукоб на ниво колективног и свети читав свој напаћени народ.

Штавише, Харуново суђење вођено је са истом, можда чак и већом, немарношћу са којом и Мерсоово. Убиство није имало никакву тежину јер је страдао непријатељ, само један *Руми*. Након ослобођења је дошло до замене улога и сада су Французи за Арапе постали оно што су за њих ови били деценијама: обични предмети. Како Харун запажа: „Француз је избрисан са истом оном брижљивошћу са којом је избрисан и Арапин на плажи, двадесет година раније. Жозеф је био Француз, а Французи су у то време у земљи умирали посвуда, једнако као и Арапи, усталом. Седам година ослободилачког рата претворило је плажу твог Мерсоа у бојно поље“.¹⁸ Зато се Харуну суштински судило због чињенице да није учествовао у рату за ослобођење, као и да је убиство починио дан након проглашења независности, а не у току самог рата. Дакле, проблем је представљала лоша сатница, а не сама чињеница да је убио. Суђено му је, баш као и Мерсоу, не као убици, већ као друштвеном странцу. Овакво приступање злочину за Харуна је неприхватљиво и срамно јер се тиме његов поступак унижава и он губи сваки значај. Он се коначно осветио и испунио своју породичну дужност, а ослобађањем од казне његов чин не би био признат:

„Ослободиће ме без објашњења иако сам ја желео да ме осуде. (...) Било је чак нечег неправедног да ме тако пунте, а да ми не објасне да ли сам злочинац, убица, мртвац, жртва или, напосто, непослушни идиот. (...) Убио сам и то ми је проузроковало невероватну вртоглавицу (...), а чинило се да је само сатница задавала благи проблем. Каква немарност, каква лакомисленост! Зар нису схватили да су тако поништили мој чин, да су га упропастили? Безразложност Мусине смрти била је недопустива. Тако је и моја освета постала једнако ништавна!“¹⁹

¹⁷ “Ce n’était pas un assassinat mais une restitution” (Daoud 2014: 85).

¹⁸ “Le Français avait été effacé avec la même méticulosité que celle qui avait servi pour l’Arabe sur la plage, vingt ans plus tôt. Joseph était un Français, et des Français il en mourait un peu partout dans le pays à l’époque, autant que les Arabes d’ailleurs. Sept ans de guerre de Libération avaient transformé la plage de ton Meursault en un champ de bataille” (Daoud 2014: 107).

¹⁹ “On aurait me libérer sans explication, alors que je voulais être condamné. Il y avait même quelque chose d’injuste à me relâcher ainsi, sans m’expliquer si j’étais un criminel, un assassin, un mort, une victime, ou simplement un idiot indiscipliné. (...) J’avais tué et cela me donnait un vertige incroyable (...) seul l’horaire semblait poser un vague problème. Quelle négligence, quelle désinvolture ! Ne se rendaient-ils pas compte qu’ainsi ils disqualifiaient mon acte, l’anéantissaient ?! La gratuité de la mort de Moussa était inadmissible. Or ma vengeance venait d’être frappée de la même nullité !” (Daoud 2014: 121).

Баш као и Мерсо, и Харун жели да га осуде и то је кључни тренутак у коме ми почињемо да увиђамо сличности између два лика. Убиство је „чин који је узрујао наратора, оног који је сада и сам постао убица. Он више није на страни жртве и управо се ту његова мржња према Мерсоу, убици свог брата, неизоставно претвара у идентификацију; ту се и Даудово супротстављање Каммију претвара у дивљење према другом брату, писцу у коме се он сам огледа“.²⁰ Наједном схватамо да је Харунова прича о Муси заправо прича о њему самом, његова лична, дирљива исповест, а да је убиство окидач за преиспитивање и самоанализу. Даљим читањем схватамо да Харун није ништа друго до арапска, осећајнија и човечнија верзија Мерсоа. Он је, како запажа Каминад (Caminate 2013), Мерсоов алтер его.

III

Чак и сам Харун, можда и против своје воље, запажа сличности са супарником: „Тражио сам тамо (у Мерсоовом роману *Онај други*) трагове мог брата, али сам проналазио свој одраз, видевши себе скоро као убициног двојника“.²¹ Дакле, са једне стране огледала стоји Мерсо чија је главна карактеристика општа резигнација проузрокована свешћу о узалудности живота. Он је машина која својим инфериорним понашањем доказује себи и свету да се никада неће уклопити у друштвена правила, односно, да неће прихватити живот такав какав му се сервира. Његова лична револуција га води ка прикривеној патњи и самоуништењу. Са друге стране, у његовом одразу, посматрамо Харуна, човека кога прогони братовљева авет и осећај дужности којим га мајка притиска да чини онако како она сматра да треба. Док је Мерсо индивидуалац, особењак препуштен својој вољи који сам одлучује о својим поступцима и свом животу, Харун дела под притиском. Он је обележен као брат убијеног и то је жиг кога се никада неће ослободити. Мајка је у свом млађем сину тражила утеху због смрти оног старијег: „Мене је третирао као мртвог, а Мусу као оног који је жив“.²² Тиме она у потпуности негира Харунову личност, његово постојање и још га од раног дечаштва узима не само за Мусиног осветника, већ и за његову реинкарнацију: „Само би ме се поподне (...) мајка сетила и узимала ме у наручје, мада сам знао да она тако није желела да пронађе мене, но Мусу. А ја, ја сам је пуштао“.²³ Штавише, мајка Харуна облачи у одећу покојника како би тиме, бар

²⁰ “Mais aussi acte qui bouleverse le narrateur, devenu maintenant meurtrier à son tour. Il n’est plus du côté de la victime. Et c’est là où sa haine contre Meursault, le meurtrier de son frère, se change forcément en identification ; là aussi où la confrontation de Daoud avec Camus se transforme en admiration pour un deuxième frère, un écrivain qui lui rend son reflet” (Kaplan 2014).

²¹ “J’y cherchais des traces de mon frère, j’y retrouvais mon reflet, me découvrant presque sosie du meurtrier” (Daoud 2014: 141).

²² “J’étais traité comme un mort et mon frère Moussa comme un survivant” (Daoud 2014: 44).

²³ “Ce n’est que dans l’après-midi (...) que M’ma se souvint de moi et me prend dans ses bras. Mais je sais que c’est Moussa qu’elle veut retrouver alors, pas moi. Et je laisse faire” (Daoud 2014: 45).

делимично, надокнадила свој губитак што представља јасно метафоричко презимање Мусине улоге. С тим у вези Асија Хамза запажа: „Како расти у сенци одсутног, уз мајку уништену тугом, уз неправду? Читавог свог живота Харун је био брат мртваца, крив зато што је жив, крив што подсећа мајку, са којом је од тада нераскидиво повезан, на њено изгубљено дете“.²⁴

Харун и убија Француза из мајчине жеље за наплатом. Због њеног сталног притиска и упорног инсистирања на освети, Харун је заборавио своју личну потребу да освети брата, те извршава убиство само како би је се ослободио: „Мама је знала зашто је убила и она је била једина која је то разумела! Ни мене, ни Мусе, ни Жозефа није се тичало то уверење“.²⁵ Интересантно је приметити да мајка Харуну ни у једном тренутку није експлицитно тражила да убије Жозефа који се случајно нашао на њиховим вратима, али је послушни син инстинктивно осећао да је то њен захтев и добро знао да мора испунити свој задатак.

