

ЧАСОПИС *РУСКИ АРХИВ* (1928–1937) И КУЛТУРА РУСКЕ  
ЕМИГРАЦИЈЕ У КРАЉЕВИНИ СХС/ЈУГОСЛАВИЈИ

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

Серија: Историја српске књижевне периодике

27

*Рецензенти*

проф. др Љубинка Трговчевић  
проф. др Миланка Тодић  
проф. др Петар Буњак

ЧАСОПИС РУСКИ АРХИВ (1928–1937)  
И КУЛТУРА РУСКЕ ЕМИГРАЦИЈЕ  
У КРАЉЕВИНИ СХС/ЈУГОСЛАВИЈИ

Зборник радова

*Уреднице*  
др Весна Матовић  
др Станислава Бараћ

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ  
БЕОГРАД  
2015

Зборник је резултат рада на пројекту *Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца* (178024), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

# САДРЖАЈ

<i>Руски архив у Београду</i> . . . . .	9
---	---

## I

### Часопис *Руски архив*

#### Контексти

<i>Александар Пејров</i> <i>Руски архив – часопис мисије и парадокса?</i> . . . . .	15
<i>Irena Lukšić</i> <i>Ruski arhiv i kultura ruske emigracije: težišta</i> . . . . .	29
<i>Весна Мајковић</i> <i>Руски архив и „повраци из СССР-а“ (Драгиша Васић, Сретен Стојановић, Станислав Винавер, Мирослав Крлежа)</i> . . . . .	41
<i>Марија Циндори Шинковић</i> <i>Компаративни преглед часописа Руски архив, Нова Евроја и Књижевни север</i> . . . . .	69

#### Идеолошке координате часописа

<i>Сава Живанов</i> <i>Стаљински о бољшеvizму и стаљинизму (на страницама Руској архива)</i> . . . . .	79
<i>Miroslav Jovanović</i> <i>Ruski arhiv i fašizam</i> . . . . .	109
<i>Вигосава Голубовић</i> <i>Алексије Јелачић о руској књижевној критици и социјалној мисији</i> . . . . .	141
<i>Станислава Бараћ</i> <i>Женско питање у Руском архиву</i> . . . . .	153

**Руски архив и руска авангарда: визуелна култура,  
позориште, балет**

<i>Ирина Субојић</i>	
Ликовна уметност и визуелна култура у <i>Руском архиву</i> . . . . .	177
<i>Корнелија Ичин</i>	
Наталија Гончарова и руски балетски експеримент . . . . .	195
<i>Зоја Бојић</i>	
<i>Руски архив</i> , авангарда и једна јавна уметничка збирка руске авангарде у Аустралији . . . . .	207
<i>Горан Лазичић</i>	
Иза четвртог зида: позориште и (р)еволуција у тумачењима сарадника <i>Руској архива</i> . . . . .	223

**Сарадници, савременици и савремене теме**

<i>Фёдор Поляков</i>	
Алексей Ремизов и <i>Руски архив</i> : епизоде взаимоотношений . . . . .	249
<i>Бобан Ђурић</i>	
Марк Слоњим сарадник <i>Руској архива</i> . . . . .	267
<i>Ениса Усиенски</i>	
Максим Горки на страницама <i>Руској архива</i> . . . . .	287
<i>Жарка Свирчев</i>	
Владимир Мајаковски у <i>Руском архиву</i> . . . . .	307
<i>Зорислав Паунковић</i>	
Гајто Газданов у <i>Руском архиву</i> . . . . .	321
<i>Екатерина Якушкина</i>	
О проблемама перевода на сербскиј јазык прозаических произведений М. Цветаевой, опубликованных в журнале <i>Русский архив</i> . . . . .	331
<i>Ана Пејковић</i>	
Архајски извори лирике у „Биологији лирског принципа“ Александра Прокопенка. . . . .	339
<i>Данијела Пејковић</i>	
Фолклор на страницама <i>Руској архива</i> . . . . .	351

### Рецепција класика руске књижевности

<i>Миодрај Сибиновић</i>	
Пушкин у београдском Руском архиву . . . . .	365
<i>Тања Појовић</i>	
А. М. Ремизов – ново читање руске класике . . . . .	393
<i>Оливера Жижовић</i>	
Ремизовљево сагледавање снова у стваралаштву Ивана Тургенјева . . . .	409
<i>Ташјана Јовићевић</i>	
Рецепција Толстоја у Руском архиву . . . . .	427
<i>Кристијан Олах</i>	
Религиозна мисао у руској књижевности као тема Руског архива . . . . .	443

## II

### Култура руске емиграције у Краљевини СХС /Југославији: нова грађа

<i>Бојан Ђорђевић</i>	
Архивска грађа о руској културној емиграцији у Архиву Југославије у Београду . . . . .	473
<i>Јелена Межински Миловановић</i>	
Ликовни уметници – руски емигранти у контакту са кругом Земјора у Краљевини СХС/Југославији . . . . .	487
<i>Марија Шаровић</i>	
Савез руских књижевника и новинара у Краљевини СХС/Југославији (1925–1936) . . . . .	513
<i>Драгомир Бонџић</i>	
Руски емигранти наставници Универзитета у Краљевини СХС/Југославији . . . . .	527
<i>Ненад Благојевић</i>	
Један изгубљени филм о једном изгубљеном царству . . . . .	543
<i>Виктор Косик</i>	
Традиции и современность: русские актеры и русские пьесы на белградских сценах в 1920–1930-х гг. . . . .	563
<i>Ирина Антанасиевич</i>	
Русские художники – иллюстраторы серии <i>Золотая книга</i> . . . . .	577
<i>Алексеј Арсењев</i>	
Културна делатност одељења Руске матице у Новом Саду (1925–1941) . . . . .	607