Због дубине односа зависности Харуна са мајком, тешко је поредити га са односом Мерсоа и његове мајке. Осим тога, комплексност мајчиног лика у Даудовом роману неупоредива је са сенком коју видимо код Камија. Мерсо се своје мајке одриче добровољно, напушта је и њихов однос остаје донекле недефинисан, док се Харун своје само ослобађа. Ипак, мајчин лик је неизоставан у формирању карактера обојице јунака, с тим што је код Харуна та зависност много израженија. Она се огледа и у неколико пута поновљеном измењеном инципиту: „Мама је још увек жива, али је занемела.“; „Мама је још увек жива, али чему то!“²⁶ и сл.

Очигледно је да је комплексан однос са мајком оставио на Харуна трајне последице, а једна од њих јесте и неспособност да воли. Наиме, како у *Странцу* Мерсо одбацује Маријину љубав јер му је, попут осталих ствари у животу, она сасвим неважна, и у Даудовом роману имамо неостварену љубав између главног лика и жене којој аутор, вероватно да би нагласио сличност између ње и Мерсоове љубавнице, даје име Мерјем (Meriem), арапску верзију имена Марија.²⁷ Харун се заљубљује сасвим неочекивано и искрено, што са Мерсоом није случај. Иако неспретан, он се не стиди нежности, али схвата да је за њега немогуће да предано воли било коју жену и са њом планира будућност. Његова судбина је запечаћена оног тренутка када је Муса убијен: осветиће га и то је све.

²⁴ “Comment grandir dans l'ombre de l'absent ? D'une mère brisée par le chagrin ? D'une injustice ? Toute sa vie, Haroun a été le frère du mort, coupable d'être vivant, coupable de rappeler à sa mère, avec qui il forme désormais un couple, l'enfant perdu” (Hamza 2014).

²⁵ “M'ma savait pourquoi elle avait tué et elle était la seule à le savoir ! Ni moi, ni Moussa, ni Joseph n'étions concernés par sa certitude” (Daoud 2014: 107).

²⁶ “M'ma est encore vivante, mais elle est devenue muette”; “M'ma est encore vivante, mais à quoi bon!”

²⁷ То је, заправо, муслиманска варијанта имена Исусове мајке Марије (на француском Marie). Ако се узме у обзир и чињеница да Харунова жртва носи име Жозеф, што је француска варијанта новозаветног имена Јосиф, супруга Исусове мајке, онда се можемо запитати да ли је Даудов одабир имена намерна референца на Нови завет, или тек пука подударност.

То је сва намена и суштина његовог постојања, те се опрашта са љубављу као са нечим што му није омогућено: „Да ли можеш да нас замислиш? Ја је држим за руку (Мерјем), Муса ме држи за другу, маму носим на леђима, а твој јунак иде за нама по свим плажама на којима бисмо могли да прославимо свадбу“.²⁸ Он прихвата своју судбину предодређености само једном циљу – освети, због чега је приморан да се одрекне и сопственог живота. Зато је, у ствари, он тај који је убијен, а не његов брат: „Знам да бих, да ме Муса није убио – заправо: Муса, мама и твој јунак, сви су они заједно моје убице – могао бих да живим боље, у слози са мојим језиком и малим парчетом земље негде у овој држави, али то није била моја судбина“.²⁹

Даудов јунак се, дакле, мири са својим бесмисленим животом и прихвата позицију странца у друштву. У ствари, он прихвата апсурд. Управо је то тачка где се две супротстављене стране, два света и два непријатеља сусрећу. Мерсо апсурд осећа још раније, пре убиства, то је нешто што га мучи и нагони на за друштво неразумно понашање, а постаје га свестан тек у хелији, док Харун, измучен мајчиним терором и сталним осећајем кривице, апсурд осећа и разуме тек након убиства, схвативши да оно, суштински, ништа није променило, није му донело никакву утеху, те је читав његов живот, као и његова борба за задовољење правде, узалудан. Док Мерсо осећа празнину коју не уме да објасни све до боравка у затвору, када најзад све за њега добија смисао, Харун осећа празнину тек након почињеног убиства јер је, коначно испунивши своју дужност, остао без ичега. Осветивши брата, ослободивши се мајке, разумевши испразност свог живота који му је породица наметнула, Харун сагледава апсурдност свих својих поступака. Он на крају схвата да је читава прича око Мусине смрти и хајка за осветом била узалудна. Преузевши делове из разговора Мерсоа и исповедника у *Странцу*, Дауд, уз мале измене, бележи замишљени разговор Харуна и имама: „Ништа, ништа није имало смисла и ја сам добро знао зашто“.³⁰ А онда закључује: „Твој јунак је можда био у праву од самог почетка: никада у овој причи није било ниједног преживелог. Сви су умрли одједном, сви у исто време“.³¹ Тако схватамо да је Дауд, пошавши са потпуно супротне стране, обрввши се у сасвим другачијим околностима, суштински дошао на исто место као Ками, те се његов роман симболично завршава прилагођеним камијевским експлицитом: „И ја такође желим да моји гледаоци буду бројни, а да њихова мржња буде дивља“.³²

²⁸ “Tu nous imagines un peu ? Moi lui tenant la main, Moussa me tenant l’autre, M’ma juché sur mon dos, et ton héros traînant sut toutes les plages où nous aurions pu fêter nos nocés” (Daoud 2014: 126).

²⁹ “Je sais que si Moussa ne m’avait pas tué – en réalité: Moussa, M’ma et ton héros réunis, ce sont eux mes meurtriers – j’aurais pu mieux vivre, en concordance avec ma langue et un petit bout de terre quelque part dans ce pays, mais tel n’était pas mon destin” (Daoud 2014: 126).

³⁰ “Rien, rien n’avait d’importance et je savais bien pourquoi” (Daoud 2014: 151).

³¹ “Ton héros avait peut-être raison dès le début : il n’y a jamais eu aucun survivant dans cette histoire. Tout le monde est mort d’un seul coup, en une seule fois” (Daoud 2014: 152).

³² “Je voudrais, moi aussi, qu’ils soient nombreux, mes spectateurs, et que leur haine soit sauvage” (Daoud 2014: 153).

Још једна од сличности између двају романа огледа се и у њиховој форми. Наиме, Дауд покушава да и у том погледу парира Камију, те свој роман своди на приближан број речи. Поред тога, он узима делове *Странца* и наводи их у италику, понекад им додајући одређене измене, чиме два романа стапа у један. Њихова прожетост огледа се, како запажа Асија Хамза, и у „одређеним сценама и карактерним цртама које се појављују у оба дела. Мерсо се досађује недељом, Харун петком. У Странцу Саламано по читав дан виче на свог пса, док Харунов комшија из свег гласа рецитије Куран по читаву ноћ, итд“.³³ Такође, обојица јунака често осећају вртоглавицу, нетолерантни су на сунчеву светлост и не воле гужву. Заједнички им је и недостатак очинске фигуре што, вероватно, сугерише додатну сличност у обликовању карактера. То је случај и са религијом, односно њеним одбацивањем. Оба лика су разочарана јер им Бог није доказао своје постојање, те Га негирају и одбацују. Иако различитих вера, обојица имају отпор према религији и цркви као институцији која само заваља народ. Посматрајући џамију из своје собе, Харун добија жељу да љутито виче: „Нема никога овде! Никада никог није ни било! Џамија је празна, минарет је празан. То је празан простор!“³⁴, баш као што Мерсо одбија да поверује у исповедникове речи да се у камењу тамнице крије лице Божије које ће му донети спас: „Мало се разљутих. Рекох да већ месецима гледам ове зидове. Ништа и никога на свету не познајем боље од њих. (...) Ништа нисам видео да се указује из овог влажног камења“ (Ками 1988: 99).³⁵ Непостојање Бога за њих додатно наглашава апсурдност живљења: никакав други живот, никакво искупљење, већ само *овде* и *сада* на које се ионако не може утицати.

Поред наведених сличности Мерсоа и Харуна које накнадно откривамо, најзначајнија нит која их повезује јесте апсурд. Један је, бежећи од себе самог, дошао до њега, док је други, бежећи од овог првог и покушавајући да обезвреди његов апсурд, дошао до свог личног апсурда. То је тачка у којој Харун опрашта Мерсоу. Ги бележи: „Оно што је најдирљивије у читању јесте да, за разлику од Мерсоа, Дауд не пуца на *Странца*, он пружа руку непријатељском брату, иначе брату по оружју и по књижевности“.³⁶

Мада Дауд свој роман завршава истим камијевским апсурдом, само приказаним из другог угла, можемо закључити да он ипак успева да промени досадашњу перцепцију *Странца*. Његово дело нас наводи да поново прочитамо Камијево које сада добија потпуно ново значење. Узимајући у обзир Јаусову

³³ “Certaines scènes ou traits de caractère se répondent dans les deux œuvres. Meursault s’ennuie le dimanche, Haroun le vendredi. Salamano passe toute la journée à hurler sur son chien dans *L'étranger*; le voisin de Haroun récite le Coran à tue-tête toute la nuit, etc” (Hamza 2014).

³⁴ “Il n’y a personne ici ! Il n’y a jamais eu personne ! La mosquée est vide, le minaret est vide. C’est le vide!” (Daoud 2014: 152).

³⁵ “Je me suis un peu animé. J’ai dit qu’il y avait des mois que je regardais ces murailles. Il n’y avait rien ni personne que je connusse mieux au monde. (...) Je n’avais rien vu surgir de cette sueur de pierre” (Camus 2015: 178).

³⁶ “Ce qu’il y a de plus émouvant à la lecture, c’est que contrairement à Meursault, Daoud ne tire pas sur *l’Étranger*; il tend la main au frère ennemi, sinon au frère d’armes de la littérature” (Guy 2014).

естетику рецепције, јасно је да Дауд, приступајући *Странацу* на овај начин и анализирајући га са данашње дистанце кроз поменути друштвено-историјски контекст, у потпуности мења наш *хоризонт очекивања*. Он нас враћа на Камијев роман у жељи да у њему коначно прочитамо оно што раније нисмо могли, односно, оно што у ранијим друштвено-политичким околностима није било релевантно. Међутим, иако полази од жеље да оптужи Камија, он га, у суштини, разуме и донекле оправдава. Због тога ће се, како предвиђа Маша Сери (Séry 2014), у будућности *Странац* и *Мерсо, контра-истрага* повезати у диптих, те ће бити незамисливо читати једно дело без другог.

Литература

- Assouline, Pierre. *L'Autre de « L'Étranger »*. Dans: « La République (des livres) », article du 6 juillet 2014 : <http://larepubliquedeslivres.com/lautre-de-letranger/> [20. 8. 2015]
- Caminade, Emmanuelle. « *Meursault, Contre-enquête* » de Kamel Daoud. Dans : « La Cause Littéraire », article du 29 octobre 2013 : <http://www.lacauselitteraire.fr/meursault-contre-enquete-kamel-daoud> [19. 8. 2015]
- Camus, Albert. *L'Étranger*. Paris: Gaillmard - collection Folio, 2015.
- Daoud, Kamel. *Meursault, contre-enquête*. Arles: ACTES SUD, 2014.
- Guy, Chantal. « *Meursault, contre-enquête* »: frères ennemis. Dans: « La Presse », article du 24 novembre 2014: <http://www.lapresse.ca/arts/livres/critiques-de-livres/201411/24/01-4822044-meursault-contre-enquete-freres-ennemis-.php> [20. 8. 2015]
- Hamza, Assiya. « *Meursault, contre-enquête* », une variation camusienne. Dans: « France 24 », article du 5 octobre 2014 : <http://www.france24.com/fr/20141104-kamel-daoud-meursault-contre-enquete-variation-camusienne-goncourt-albert-camus-letranger-algerie> [20. 8. 2015]
- Ками, Албер. *Странац*. Сарајево: Свјетлост, 1988.
- Kaplan, Alice. « *Meursault, contre-enquête* » de Kamel Daoud. Dans : « Contreligne », numéro Mai-Juin 2014 : <http://www.contreligne.eu/numero/mai-juin-2014/> [22. 8. 2015]
- Le Besque, Morvan. *Camus par lui-même*. Paris : Seuil , 1953.
- Sartre, Jean-Paul. *Explication de l'Étranger*. Dans : « Situations I ». Gallimard, NRF (article de février 1943 publié en 1947). PDF: <http://mpafrançais.weebly.com/uploads/1/9/9/8/19984595/sartreexplicationtranger.pdf> [20. 8. 2015]
- Séry, Macha. *Kamel Daoud double Camus*. Dans : « Le Monde », article du 5 octobre 2014: http://www.lemonde.fr/livres/article/2014/06/25/kamel-daoud-double-camus_4445128_3260.html [22. 8. 2015]

Vanja V. Cvetković

LECTURES CROISÉES DE *L'ÉTRANGER* DE CAMUS ET DE *MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE* DE DAOUD

Résumé

Le but de cette communication est de faire une analyse comparée de *L'Étranger* de Camus et de *Meursault, contre-enquête* de Daoud pour mettre en lumière toutes les différences entre deux narrateurs / personnages romanesques : leur origine, caractéristiques personnelles, motif du meurtre, sentiments de culpabilité ; mais aussi de souligner les différences de style de deux auteurs et d'étudier le concept d'intertextualité de Daoud et ses corrections des "erreurs" dans *L'Étranger* et ses réfutations de la "vérité" camusienne. En prenant en considération le contexte sociopolitique, nous élaborons la question algérienne repensée par Daoud. Pourtant, c'est justement cette prise en considération de toutes les différences qui nous donne un meilleur aperçu de toutes les similarités: même si ces deux romans sont tellement opposés, même s'ils prennent partis confrontés, même si les différences culturelles, nationales et sociales entre les narrateurs sont irréconciliables, nous finissons cette analyse comparée par conclure qu'elles disparaissent devant l'absurde commun pour les deux narrateurs.

О ПОЗАЈМЉЕНИЦАМА ФРАНЦУСКОГ ПОРЕКЛА У БУГАРСКОМ ЈЕЗИКУ

Сажетак: Рад се бави семантичком адаптацијом лексичких јединица француског порекла које су постале део речничког фонда стандардног бугарског језика у којем оне немају адекватне синонимне облике. То су такозване *неопходне позајмљенице*, лексеме којима се именују предмети, појмови, активности и обичаји претходно непознати изворним говорницима бугарског језика (Ванков 1967). Уплив галицизама у лексички систем бугарског језика остварен је захваљујући културним, друштвеним, историјским, политичким и другим контактима ових двеју земаља, интензивним пре свега у 19. веку. Грађа за ово истраживање ексцерпирана је из неколико објављених речника бугарског језика.

Кључне речи: француски језик, бугарски језик, лингвистичко позајмљивање, *неопходне позајмљенице*, семантичка адаптација

1. Увод

Разлози и врсте позајмљивања су многобројни и различите су природе. Стилски разлози, попуњавање лексичких празнина у језику примаоцу и економичност у језику представљају само неке од њих. Како истиче Поповић (Поповић 2005: 22–23), један од основних разлога за позајмљивање речи је када ванјезичка стварност намеће потребу да се именују предмети, појаве или појмови који раније нису постојали, тј. када се именује дотад непознати референт за који не постоји назив у одређеном језику. Лексичке јединице страног порекла које су из наведеног разлога постале саставни део лексичког фонда неког језика сврставају се у категорију *неопходних позајмљеница*.