## РУСКИ АРХИВ У БЕОГРАДУ

Као гласило руске емиграције у међуратној Југославији *Руски архив* је покренут 1928. и излазио је до 1937. у Београду. У поднаслову је писао да је то „часопис за политику, културу и привреду Русије“. За разлику од већине гласила руских емиграната у свету и у Краљевини Југославији који су штампани на руском језику, а обрађали су се претежно емиграцији, овај београдски је излазио на српскохрватском језику и био је намењен југословенској јавности. *Руски архив* се нашао и у библиографији *Српска књижевна историја 1768–1941. Попис и групе његови* (1984), коју су сачинили сарадници пројекта „Историја српске књижевне периодике“ (Д. Витошевић, Ђ. Вуковић, С. Ђурић, С. Костић, В. Голубовић, М. Матицки, Г. Тешкић, А. Петров) у Институту за књижевност и уметност. Један од њих, оснивач и први руководилац пројекта Александар Петров, сматрајући *Руски архив* важним а недовољно истраженим сегментом српске историје, али и руске периодике, предложио је пре неколико година да се о њему организује научни скуп и сачини зборник. Додатни подстицај за проучавање овог часописа био је долазак бечког професора, слависте Фјодора Пољакова, у Београд и његова потрага за новом грађом о руској емиграцији у Србији. *Руски архив* је и за њега представљао право откриће.

Зборник радова о *Руском архиву* последњи је по реду у едицији зборника пројекта који сада носи назив „Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца“. Овом зборнику претходи низ зборника посвећених појединим значајним часописима или групама часописа као што су *Банатска историја 19. и 20. века* (1995), *Српска авангарда у историји* (1996), *Књижевни север* (1999), *Сто година Српског књижевног гласника* (2003) *Часопис Нова Европа 1920–1941* (2010), односно „проблемски“ зборници какви су *Жанрови у српској историји* (2010) и *Традиција просвећености и просвећивања у српској историји* (2012). Иако се на пројекту раде и ауторске монографске студије о часописима, зборничка издања су посебно важна јер су по правилу мултидисциплинарна, а резултат су тимског рада и јасно дефинисане истраживачке методологије. „Припремни рад“ на зборничким издањима обухвата израду библиографије часописа, дискусије на пројекатским састанцима, односно организовање научног скупа. Када је у

питању проучавање *Руској архива*, методолошка новина јесте да је осим библиографије (2012), урађена и дигитализација часописа. Овај подухват реализован је у сарадњи с Универзитетском библиотеком „Светозар Марковић“. На тај начин је први пут остварен – у претходним радовима пројекатских сарадника теоријски елабориран – концепт о формирању дигиталних тематских база, тј. репозиторијума који укључују најмање три повезана елемента: часопис, библиографију и зборник радова.

Као путоказ до часописа *Руски архив*, као засебне истраживачке теме, уредницама зборника послужили су радови Мирослава Јовановића (1989), Остоје Ђурића (1990), Миодрага Сибиновића (1996), Ирене Лукшић (2010) и Александра Петрова (2011).

У обимној студији „*Руски архив* и фашизам“, Мирослав Јовановић је први пут систематски приступио проучавању овога периодика. Иако наслов чланка упућује на „уже“ тематско усредсређење, на однос уредништва часописа према фашизму, тј. на њихову антифашистичку оријентацију, рад је много комплекснији и уписује се и у ток истраживања данас актуелан као *студије ѝериодике*. Будући да Мирослав Јовановић, нажалост, више није био међу нама када је научни скуп одржан, то је био разлог да у зборнику објавимо његову студију о *Руском архиву*.

Свеобухватна монографија о књижевном деловању руске емиграције у Србији Остоје Ђурића уредницама је била важна и стога што је аутор посебну пажњу посветио емигрантским (књижевним) периодикима и указао на њих као на ново истраживачко поље: „Разматрајући она књижевна гласила, која су имала већег утицаја на развој руске књижевне речи, а бројна друга тек помињући, може се рећи да се тек отварају видици за истраживање руске периодике на нашем тлу.“ У том контексту посебно је вредновао значај *Руској архива*: „Свој издавачки врх руска штампа у Србији је достигла 1928. године покретањем часописа *Руски архив*, који је у Београду излазио до 1937. године.“

Миодраг Сибиновић, уредник два зборника о руској емиграцији у Србији, такође је међу првима указао на идеолошки хоризонт у коме треба тумачити појаву и значај *Руској архива*. У уводној студији првог зборника *Руска емиграција у српској култури 20. века*, Сибиновић је часопис *Руски архив* оценио као парадигму преовлађујућег става руске емиграције у Краљевини СХС/Југославији. Тачније, као најбољу илустрацију позиције већег дела руске избегличке интелигенције која је знатно утицала на српску, тј. југословенску културу:

„Таква оријентација била је утемељена интернационалним везама (које су имале често и веома организоване форме) руске емиграције, као и континуираним праћењем тековина савремене европске и

светске науке и уметности. С друге стране, њихова активност, која се најчешће директно уливала и у српску националну културу, имала је великог удела у континуираном постојању сазнања да се ни у ком раздобљу није могао стављати знак једнакости између званичне совјетске и укупне руске културе.