Основни циљ рада је семантичка анализа *неопходних позајмљеница* француског порекла које чине саставни део речничког фонда бугарског језика. Ова врста анализе утврђује како се значење позајмљенице односи према значењу модела у језику даваоцу. Међутим, како усвајање речи страног порекла зависи од многих ванјезичких чинилаца, језички контакт се проучава у друштвено-културном контексту. Стога се у раду наводи кратак преглед бугарско-француских политичких и културних веза које су допринеле усвајању поменутих позајмљеница. Уз разматрање социополитичких и културних контаката између Француске и Бугарске даје се преглед француских позајмљеница груписаних по одређеним искуственим подручјима од свакодневног људског живота до

различитих делатности, а у оквиру области утврђује се до којих је значењских промена дошло у процесу усвајања наведених позајмљеница.

У раду се анализа значења спроводи према методолошком поступку Рудолфа Филиповића (Филиповић 1986: 65–67, 161–181). Говорећи о промени значења у позајмљеници, Филиповић уводи поделу на примарну и секундарну адаптацију при чему разликује нулту семантичку екстензију, сужење значења и проширење значења. Нулту семантичку екстензију и сужење значења сврстава у примарне адаптационе процесе, док се проширење значења везује за секундарне. Нулта семантичка екстензија означава да нема разлике у значењу између модела и реплике. Сужење значења подразумева да се не преузимају сва значења модела, већ само она која задовољавају потребу за именовањем одређених појмова (Филиповић 1986: 164). Односно, како наводи Поповић (Поповић 2005: 125), пошто се стране речи преносе у одређеним контекстима, из њих позајмљују и значење, а како се најчешће не преносе све контекстуалне ситуације у којима се речи појављују, број њихових значења је мањи него у језику даваоцу. Проширење значења пак представља процес који се одвија у две фазе. Прва фаза јесте када у току примарне адаптације долази или до сужења значења или реплика задржава значење/значења модела; друга фаза се карактерише секундарном адаптацијом на значењском нивоу, при чему реплика у језику примаоцу развија нова значења која не постоје у моделу. Када се ради о сужењу, односно проширењу значења, Филиповић разликује сужење, одн. проширење броја значења од сужења, одн. проширења значењског поља.

Семантичка адаптација речи које су из француског језика ушле у бугарски разматра се на корпусу који је ексцерпиран из *Бугарско-српског речника* Марина Младенова (2000). *Речник на бугарски језик*, речник Института за бугарски језик, доступан у електронском облику, као и *Бугарски етимологичен речник* (1995), етимолошки речник Бугарске академије наука, коришћени су како би се утврдило да ли је одређена реч француског порекла, тј. да ли је она позајмљена директно из француског или посредством неког другог језика. Корпус обухвата и речи које нису директне позајмљенице јер оне чине велики део фреквентних позајмљеница из француског језика. Значење анализираних речи у бугарском језику утврђује се коришћењем *Бугарско-српског речника* Марина Младенова (2000), док се значење француских речи утврђује коришћењем речника: *Le Trésor de la langue française informatisé* (<http://atilf.atilf.fr/>) и *Le Petit Larousse* (<http://larousse.fr/dictionnaires/francais>).

2. Анализе француских позајмљеница

Неколико аутора анализирано је с различитих становишта француске позајмљенице које су постале саставни део лексичког фонда стандардног бугарског језика. Међу њима се истиче Љубомир Ванков који је у бројним научним радовима настојао да расветли пређени пут речи које су из француског језика дошле у бугарски. У чланку *Les éléments français en bulgare* (1967) Ванков наво-

ди најзначајније друштвено-политичке околности које датирају још из средњег века све до прве половине прошлог, а које су допринеле усвајању позајмљеница, истичући да су контакти ових двеју земаља најинтензивнији у 19. веку. Поред тога указује на значај билингвизма у процесу усвајања позајмљеница јер је значајан број лексема преузет директно из француског језика. Наводећи само најчесталије примере француског лингвистичког утицаја, Ванков се истовремено дотиче и адаптационих процеса на фонетском, морфолошком и семантичком нивоу (Ванков 1967: 120–123). Посебно се бави лексичким јединицама које су позајмљене из стилских разлога, а истиче, такође, да усвојени галицизми представљају последицу културног престижа Француске на Балкану (Ванков 1967: 126). Међутим, Ванков се не бави само лексичким позајмљивањем већ један део своје студије посвећује иновацијама које француски језик уноси на морфолошком и синтаксичком плану бугарског језика. Детаљне податке о периоду и начину уплива романизама уопште, како у бугарском, тако и у другим језицима Балканског полуострва, Ванков представља у чланку *Към историята на някои заемки от западните романски езици в български и в другите балкански езици* (1960). У радовима *Ранните заемки от френски език в български. Анализ на лексиката от 1800 до 1856* (1966) и *Ранните заемки от френски език в български. Анализ на лексиката от 1857 до 1870* (1967), Ванков даје преглед француских позајмљеница усвојених у наведеним периодима.

У чланку *Френски думи в лексиката на спорта и игрите*, Димитар Банков (1991) истиче француске позајмљенице у бугарском језику које се тичу игре и спорта, а С. Бешкова (1967) у раду *Френски думи в езику на изобразителните изкуства* наводи извештај број позајмљеница које се тичу уметности. Димитар Веселинов (2009) у својој књизи *Френската лексика в романа „Тютюн“* анализира француске речи које се појављују у поменутом роману Д. Димова. Интензивно коришћење француских речи у свакодневном говору ликов романа Веселинов доводи у везу са њиховим личношћу, степеном образовања и престижом који поседују на друштвеној лествици. Аутор такође представља све француске лексеме које постоје у роману и анализира њихов облик и значења.

3. Први период уплива галицизама у бугарски језик

Иако контакти Француске и Бугарске датирају још из периода крсташких ратова, права *културна дифузија* (Блумфилд) једне надмоћније цивилизације над другом остварује се тек за време бугарског народног препорода (1762–1860) што се поклапа са првим периодом француског лингвистичког утицаја на бугарски језик (Ванков 1967: 112). У историји је овај период познат као *Българско възраждане*, бугарски народни препород, тј. национално-ослободилачки покрет народа од турског ропства. То је период просвећивања у коме првенствено долази до промена у културној и духовној области, а продор француске културе доприноси усвајању либералних идеја француских просветитеља. Усвајање француске културе и језика као и либералних идеја Револу-

ције илуструје тежњу поробљеног народа за модернизацијом државе и њиховом асимилацијом са западноевропским политичким и културним тековинама. У делу *Путовање на исток (Voyage en Orient)* француски писац Алфонс де Ламартин (1790–1869), који је био и министар спољних послова Друге Републике, бележи своје утиске о бугарској цивилизацији док је боравио у Пловдиву и наводи како су Бугари у потпуности зрели за државну независност. Од њихове државе могли би створити једну велелепну башту само када би им слепа и глупа потлаченост дозволила да је обрађују по свом нахођењу.¹

Историја бележи имена двојице Бугара с краја 18. века који су се служили француским језиком с лакоћом што је било задивљујуће у очима њихових савременика (Ванков 1967: 112). Први, Димитри Иван је трговац из Пловдива који је због својих послова често путовао у иностранство. Други, Недјалко Попович, ради као преводилац код Османа Пазвантоглуа, турског паше из Видина. На ширење француског језичког утицаја велики значај имају школе у Цариграду и у другим већим градовима Турске јер оне за Бугаре представљају најстарије центре учења француског језика (Иречек 1999: 632). У Француском колежу, основаном 1853, као и Империјалском лицеју, основаном 1491. године, у другој половини 19. века, настава се одвија искључиво на француском језику будући да су сами учитељи били Французи (Иречек 1999: 637). Руске и румунске школе су, такође, центри учења француског језика за бугарски народ. Из ових школа произашао је значајан део тадашње интелигенције: будући писци, драматурзи, новинари, педагози, преводиоци. Затим, почев од 1842. године и бугарске школе уводе француски језик у своје наставне програме. На тај начин француски језик постаје доступан знатно већем броју људи који одређене галицизме употребљавају у матерњем језику. Осим тога, четрдесетих и педесетих година 19. века значајан број Бугара школује се у Француској.² Забележено је да је Гизо, министар образовања за време владавине Луја Филипа I, додељивао стипендије младим и талентованим Бугарима. С обзиром на то да им је француски био други језик, након завршене школе сви поменути интелектуалци, од којих су неки били лекари, други правници, новинари, професори, трговци, уводе у свој матерњи језик речи директно преузете из француског. У наведеном историјском контексту познаваоци француског језика одиграли су значајну улогу у процесу позајмљивања речи посебно ако се има у виду чињеница да се билингвални говорник сматра „местом језичког контакта“ (Филиповић 1986: 33).

Најзначајнији преносиоци страних језичких утицаја свакако су штампа и књижевност. Француска штампа која се појављује у Цариграду доступна је и великом броју образованих Бугара (Ванков 1967:114). У архиви прве бугарске

¹ Преузето из чланка са интернета: *История на френско-българските двустранни взаимоотношения*, www.ambafrance-bg.org/.../PDF_Histoire_des_rellations_bilaterales (септембар 2015)

² Преузето из чланка са интернета: *История на френско-българските двустранни взаимоотношения*, www.ambafrance-bg.org/.../PDF_Histoire_des_rellations_bilaterales (септембар 2015)

штампарије, основане 1835. године у Самокову, пронађене су бројне француске брошуре из периода Француске револуције (Ванков 1967: 114). Након руске, француска књижевност је најпопуларнија међу образованим људима. Руски језик игра веома важну улогу, улогу језика посредника будући да је на њега француски језик извршио снажан утицај, те његов контакт с бугарским доприноси индиректном усвајању француских речи (Ванков 1967: 119). Толстојев роман *Рат и мир* је важно сведочанство о статусу француског језика у Русији. Највећи део романа је написан на руском језику док су поједини делови дијалога, укључујући и прву реченицу написани на француском. Ово осликава тадашњу реалност с обзиром на то да су сви припадници руског аристократског друштва 19. века говорили француски језик и међу собом радије се служили њиме него матерњим, руским, језиком. Са бројним галицизмима, руски језик бугарском служи као извор потребних лексичких елемената.

У првом таласу усвајања позајмљеница који траје од краја 18. века све до 1878. године (година ослобођења Бугара од турског ропства), бугарски језик усваја велики број галицизама. У овом периоду долази до лингвистичког позајмљивања јер ванјезичка стварност намеће потребу да се именују предмети, појаве и појмови који раније нису постојали. Са појавом новог референта у ванјезичкој реалности Бугара преузима се и језички знак који на њега упућује. Лингвистичко позајмљивање се истовремено одвија са културним које је последица ширења културних утицаја једне језичке и друштвене заједнице на другу. Уводећи појам *културне дифузије* Блумфилд указује на то да заједно с предметима, појмовима и обичајима од једног народа другом долазе и речи којима се именују дате ствари и обичаји (Блумфилд 1933: 444–460 према Филиповић 1986: 29). Тако су преузети многи термини из области инфраструктуре, моде, тек настајуће драмске уметности и новинарства (Ванков 1967: 114).

Термини из области инфраструктуре

Путници који су пролазили европским делом Османског царства жалили су се на лоше стање путева те је турска влада предузела изградњу модерних саобраћајница ангажујући за то француске инжињере (Ванков 1967: 114). Прва железница је у Бугарској изграђена 1860. године. Ванков (1967: 114) наводи да у номенклатури нових предмета и појава који се тичу инфраструктуре, међу бројним другим језицима, француски заузима прво место. Отуда се у бугарском језику појављује специфичан тип лексике коју илуструјемо следећим примерима:

а) позајмљенице чије се значење у потпуности подудара са значењем или значењима модела у језику даваоцу, тј. речи које се у процесу семантичке адаптације карактеришу нултом семантичком екстензијом:

тритоар — 1. тротоар од фр. le trottoir — 1. Partie latérale d'une rue, surélevée par rapport à la chaussée et réservée à la circulation des piétons.

кантонер — 1. чувар пруге или пута од фр. le cantonnier — 1. Ouvrier chargé de l'entretien des routes et chemins, fossés et talus qui les bordent.

платформа — 1. перон, плато. 2. платформа вагона. 3. платформа, програм политичке организације; од фр. la plate-forme — 1. Étendue de terrain

relativement plane, située en hauteur par rapport au terrain environnant. 2. Partie d'une voiture de transport public (chemin de fer, tramway, autobus) servant à l'accès des voyageurs, éventuellement au transport des voyageurs debout. 3. Ensemble d'idées constituant la base d'un programme politique.

б) Реплика поседује мањи број значења у односу на модел, односно у процесу интеграције позајмљеница долази до сужења броја значења:

шосе — 1. пут, друм од фр. la chaussée — 1. Partie d'une route aménagée pour la circulation. 2. Levée, dans un lieu bas, pour servir de chemin. 3. Élévation de terre pour retenir l'eau d'une rivière, d'un étang. 4. Banc de rochers allongé, immergé à faible profondeur.

локомотив — 1. локомотива, од фр. la locomotive — 1. Machine à vapeur, électrique, à moteur thermique ou à air comprimé, etc. montée sur roues, et destinée à remorquer un convoi de voitures ou de wagons sur une voie ferrée. 2. Personne, entreprise, région, etc., qui, dans un domaine d'activité, joue un rôle moteur par son dynamisme, son prestige.

машинист — 1. машиновођа, од фр. le machiniste — 1. Conducteur de locomotive. 2. Vx. Conducteur d'autobus, de métro. 3. Vx. Inventeur de machines.

*семафор*³ — 1. железнички сигнал од фр. le semaphore — 1. Signal d'arrêt d'espacement des trains (block), constitué en signalisation mécanique par une aile rouge étendue horizontalement, associée de nuit à un feu rouge, et en signalisation lumineuse par un feu rouge. 2. Poste de signalisation établi sur une côte pour communiquer avec les navires en vue.

гара — 1. железничка станица. од фр. la gare — 1. Ensemble des installations de chemin de fer permettant d'assurer les opérations relatives à la circulation des trains, au service des voyageurs et/ou des marchandises. 2. Endroit d'une rivière destiné à mettre en sûreté les bateaux et à les empêcher de gêner la navigation. 3. Endroit d'un canal suffisamment élargi pour que deux bateaux puissent se croiser ou se doubler sans s'aborder.

билет — 1. карта, улазница, лоз, дозвола од фр. le billet — 1. Petit carton ou papier imprimé constatant un droit ou une convention, en particulier donnant accès quelque part : Billet de théâtre, d'avion. Billet de loterie. 2. Titre de transport donnant droit à un trajet déterminé effectué par un quelconque moyen de transport payant. 3. Petit article de journal, de caractère plaisant ou satirique. 4. Lettre très courte rédigée rapidement. 5. Effet de commerce souscrit par un débiteur, par lequel il s'engage à payer au créancier une somme d'argent, à une période déterminée.