Ове констатације се можда најверљивије сажето могу илустровати примером *Руској архива*, часописа који је у издању Удружења одборника руских обласних и градских самоуправа у Краљевини СХС (Удружење је основано 1924) од 1928. године излазио на српском језику у Београду (1994).“

У пројекатском зборнику посвећеном часопису *Нова Евроја*, Ирена Лукшић је посебну пажњу посветила сарадњи представника руске емиграције, од којих су многи били и редовни сарадници *Руској архива*. Индикативно је да „партнере“ *Нове Евроје* у „презентацији актуалних друштвено-политичких проблема“ Лукшићева открива у београдском часопису *Руски архив* и њујоршком *Новоселје*.

Коначно, 2011. године појавио се на српском језику рад Александра Петрова „Руски часопис у Србији: *Руски архив* – лицем према Русији“. Петров је назначио идеолошке и поетичке координате *Руској архива* и поставио га у шири контекст руске емигрантске периодике у Европи: „На политичком плану часопис је био привржен идеологији левог крила социјалиста револуционара, а на књижевном и уметничком подржавао је авангардну и модерну уметност у Русији, по чему се такође разликовао од већине руских емигрантских часописа (од париских *Савремених зајиса*, на пример), а у том погледу био је близак прашкој *Вољи Русије*.“

Наведени радови, као и бројни други историографски радови о руској емиграцији у Југославији, који нису поменути, а нашли су се у литератури у радовима овог зборника, утицали су и на његово конципирање – на уредничку одлуку да се главна часописна тематика прошири додатком о културном животу руске емиграције уопште. Објавити зборник о часопису руске емиграције, а не искористити прилику да се томе прикључи непозната грађа о самој емиграцији, била би пропуштена шанса да се у (научну) јавност изнесе још један део обимног материјала који постоји у званичним и приватним архивима. Чак и након вишедеценијских истраживања руске емиграције у Југославији, стручњак попут Алексеја Арсејева за ову прилику је обрадио и приложио досад необјављену грађу.

Како је деловао и какав је значај имао *Руски архив* на међуратној српској и југословенској политичкој, културној и књижевној сцени? У којој мери је и на који начин утицао на формирање слике о болшевичкој Русији, њеној политичкој и социјалној реалности, култури, књижевности?

Каква је посредничка мисија *Руској архива* у упознавању с „другом Русијом“, која је живела и стварала ван домовине? Где је место овог часописа у односу на часописе и листове руске емиграције у другим европским градовима? То су нека од питања на која су аутори радова у зборнику о *Руском архиву* настојали да одговоре.

Средишњи део зборника тиче се књижевности, али не зато што је она најзаступљенија у *Руском архиву*, већ стога што су истраживања на пројекту који се бави (књижевном) периодиком фокусирана првенствено на ту област. У складу са устаљеном праксом, обрађене су и области других уметности: ликовне, музичке, позоришне, балетске и филмске, односно политичка и друштвена проблематика као контекст у ком је једино могуће ваљано разумети уметничке феномене о којима се у *Руском архиву* пише, као и начин на који се о њима пише.

Истраживања о београдском *Руском архиву*, која су унеколико заокружена овим зборником, било би добро повезати с проучавањима других руских емигрантских периодика. Због синхроности излагања и заједничких сарадника, посебно би било важно упоредно истражити часописе *Воља Русије* (Праг) и *Савремени зайиси* (Париз). Драгоцене податке о међусобним везама прашког и београдског часописа руских емиграната дао је Александар Петров у наведеној студији о *Руском архиву* и она је у том погледу пионирска. Можда је то и назнака у ком правцу треба наставити истраживања. Више него добру основу за наставак тих истраживања и академског умрежавања представља електронски каталог периодике руске емиграције коју је саставио Олег Коростељов ([www.emigrantika.ru](http://www.emigrantika.ru)). *Руски архив* није забележен као посебна библиографска јединица у овом каталогу листова и часописа, али се до података о њему ипак долази претраживањем кључних речи, у оним случајевима када је поједини чланак *Руској архива* објављен истовремено и у поменутом прашком и/или париском часопису. Објављивањем овог зборника о београдском *Руском архиву*, уз претходно урађену библиографију и дигитализацију самог часописа, учињен је важан корак ка његовој већој видљивости и добијању одговарајућег места у поменутој бази, а тиме и корак ка његовом увршћивању у корпус руске емигрантске периодике.

\*\*\*

У зборнику *Часопис Руски архив (1928–1937) и култура руске емиграције у Краљевини СХС/Југославији* налазе се тридесет и три рада. Толико је било и излагања на истоименом научном скупу који је одржан

24. и 25. новембра 2014. у Институту за књижевност и уметност. У зборнику су изостали радови четворо учесника, али је зато објављено исто толико радова који су накнадно укључени.