в) Током примарне адаптације реплика задржава значење модела, а током секундарне адаптације она развија у језику примаоцу значење које не поседује у језику даваоцу, односно у процесу семантичке адаптације долази до проширења значења у пољу:

вагон — 1. путнички вагон. 2. теретни вагон; од фр. le wagon — 1. Véhicule ferroviaire remorqué, destiné au transport des marchandises ou des animaux, par

³ У српском језику семафор се дефинише као светлосни, сигнални уређај (на раскрсницама, железничкој прузи и др. саобраћајницама) који регулише саобраћај (ПМС), док у бугарском језику овај концепт означава лексема *светофар*, а семафор означава уређаје којима се искључиво регулише железнички саобраћај (*Български тълковен речник*).

opposition à voiture (Véhicule ferroviaire destiné au transport des voyageurs (par opposition au wagon, utilisé pour le transport des marchandises.))

Термини из области моде

Исто тако, промена у начину одевања локалног становништва значајан је показатељ француског културног и друштвеног утицаја не само у Бугарској, већ на читавом Балкану. Нови одевни предмети потискују традиционалну одећу коју је бугарски народ носио, а што се тиче одеће, француски, односно уопште европски одевени предмети, а са њима и њихови називи продиру на бугарско тло између 1830. и 1840. године. Одећа углавном доспева до већих бугарских градова посредно, преко Цариграда или Букурешта. (Ванков 1967: 114). Отада француски језик снабдева лексичка поља која су у тесној вези са модом. С обзиром на то да се с преузимањем нових одевних предмета преузимају и речи којима се они именују, на основу наведених примера примећује се подударнаје значења реплике са значењем модела, тј. запажа се нулта семантичка екстензија као семантички адаптациони процес приликом усвајања наведених позајмљеница:

панталон — 1. панталоне од фр. le pantalon — 1. Culotte à jambes longues descendant jusqu'à la cheville.

жилет — 1. мушки прслук. 2. џемпер с рукавима на закопчавање. 3. прслук; од фр. le gilet — 1. Pièce du costume masculin, courte et sans manches, qui se porte sous la veste. 2. Synonyme de cardigan. 3. Veste sans manches.

каскет — 1. качкет; од фр. la casquette — 1. Coiffure à calotte plate, rigide ou souple, munie d'une visière.

манто — 1. мантил; од фр. le manteau — 1. Vêtement à manches longues, boutonné devant, que l'on porte à l'extérieur pour se protéger du froid.

палто — 1. капут, сако; од фр. le paletot — 1. Veste unisexe, ample et confortable.

пелерина — 1. пелерина; од фр. la pelerine — 1. Courte cape, souvent en laine tricotée, couvrant les épaules et la poitrine, portée autrefois par les femmes.

костюм — 1. одело 2. костим 3. костим (маска); од фр. le costume — 1. Ensemble des différentes pièces d'un même habillement. 2. Tenue d'homme constituée d'une veste et d'un pantalon assortis et éventuellement d'un gilet. 3. Déguisement, travesti.

портмонé — 1. новчаник; од фр. le porte-monnaie — 1. Petit étui pour les pièces de monnaie.

Термини из области новинарства

Најстарије бугарске новине штапане су у Цариграду, а извор информација за оно што се у њима писало били су француски часописи; многи од првих бугарских новинара стекли су своје образовање у Француској (Ванков 1967: 115). Наведене позајмљенице из области новинарства поседују значења која носи модел у језику даваоцу, тј. на плану семантичке адаптације при усвајању наведених лексема уочава се нулта семантичка екстензија:

журналист — 1. новинар; од фр. le journaliste — 1. Personne dont le métier est d'écrire dans un ou plusieurs journaux.

журнал — 1. лист, новине, часопис од фр. le journal — 1. Terme générique désignant diverses publications périodiques. 2. Publication quotidienne donnant des informations ou des opinions sur les nouvelles politiques, économiques, sociales, etc. 3. Ensemble du personnel ; locaux qui abritent une entreprise de presse.

редáктор — 1. редактор 2. уредник; од фр. le rédacteur — 1. Auteur de la rédaction d'un texte. 2. Professionnel qui rédige des textes spécialisés ou des articles dans une entreprise de presse, une agence de publicité, etc.

фейлетон — 1. фељтон (новинска прича), цртица, хумореска од фр. le feuilleton — 1. Article de critique littéraire paraissant régulièrement sous la signature du même auteur dans un journal. 2. Œuvre romanesque conçue pour paraître par fragments dans un journal. 3. Film télévisé, histoire radiodiffusée en plusieurs épisodes de courte durée.

антрефи́ле — 1. антрефиле, уоквирени део натписа; од фр. l'entrefilet — 1. Petit article de journal, séparé de ce qui précède et de ce qui suit par un filet.

Термини из области позоришта

Почети драмске уметности у Бугарској забележени су средином 19. века. Њеним родоначелником сматра се Добри Попвасилев Војников, први бугарски позоришни режисер и аутор многобројних комада; његово дело је прожето француском културном и духовном материјом будући да је Војников бивши ученик француског колежа „Сен Беноа“ у Цариграду и врсни познавалац француске књижевности (1860. године издаје „Сборник от разни съчинения“, што представља антологију француске књижевности).⁴ Отуда је већи део лексике која се тиче позоришта француског порекла. Међу позајмљеницама из ове употребне сфере, а у зависности од промена током семантичке адаптације издвајамо две подгрупе:

а) Позајмљенице којима се именују нови појмови у позоришној уметности, а које бугарска култура преузима из француске. У процесу семантичке адаптације значење реплике не одступа од значења модела (нулта семантичка екстензија):

антра́кт — пауза, одмор (између два чина); од фр. l'entracte — 1. Espace de temps qui sépare les différents actes d'une représentation théâtrale, les diverses parties d'un spectacle. 2. Intermède, divertissement destiné à occuper cet intervalle. 3. Temps d'arrêt, de repos, de répit dans une action ; pause ; courte interruption.

арти́ст м. *артистка* ж. — 1. глумац, глумица, уметник. 2. артист, артисткиња од фр. l'artiste — 1. Personne qui exerce professionnellement un des beaux-arts ou, à un niveau supérieur à celui de l'artisanat, un des arts appliqués. 2. Personne qui a le sens de la beauté et est capable de créer une œuvre d'art : Une sensibilité d'artiste.

⁴ Преузето из чланка са интернета: *История на френско-българските двустранни взаимоотношения*, www.ambafrance-bg.org/.../Pdf_Histoire_des_rellations_bilaterales (септембар 2015)

декор — декор; од фр. le décor — 1. Ensemble des toiles peintes, des portants, des praticables et des éléments divers qui entourent et situent la représentation d'une œuvre théâtrale, cinématographique ou télévisée. 2. Ensemble des éléments qui décorent un lieu, qui contribuent à l'aménagement esthétique d'une habitation. 3. Dessins, ornements, objets qui contribuent à enjoliver quelque chose.

роля — улога, рола; од фр. le rôle — 1. Ce que doit dire ou faire un acteur dans une pièce de théâtre, un film ; ce que doit exécuter et représenter un danseur dans un ballet. 2. Genre d'action ou de comportement, à la place qu'on occupe. 3. Fonction en general.

*клакњор*⁵ — 1. клакер, плаћени пљескач на представи; од фр. les claqueurs — 1. Un ensemble de personnes engagés pour soutenir ou faire choir une pièce par des manifestations bruyantes (applaudissements, rires, sifflets, huées, etc.).