На крају, треба истаћи да без идеје и подстицаја Александра Петрова вероватно не би био реализован пројекат посвећен *Руском архиву*. Библиографија *Руског архива* била је први предуслов за његово проучавање, због чега захваљујемо ауторкама Гордани Ђоковић и Драгани Грујић. Без подршке Александра Јеркова, директора Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић“, и преданог рада Емилије Митић на дигитализацији *Руског архива*, он не би био лако доступан свим сарадницима. Посебну захвалност уреднице зборника дугују колегиницама Корнелији Ичин и Тањи Поповић на помоћи да се успостави контакт с русистима који су се бавили темом руске емиграције. Такође, биле су нам драгоцене сугестије Миодрага Сибиновића у вези с проширењем тема и круга сарадника. Редакцији часописа *Историја 20. века* захваљујемо на сагласности да се чланак Мирослава Јовановића, изворно објављен у овом периодичу, поново штампа у зборнику о *Руском архиву*.

Уреднице



## РУСКИ АРХИВ – ЧАСОПИС МИСИЈЕ И ПАРАДОКСА

**Апстракт:** Подстицајне за овај рад биле су тезе руских формалиста о периодици, као и теоријски текстови С. В. Љапун и А. А. Тертичнога. *Руски архив* је парадоксално јединствен по томе што је свесно и у име јасно исказаног програма своје лице окренуо углавном према Русији, а много мање према руској емиграцији. Још је већи парадокс у томе што је као руски емигрантски часопис *Руски архив* излазио на српском језику у Београду, али његови уредници нису својим програмом привукли на сарадњу нека значајна имена руске интелигенције и уметности у Србији и Југославији, али јесу из Европе (Цветајева, Ремизов, Замјатин, Гончарова...). На идеолошком и културном плану издавач часописа *Земгор*, у писму Тодора Махина (1924), касније уредника *Руској архива*, представљен је као заступник демократије којој су подједнако туђи идеологија и пракса апсолутизма у царској Русији, следбеници те идеологије у руској емиграцији и режим комунистичке диктатуре. Парадокс је и у томе што је часопис својим програмом у буржоаској и монархистичкој Југославији нудио социјалистичку алтернативу бољшевичкој Русији. Смисао часописне мисије био је вероватно да се циљани адресати, нарочито они левичарски настројени, одврате од стаљинистичке варијанте оновремене совјетске власти. А најзанимљивији адресати могли су да буду привучени не класичним, него модерним и авангардним вредностима оновремене руске уметности, нарочито књижевности. Такав часопис социјалдемократске усмерености није ипак био субверзиван према оновременом југословенском режиму, али га је комунистичка левица морала сматрати непријатељским. Жанровски разновидни прилози које часопис садржи превазилазе по вредности циљеве ондашње часописне мисије и зато *Руски архив* не треба због језика на којем је објављиван да припада само српском културном наслеђу него и много ширем, нарочито руском.

**Кључне речи:** *Руски архив*; наслов; мисија; парадокс; периодика; периодички жанрови: елитистички и популистички; жанрови информације, знања и пропаганде; есеј; тезе руског формализма о периодици; руска емигрантска периодика; Земгор; програм Земгора, издавача *Руској архива*; Русија и Први светски

---

\* apetrov@pitt.edu

рат; Русија и Србија; Влада Краљевине СХС; руска емиграција у Србији; српски народ; Југославија; социјалистичка алтернатива руске емиграције; аристократски апсолутизам; бољшевичка диктатура; демократија; словенска демократија, славенофилство; дореволюционарни *Руски архив*.

Наслови текстова (паратекст, суптекст) с разлогом привлаче пажњу књижевних теоретичара јер њима на различите начине може да се наговести тема о којој је ће бити реч у основном тексту. И мени су се за ово излагање посвећено *Руском архиву* наметала три наслова као својеврсни контексти три теме.

Један је био „*Руски архив* и руски часописи његовог доба, у Совјетском Савезу и емиграцији“. Ако се, међутим, има у виду велики број руских часописа двадесетих и тридесетих година 20. века, а било их је, ако се чак не рачунају и новине, преко хиљаду, такав би предмет истраживања више одговарао монографији него студији ограниченог обима. Марк Рајев је у књизи *Russia Abroad* или *Россия за рубжом* (Њујорк 1990; Москва 1994), написао да су у емиграцији новине и часописи „ниicali као печурке после кише у сваком центру руске дијаспоре, али нису као ни печурке били дуговечни“ (Рајев 107). Али и на неке важне сличности и разлике *Руској архива* са неким оновременим битним руским емигрантским часописима *Савремени записи* (*Современные записки*), *Воља Русије* (*Воля России*) указао сам у свом раније објављеном раду „*Руски архив* – лицем према Русији“ (в. А. Петров 2011).

Привлачио ме је и наслов „*Руски архив* – светлост угашене звезде“. Тим насловом, у којој се препознаје асоцијација на стихове из Ракићеве песме „Симонида“ („И као звезде угашене, које / Човеку ипак шаљу светлост своју, / Те човек види сјај, облик, и боју / Далеких звезда што већ не постоје.“), могли би се истаћи данашњи разлози интересовања за гласило које је престало да излази пре више од седам деценија.

Тим насловом овај би се часопис повезивао и са тезама руских формалиста о жанровској „великој форми“, романескној и периодичкој, баш у доба појаве *Руској архива*. Шкловски се, наима, и то у години када се се појавио први број *Руској архива*, 1928, послужио истим поређењем са угашеним звездама, само у негативном смислу, о савременом руском, односно совјетском роману: „Роман постоји, али постоји као светлост угашене звезде“ (Шкловски 1990: 405). Тиме је желео да каже да је роман у том тренутку био епигонска појава и да зато часопис *Леф* (*Леф, Новый Леф*), у којем је он сарађивао, пориче „савремену, тј. прозу која се данас штампа“ (*истио* 404). Порицао је Шкловски заправо једну врсту романа, засновану на поступку сижера, а залагао се за романескни поступак који



би био близак периодичким жанровима, нарочито новинским, дакле за врсту документарног романа и за што већу усмереност ка чињеничној грађи текућег живота.

Важно је истаћи и чињеницу да су у то време управо руски формалисти, Шкловски, Тињанов, Ејхенбаум, а на посреднији начин касније и Бахтин, поставили основе и за нови приступ у проучавању периодике. За њих периодика није била само књижевни жанр, нити је Шкловски дао само прве дефиниције неких периодичких жанрова, задржавши се посебно на фељтону, него су се залагали и за нову периодику. За Шкловског су и оновремени руски часописи, они традиционални, дебели часописи, светлели светлошћу угашених звезда, сјајем часописа из 19. века. Тако је Шкловски, на пример, тврдио да у то време нису постојали ни познати часописи *Нови свет* (*Новый мир*) и *Црвена ледина* (*Красная новь*), него су се само штампали (*истио* 404). А наводно непостојање савремене прозе било је разлог зашто у периодици „тако мало места припада белетристици у наше време!“ (*истио* 405).

И у новој руској науци о периодици, која у данашње време поново доживљава прави процват, препознаје се одјек теза руских формалиста о књижевној еволуцији и смени књижевних епоха, нарочито као смени жанровских парадигми. Занимљива је и чињеница да се изванредни теоријски текстови о периодици објављују не само, чак и не толико, у Москви и Санкт Петербургу него у универзитетским гласилима од њих просторно удаљених градова: Волгограду, Адигеји, Чити, Томску, Краснодару... И да се истичу женски аутори млађег поколења.

За боље разумевање *Руској архива* и његовог, унеколико парадоксалног програма, може да послужи и осврт на један такав теоријски текст Светлане Владимировне Љапун, објављен у *Веснику Аџагејској државној универзитетској* 2011. године – „Смена приоритета у жанровском систему периодичке штампе постсовјетског периода“. Мада се бави савременом периодиком, рад је занимљив јер посредно указује на еволутивне смене жанровских парадигми у време настанка Совјетског Савеза и после његовог распада, или у периодима једног идеолошки револуционарног и једног постидеолошког доба. Ни Шкловски ни Љапун, мада пишу о великим друштвеним променама, смене периодичких жанровских приоритета не свде само на промену друштвених система, него истичу и засићеност читалаца одређеним жанровима и велико интересовање за појаву другачијих, до тада одсутних или присутних жанрова на маргинама. Двадесетих година су документ и до тада другостепени жанрови, као писма, мемоари, путописи, дневници, фељтони, привлачили пажњу читалаца, а у постсовјетско доба читаоце су замориле опште, колективне

идеје, а занимају их лични ставови. Читаоци поново желе да упознају, као у нека бивша времена, личности аутора или ауторки текстова. Писци у часописима и листовима престају да буду преносиоци општих идеја и допушта им се да буду истраживачи, аналитичари, оцењивачи, прогнозери.

И у текстовима информативног карактера захтева се субјективност и препознатљивост ауторског „ја“. Љапун указује на популарност личних колумни и на жанр новинских коментара, а као лидере истичу жанрове „самоизражавања“, критичку рецензију, опет наглашено личну, и апсолутно на првом месту – есеј.

Тумачењу есеја Љапун посвећује највише простора у својој студији, описујући његов високо интелектуални и елитистички карактер, јер није ни намењен масовном читаоцу. Аутор есеја користи знање и кодове које могу да разумеју само „изабрани“ адресати, у добром смислу те речи, а који остају неприступачни широком читалачком кругу. Есеј се углавном и објављује на страницама најквалитетније периодике, не само часописа него и новина као што су *Весѝи* (*Известия*), *Нове новине* (*Новая газета*), *Независне новине* (*Независимая газета*), *Књижевне новине* (*Литературная газета*). Али је баш жанр тако високог нивоа, као што је есејистика, због свог упечатљивог и јединственог индивидуалног става, због подстицања на размишљање и тежњу ка свестраној култури, стекао изузетну популарност, заузео владајући положај у данашњој руској периодици, пронице у друге периодичке жанрове, укршта се са уметничком књижевношћу и сам има уметничка својства.

Љапун закључује да је данас у периодици, с једне стране, приметно јачање аналитичких елемената, који подразумевају „рационални, објективни поглед на догађаје и чињенице, а с друге стране, не може да се не запази значајно повећање специфичне тежине субјективног, индивидуалног, што се најизразитије исказује у жанровима коментара, рецензије, есеја“ (Љапун 1911, в. on line).