б) Позајмљенице које у бугарском језику имају уже значење од изворне речи у француском језику, односноу процесу усвајања позајмљенице редукован је број значења модела:

актњор — 1. глумац, драмски уметник; од фр. l'acteur — 1. Personne dont la profession est d'être l'interprète de personnages à la scène ou à l'écran ; comédien. 2. Personne qui participe activement à une entreprise, qui joue un rôle effectif dans une affaire, dans un événement ; protagoniste.⁶

актриса — срп. глумица; од фр. l'actrice — 1. Personne dont la profession est d'être l'interprète de personnages à la scène ou à l'écran ; comédien. 2. Personne qui participe activement à une entreprise, qui joue un rôle effectif dans une affaire, dans un événement ; protagoniste

суфљњор — 1. суфлер, шаптач; од фр. le souffleur — 1. Personne qui se tient près de quelqu'un qui parle ou joue en public et lui souffle son texte en cas de défaillance. Au théâtre, le souffleur se tient dans une ouverture pratiquée dans le plancher de scène. 2. Ouvrier qui souffle les ouvrages de verrerie.

лњжа — 1. ложа (у позоришту) 2. ложа (масонска); од фр. la loge — 1. Petite pièce dans laquelle se préparent les artistes de théâtre, de cinéma. 2. Franc-maçonnerie. Local où les francs-maçons tiennent leurs assemblées. 3. Petit salon cloisonné dans une salle de spectacle. 4. Construction rudimentaire servant d'abri 5. Anatomie. Cavité plus ou moins bien délimitée dans laquelle est situé un organe.

партер — 1. партер у (позоришту) од фр. le parterre — 1. Aux XVII^e et XVIII^e s. partie d'une salle de spectacle située au rez-de-chaussée, derrière les fauteuils d'orchestre et où les spectateurs se tenaient debout ; aujourd'hui, dans quelques théâtres, places situées derrière les fauteuils d'orchestre ; les spectateurs qui y sont placés. 2. Partie de jardin généralement plane, garnie de fleurs, de gazon ou de miroirs d'eau.

⁵ Наведено је значење лексеме *claqueur* у позоришној терминологији (*Dictionnaire de la langue du théâtre* 2003), док је њено основно значење млин – „направа за млевење, ситњење чврстих материјала или ситњење већих комада нечег другог“ (РМС); „Appareil à cylindres servant à la production des gruaux fins lors de la mouture.“ (*Le Petit Larousse*)

⁶ Француска реч *l'acteur* у српском језику даје лексему *актер* која поседује двојако значење: 1. активни учесник у неком покрету 2. Глумац (РМС); у бугарском језику то није случај, реч је преузета са само једном значењском одредницом: глумац (*Български тълковен речник*).

Француски језик се у том периоду истиче још једном значајном улогом. На територији Османског царства живи одређени број странаца из западне Европе, углавном Француза, Италијана и Немаца који су по професији лекари, апотекари, трговци, занатлије и сл.; они се служе француским језиком и представљају својеврсну друштвену елиту те локално грађанство настоји да имитира начин живота тих угледних људи. Усваја се њихов начин говора, понашања, усвајају се обичаји, друштвене игре и забаве које чине саставни део живота ове друштвене групе о чему сведоче наведени преузети језички елементи (Ванков 1967: 115). У наведеним позајмљеницама овог типа примећује се подударане значења реплике са значењем модела:

бал — 1. бал; од фр. le bal — 1. Réunion où l'on danse.

маска — 1. маска; од фр. le masque — 1. Faux visage de carton peint, de tissu, etc. dont on se couvre la figure pour se déguiser ou dissimuler son identité. 2. Objet dont on se couvre le visage ou une partie du visage pour se protéger. 3. Forme stylisée du visage ou du corps humain ou animal, ayant une fonction rituelle.

валс — 1. валцер; од фр. la valse — 1. Danse de salon standardisée, à 3 temps, avec une légère accentuation sur le premier, exécutée par couple et en tournant ; air sur lequel elle se danse.

3.1. Други период уплива галицизама у бугарски језик

Други период утицаја француског језика на лексичку структуру бугарског језика почео је ослобођењем Бугарске од турског ропства, а траје и данас. Француска у то време игра битну улогу у формирању модерне бугарске државе јер као слободна земља Бугарска са њом успоставља учесталије и присније везе у односу на раније. Директни и лични контакти Бугара са француским језиком постају знатно бројнији и интензивнији. Француски универзитети и даље остају главни центри образовања где се сада већ у знатно већем броју образује бугарска политичка, културна и друштвена елита. Значајне су француске инвестиције на територији Бугарске. Уз помоћ француског капитала отпочиње и интензивна изградња модерне инфраструктуре. Граде се и обнављају железнице, луке, оплемењује се изглед градова. Француски предузимачи оснивају многобројне фабрике. Крајем 19. века француска компанија и француски инжињери граде прву електроцентралу у Бугарској близу места Панчарево.⁷

Санстефанским мировним договором (3. март 1878), којим се означава крај Руско-турског рата, остварује се први степен у стицању бугарске независности од Турака. Бугарска постаје вазална кнежевина (*Княжество България*), тј. конституише се као самоуправљавајућа кнежевина која је под суверенитетом султана. Има свог кнеза којег бира народ а именује султан уз сагласност великих сила. Године 1887. за кнеза је изабран Фердинанд Сакскобурготски који

⁷ Преузето из чланка са интернета: *История на френско-българските двустранни взаимоотношения*, www.ambafrance-bg.org/.../Pdf_Histoire_des_rellations_bilaterales (септембар 2015)

1908. године, када Бугарска стиче потпуну независност, бива проглашен царем и тиме постаје родоначелник треће бугарске династије. Његова мајка Клементина Бурбон-Орлеанска, позната као кнегиња мајка Бугарске (*княгиня-майка на България*), у себи носи крв двеју француских династија. Терка је последњег француског краља Луја Филипа, а њена мајка води порекло из династије Бурбона. Као мајка цара Фердинанда I, она остварује снажан политички и друштвени утицај у Бугарској (Гюзелев 1969: 63). Француски утицај на лингвистичком плану у овом периоду огледа се у усвајању речи које углавном припадају научној терминологији и усваја се, пре свега, значајан број техничких термина. О томе сведоче термини из области аутомобилизма који датирају већ од самог почетка 20. века. (Ванков 1967: 118):

а) позајмљенице за које је карактеристично сужење броја значења; будући да се страна реч позајмљује како би се именовало одређени референт, језик прималац узима само оно значење које ће задовољити дату језичку потребу:

автомобил — 1. аутомобил; од фр. l'automobile — 1. Véhicule routier mû par un moteur à explosion, à combustion interne, électrique, ou par turbine à gaz. 2. Pratique, utilisation, sport de l'automobile. 3. Industrie de l'automobile.

лимозина — 1. лимузина; од фр. la limousine — 1. Appellation normalisée d'une carrosserie (et d'une automobile) à trois glaces latérales et quatre portes. 2. Carrosserie des anciennes automobiles particulières dans lesquelles les passagers occupaient un compartiment fermé, le chauffeur n'étant protégé que par le prolongement du toit vers l'avant. 3. Grande cape de laine que portaient les bergers, les charretiers, etc.

гараж — 1. гаража; од фр. le garage — 1. Lieu couvert où l'on remise les véhicules. 2. Action de garer un véhicule. 3. Entreprise commerciale d'un garagiste, s'occupant de la garde, des réparations et de l'entretien des automobiles.

шаси — 1. шасија; од фр. le châssis — 1. Sorte de cadre entourant ou supportant une surface. 2. Assemblage destiné à supporter le mécanisme, les roues, la suspension et la carrosserie d'un véhicule. 3. Cadre en planches recouvert d'un vitrage, utilisé pour protéger des semis ou hâter la croissance de plantes exigeantes en chaleur. 4. Technique; ouvrage métallique recouvrant une ouverture.