Љапун не указује, међутим, на јасно изражену тенденцију у средствима масовне информације (СМИ), а коју А. А. Тертични назива – „пиаризацијом, вестернизацијом, гламуризацијом и коришћењем шаблона западне журналистике“ (Тертични 2013: 117). Таква тенденција довела је и до појављивања групе нових текстова, односно периодичких жанрова, као што су – „рекламни чланак“, „наручени чланак“, „имицијски чланак“ („имиджевая статья“)... (*истио*). Истовремено се потискују за руску периодику класични жанрови и смањује број квалитетних аналитичких и периодичко-уметничких текстова. Љапун и Тертични очигледно нису имали у виду исте типове периодике, назовимо их условно елитистичким и популистичким.

А могао бих овом приликом и ја да понудим начелну класификацију периодичких жанрова на три типа – на жанрове:

- 1) информације,
- 2) знања и
- 3) пропаганде.

Враћајући се питању о наслову овог рада, нагласио бих опет да су формалистичке тезе о периодици двадесетих година и њеној вези с оновременом књижевношћу биле подстицајне за овај рад и одлуку о његовом наслову – „*Руски архив* – часопис мисије и парадокса?“

Усредсређењем на жанровску природу часописа тражи се и одговор на питање из области приоритетне комуникације – зашто *Руски архив* углавном није објављивао уметничку прозу (романе, приповетке) и поезију. Да ли су разлози за занемаривање белетристике у *Руском архиву* били они исти, или бар слични онима на које је у том времену, а поводом совјетске периодике, указивао Шкловски? Очигледно да разлози нису могли да буду истоветни већ и због сличности хијерархије жанрова у *Руском архиву* са савременом руском, а не совјетском периодиком двадесетих година.

Низ запажања Светлане Љапун о савременој руској периодици као да се односе и на *Руски архив*, а углавном су у супротности са жанровским приоритетима које је у совјетској периодици, у време када је излазио и *Руски архив*, уочавао и захтевао Виктор Шкловски. *Руски архив* изгледа данас више као савремени руски часопис него као совјетски часописи његовог доба. Поред осталог зато што је то био, ипак, руски емигрантски часопис.

Знао је за ту разлику и Виктор Шкловски јер му није била страна ни руска емигрантска култура са њеном књижевношћу и периодиком. А њу је после повратка у Совјетски Савез Шкловски оценио крајње негативно. „Са становишта руског писца – руска емиграција не постоји“ (Шкловски 1990: 189). И није то учинио због „страха јудејског“, како би рекао Маркс, а у једном приватном писму Шкловском седамдесетих година такав страх му приписао Роман Јакобсон. У домовину се Шкловски вратио не због сиромаштва, које је по њему било веће у Совјетском Савезу него у емиграцији, већ због осећања да је ван Русије „јео отровни хлеб изгнанства“ (*истио*). Није он био једини руски уметник који је то осећао. Само што је и међу изгнаним писцима био у мањини када је порицао емигрантску културу. Шкловски је, наиме, тврдио да, без обзира на велики број издавачких кућа и објављених књига, „руска наука, књижевност, позориште ван руских граница не живе“ (*истио*).

Шкловски није био у праву. Сведочанство те његове погрешне процене је и *Руски архив*. Овај руски часопис се и у Југославији борио

за руску културу, нарочито ону будућег, постсовјетског доба. Зато у данашњем добу, у 21. веку, *Руски архив* постоји као жив часопис, можда и савременији него у време када је излазио.

У чему би онда био парадокс *Руској архива*? По чему је он то готово јединствен међу оновременом веома разноврсном руском емигрантском периодиком? Тај парадокс је, бар на први поглед, веома очигледан. *Руски архив* је парадоксално јединствен и по томе што је свесно и у име јасно исказаног програма своје лице углавном окренуо према Русији и руском народу, много мање према руској емиграцији и оновременом свету. Излазио је у Београду али његови уредници нису привукли на сарадњу нека значајна имена руске интелигенције и уметности у Србији и Југославији. У часопису не сарађују, на пример, добре руске песникиње Лидија Девељ (Алексејева) и Екатарина Таубер које су у то време живеле и стварале у Београду. Нема ни Кирила Тарановског, песника, антологичара и преводиоца руске поезије на српски. Да ли опет због парадокса, али сарадници часописа су била велика руска књижевна имена из Европе – Цветајева, Ремизов, Замјатин, као и сликарка Гончарова.

Изгледа да је још већи парадокс у томе што је као руски емигрантски часопис *Руски архив* излазио на српском језику. Само зато да би се српским читаоцима понудила истинита слика руског друштва и културе тога доба? Зар се није таква информација могла да пружи и повременим књигама? Или периодичким жанром алманаха уместо месечног дебелог часописа? Требало би додуше имати у виду традицију из дореволюционарне Русије да се већа пажња „није давала књигама него периодици“ (Рајев 1994: 98). Нарочито су били и остали популарни тзв. дебели часописи, какав је био и *Руски архив*.

Издавање месечног часописа, наравно, увек је био замашан и скуп посао, а посебно у емиграцији и поготово оног чији су се текстови преводили са руског на српски језик. Уредници су морали да за превођење текстова из броја у број ангажују и плаћају преводиоце на српски језик. А били су то понекад изузетно сложени есеји и чланци малобројних, али изабраних и доиста великих руских емигрантских стваралаца. Није било лако, већ због наслова и цитата, преводити ни прегледе совјетских часописа и критике књижевних дела објављиваних у Совјетском Савезу.