каросерија — 1. каросерија; од фр. la carrosserie — 1. Habillage du mécanisme roulant d'un véhicule. 2. Structure et habitacle combinés d'une voiture. 3. Métier, industrie du carrossier ; établissement, atelier du carrossier. 4. Enveloppe extérieure de la cuve d'un appareil ménager.

б) Позајмљенице чија се значења у језику примаоцу подудару са значењем модела у језику даваоцу, односно у процесу њиховог усвајања манифестује се нулта семантичка екстензија:

амбреаж — 1. квачило; од фр. l'embrayage — 1. Mécanisme qui permet de solidariser deux pièces se trouvant sur le même axe, pour communiquer à l'une d'elles le mouvement de rotation de l'autre, puis de les désolidariser quand on veut faire cesser la transmission du mouvement.

шофџор — 1. шофер; од фр. le chauffeur — 1. Conducteur d'un véhicule automobile et en particulier professionnel chargé de conduire une voiture, un camion, etc.

камион — 1. камион од фр. le camion — 1. Véhicule automobile destiné au transport de lourdes charges.

4. Закључак

Француски лексички утицај на бугарски језик последица је ширења културних и друштвених утицаја што посебно илуструју *неопходне позајмљенице* будући да се њима именују нови предмети и активности, преузети из француске културе и цивилизације. Урађена анализа семантичке адаптације речи које су из француског као језика даваоца ушле у бугарски као језик примаоца показује да у процесу интеграције ових лексема доминирају две врсте промена у семантичкој екстензији: сужење значења и нулта семантичка екстензија. Сужење значења је најчешћи тип адаптације значења с обзиром на то да се страна реч позајмљује да би се задовољила потреба за именовањем одређеног појма те се од више значења преузима само оно које задовољава ту потребу. На основу анализираниг корпуса примећује се значајан број позајмљених речи које су моносемичне и код којих реплика преузима значење модела, што у процесу интеграције на семантичком плану резултира нултом семантичком екстензијом. Сужењем значења полисемичних речи из страног језика, као и позајмљивањем речи са једним значењем решава се проблем именовања нових предмета и појмова са којима се среће култура језика примаоца у контакту са културом језика даваоца, што опет упућује на чињеницу да наведене лексеме припадају категорији *неопходних позајмљеница*.

Бугарска остварује интензивне политичке, друштвене и културне контакте са Француском у 19. веку, што условљава и усвајање галицизама у бугарском језику. Међутим, француски језички утицај опада будући да након Првог, а нарочито Другог светског рата, расте утицај англофоних земаља и даје се примат енглеском језику. Од шездесетих и седамдесетих година прошлог века па све до данас, као многи други језици, и бугарски језик прихвата велики број англицизама, што потврђује повезаност културне и политичке надмоћи са језичким утицајем.

Литература

- Банков, Д. (1991). Френски думи в лексиката на спорта и игрите. *Чуждоезиково обучение*, 1. 42–43.
- Бешкова, С. (1967). Френски думи в езика на изобразителните искуства. *Год. ВИИИ „Н. Павлович“*. 8–15.
- Ванков, Л. (1960). Към историята на някои заемки от западните романски езици в български и в другите балкански езици. *Год. СУ. Филолог. Фак.*, LIV/2. 171–280.
- Ванков, Л. (1966). Ранните заемки от френски език в български. Анализ на лексиката (1800-1856). *Год. СУ. Фак. зап. филол.*, LX. 135–195.
- Ванков, Л. (1967). Ранните заемки от френски език в български. Анализ на лексиката. (1857–1870). *Год. СУ. Фак. зап. филол.*, LXI. 279–353.

- Vankov, Lj. (1967). Les éléments français en bulgare. *Revue des Études Slaves*, 46. 109–125.
- Веселинов, Д. (2009). *Френската лексика в романа „Тютюн“*. София: Сиела.
- Гюзелев, В. (1969). *Княз Борис I. България през втората половина на IX век*. София: Наука и изкуство.
- Иречек, К. (1999). *История на българите*. София: Исток-Запад.
- Popović, M. (2005). *Reči francuskog porekla u srpskom jeziku*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Filipović, R. (1986). *Teorija jezika u kontaktu: uvod u lingvistiku jezičnih dodira*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetosti – Školska knjiga.
- Български етимологичен речник*. (1995). Уредници: В. Георгиев и др. София: Академично издателство „проф. Марин Дринов“.
- Български тълковен речник*. (1994). Уредници: Д. Попов и др. София: Наука и изкуство.
- Младенов, М. (2000). *Бугарско-српски речник /Българско-сръбски речник*. Београд: Завод за учебнике и наставна средства
- Pierron, A. (2003). *Dictionnaire de la langue du théâtre*, Paris: DictionnairesLe Robert.
- Речник српскохрватскога књижевног језика I–VI*. (1967–1976). (Уредници: М. Стевановић и др.). Нови Сад: Матица српска, Загреб: Матица хрватска.
- История на френско-българските двустранни взаимоотношения*, Доступно на: www.ambafrance-bg.org/.../Pdf_Histoire_des_rellations_bilaterales [8. IX 2015].
- Le Petit Larousse*, Доступно на: <http://larousse.fr/dictionnaires/francais> [14. X 2015].
- Le Trésor de la langue française informatisé*, Доступно на: <http://atilf.atilf.fr/> [20. XII 2015].
- Речник на българския език*. Доступно на: <http://ibl.bas.bg/rbe/> [2. X 2015].

Saška Todorov

DES EMPRUNTS FRANÇAIS DANS LA LANGUE BULGARE

Résumé

Le présent article porte sur l'adaptation sémantique des unités lexicales d'origine française qui font partie du fond lexical de la langue bulgare où, pourtant, elles ne possèdent pas de synonymes correspondants. Ce sont, soi-disant, des “emprunts nécessaires”, des lexèmes qui servent à dénommer des objets, des notions, des activités et des coutumes antérieurement inconnus aux locuteurs natifs du bulgare (Vankov 1967). L'entrée des gallicismes dans le système lexical de la langue bulgare est réalisée grâce aux relations culturelles, sociales, historiques et politiques entre ces deux pays, intensives surtout pendant le XIX^e siècle. Cette étude est basée sur un corpus constitué de quelques dictionnaires publiés de la langue bulgare.

НАУКА И САВРЕМЕНИ УНИВЕРЗИТЕТ
САВРЕМЕНА НАУКА О ЈЕЗИКУ И КЊИЖЕВНОСТИ
Тематски зборник радова

са петог међународног научног скупа
НАУКА И САВРЕМЕНИ УНИВЕРЗИТЕТ 5 (2015)

Том II

Издавач

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ

За издавача

Проф. др Наталија Јовановић, декан

Лектура

Марија Шапић

Корице

Дарко Јовановић

Прелом

Милан Д. Ранђеловић

Формат

CD-R

Тираж

200

Ниш, 2016.

ISBN 978-86-7379-432-7

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

811.163.41:811(082)(0.034.2)

82.09(082)(0.034.2)

811.161.1(082)(0.034.2)

САВРЕМЕНА наука о језику и књижевности
[Електронски извор] : тематски зборник радова /
уредници Бојана Димитријевић, Гордана Ђигић.
- Ниш : Филозофски факултет, 2016 (Ниш :
Филозофски факултет). - 1 електронски оптички
диск (CD-ROM) : текст ; 12 cm. - (Библиотека
Научни скупови ; том 2)

Системски захтеви : Нису наведени. - Текст ћир.
и лат. - Радови на срп., мац. и рус. језику. - Тираж
200. - Напомене и библиографске референце уз
текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-7379-432-7

а) Српски језик - Страни језици - Компаративна
анализа - Зборници б) Наука о књижевности -
Зборници с) Русистика - Зборници
COBISS.SR-ID 227308300