Чиме је, дакле, могао да буде мотивисан такав издавачки и преводилачки подухват? И зашто, када се зна да је у Србији, баш у то исто време, за време Првог конгреса руских емигрантских књижевника 1928, било одлучено, а затим и остварено, да се у Србији објављују, и то на руском језику, књиге најистакнутијих руских емигрантских писаца? Да ли се, поузданим одговором на ова питања, поменути парадокс укида или још више заоштрава?

Постоји једно могућно тумачење којим се поменути парадокс ипак укида, а оно је у непосредној вези и са објављивањем *Руској архива* на српском језику. *Руски архив* је очигледно био часопис мисије. Далеко од тога да се *Руски архив* у том погледу разликовао од руских емигрантских часописа. Многи руски часописи ван Русије, а рекао бих и већина од њих, били су у то доба часописи мисије. Мисија *Руској архива* разликовала се, ипак, од мисионарства руске периодике у другим европским, и не само европским земљама. Можда се препознавањем намера те мисије може да објасни и ниско, готово непостојеће место приповедачке прозе и поезије на жанровској часописној лествици.

У свом претходном раду указао сам да је иницијатива за покретање *Руској архива* потекла са српске стране (Петров 2011). И мада је издавач часописа у Србији био Земгор, са главним седиштем у Прагу, вероватно је финансијска подршка стизала такође са српске стране, не само од читалаца. Јавно објављена часописна намера била је да својим читаоцима прикаже руски народ и руску културу у Совјетском Савезу. И то нарочито зато што странци можда нису могли, а руски емигранти наводно нису ни желели да праву Русију препознају под сенком комунистичке црвене заставе са комунистичким симболима српа и чекића.

Могућно да је уз то постојао још један часописни циљ. И да се тим циљем може да објасни излажење часописа на српском језику. Као да се настојало да се пробраним српским и југословенским адресатима, не масовним него елитистичким, и то нарочито левичарским, несклоним традиционалним вредностима, мада не и само њима, поред класичне прикаже и модерна и револуционарна руска уметност. А она је била стварана, нарочито када је реч о књижевности, у складу с револуционарним идејама, сигурно не само бољшевичким, а једно време била је толерисана и од комунистичког режима.

Смисао часописне мисије је вероватно био да се циљани адресати, нарочито они левичарски настројени, одврате од стаљинистичке варијанте оновремене совјетске власти. А најзанимљивији адресати могли су да буду привучени не класичним него модерним и авангардним вредностима оновремене руске уметности, нарочито књижевности. Таквој намери часописне мисије могла ја да иде у прилог и чињеница да су модерну и авангардну уметност у Русији временом комунисти на власти све више потискивали и онемогућавали. Требало је да часопис покаже и докаже да је бољшевичка победа нелегално освојена непосредно после Револуције, да је затим одбрањена војним терором и чувана све страшнијом диктатуром, да би најзад постала погубна за руски народ и његову уметност коју је револуција подстакла као нужан друштвени препород. Вероватна,

мада не у часопису и директно најављена мисија *Руској архива*, била је да се правом и потпуном истином о руској револуцији и Русији под бољшевичким игом, комунистичке револуционарне тенденције ослабе у Југославији, а првенствено у Србији, склоној да следи мајку Русију ма куда она ишла.

Овде смо на трагу још једног парадокса.

Тодор Махин, а не Фјодор Махин, како се на српском потписивао, пре него што је био покренут *Руски архив* и пре него што је он од првог броја постао главни уредник, упутио је 20. новембра 1924. године у својству представника Земгора опширно писмо „Краљ. Високој Влади Кр С.Х.С“. У писму<sup>2</sup> је Махин Влади краљевине изложио програм Земгора, а у српском преводу – Уједињења часника руских сеоско-варошких самоуправних тела. Имала је ова организација и „представништво за Југославију“, са адресом Теразије 7 у Београду. Југославија као појам неке државне заједнице за Земгор, значи, постоји бар још од 1924. године.

На првој страници посредно се помиње и разлог за упућивање писма Влади Краљевине, а то је „питање државне помоћи“. Махин истиче да су се владе мењале али не и њихов „братски осећај и идеални циљеви“ у односу на руске избеглице (Махин 1924: 1). У одавању признања Махин помиње само српски народ, али када образлаже своју визију будућности спомиње опет Југославију.

„Нигде у целом свету нису наши, несретни руски емигранти, нити бољег дочека, нити већег заузимања и пожртвованости. Додуше Руси су били сигурни да ће наћи највеће гостопримство код врлог и јуначког српског народа, па ипак је свако очекивање било надмашено [...]“ (*истио*).

Оваква мудра и племенита политика Краљевске владе ударила је, према Махину, темељ сарадњи „Југославије са Русијом“ у будућности (*истио* 2).

После ових уводних напомена Махин је понудио земгорско виђење „руског питања“, како је оно настало, како се развијало и како би требало да буде решено једнога дана.

За Махина Русија није могла да „избегне револуционарне покрете“ да би прешла од „апсолутизма к демократском уређењу“ (*истио*). Тим јединим путем ишла је и већина европских држава у ликвидацији апсолутизма. Кривица царског режима била је што је, упркос упозорењима револуционарних покрета, тврдоглаво чувао политичке форме које су биле преживеле и изгубиле смисао. „Режим апсолутизма морао је пасти у моменту највеће опасности и државног искушавања, наиме за време рата“ (*истио*).

2 Захвалан сам колеги Алексеју Арсењеву за копију овога писма.

И ту смо поново сведоци још једног парадокса. Махин тврди да су ратови претходног столећа доказали да Русија није била спремна да „покуша ратну срећу на бојном пољу“ (*истито* 3). Као и раније, „руска армија је страдала од несташнице техничких средстава, чије се значење у Светском рату доказало у потпуној мери“ (*истито*). И та „заосталост у области материјалне културе унапред је наговештавала пораз руске војске, без обзира на неизмерне људске жртве“ (*истито*). Узрок и ратних пораза, и избијања „великог незадовољста у свим слојевима народа“, које је „довело најпре до буне а онда до револуције“ (*истито*) била је чињеница што се царска влада „није приправила за рат и није знала, како треба да одстрани економске тешкоће“ (*истито* 4).

Звучи доиста парадоксално да Махин све то пише влади, која је влада и српског народа, због чије је државе Русија, мада неспремна, ипак ушла у рат. Поготову што и сам Махин наглашава „да је Србија у прошлом рату била спасена од Русије“ (*истито* 8). Критикујући монархистичке емигрантске кругове у Србији Махин развија свој парадоксални приступ:

„Они знаду да је то спасење одговарало не само интересима Србије већ и саме Русије и да за жртве Русије немају никаквог персоналног права да си штогод траже“ (*истито*).

А можда ту, ипак, парадокса и нема ако и Махин сматра да је пропаст царске Русије, без обзира на људске жртве, па и без обзира на „несретне руске емигранте“, била у интересу неке будуће, посткомунистичке Русије!

Махиново писмо је наглашено полемичко. Он се обрачунава са чак три непријатеља.

Први је у револуцији и грађанском рату поражен, а то је „племићко-велепоседнички сталеж“ (*истито* 4), који је до револуције апсолутистички управљао Русијом (а ипак је та власт „спасила“ Србију!). „Дворјански сталеж није могао да се дигне изнад својих сталешких интереса. Он је очајно тврдоглаво бранио своје привилегије, љубоморно је спречавао народним масама, да се појаве на политичкој арени, тражећи само за себе да буде носиоц националне културе“ (*истито* 3).

Други непријатељ је бољшевичка странка због које је „руска револуција прешла границе историјски-потребнога“ (*истито* 4). Та политичка странка, у чије је руке пала судбина и Русије и руске револуције, на последње место је „поставила интересе Русије и руског народа, а на прво место истакнула задаћу да искористи руску револуцију тиме, да буде упаљен пожар светске револуције. У том пожару улога би Русије била да буде жаравица, која ће запалити ватру, а сама би се претворила у пепео.

Шта очекује Русију од тих експеримената, большевичке вође су добро знали, али то им није нимало сметало“ (*истио*). Али грешке те совјетске владе у области и политике и економије „полагано воде Русију к материјалној и моралној пропасти, ако не буде уведена демократија и укинута диктатура странке“ (*истио*).

Трећи непријатељ имао је непосредне везе са Краљевином СХС. Реч је о оној руској емиграцији која је и у Краљевини радила на рестаурацији монархистичког режима у својој домовини. „Званични заступници Руса-избеглица фактично су најгори непријатељи сваког демократизма... У Краљевину С.Х.С. била је делимично пресађена дореволуционарна апсолутистичка Русија, веома слична большевичкој Русији. Званични заступници Руса сматрају либерализам и демократизам најтежим злочинима и мешају их с большевизмом, који је заправо њихово дете“ (*истио* 7). Махин је чак оптужио и вође Беле армије да су допринели победи большевика у руској револуцији. „Деникин, Колчак, Врангел и други присиљили су народ да чак и код большевика потражи себи заштиту од непознатих ослободилаца, а то је још учврстило положај совјетске владе“ (*истио* 5).

Проблем је, међутим, за Земгор и Махина био у томе што „за високу владу исти су људи били ауторитет у руском питању“ (*истио* 7). И што је Влада њима пружала своју материјалну и не само материјалну помоћ. Својим писмом Махин тражи само равноправан однос.

„Овај део избегличке масе жели само да буде једнакоправан с онима, који су себе до сада издавали за једине репрезентанте Русије и својатали монополно право на патриотизам, и да у демократичној словенској држави може слободно исповедати своје демократично осведочење и да може стварати организације и удружења, које би од владе уживали пажњу баш онакву, као до сада врангеловска и слична њима друштва“ (*истио* 8).

Земгор није запостављао ни материјални положај руских избеглица. Питању „употребе средстава која су одређена за помоћ руским избеглицама“ (исто 9), Махин је посветио такође велику пажњу и детаљно је образложио како би ту помоћ требало искористити. Нагласак је био на развијању „саморадне руске избегличке масе“ и зараде сваког појединца „у најповољнијим условима“ (*истио*). Поред медицинске и сваке друге помоћи неопходне за опстанак, нарочити је нагласак био на помоћи деци и школској омладини „јер ниједна врста друге помоћи неће тако добро доћи за будућу ослобођену Русију, као помоћ нараштају“ (*истио* 11).

На идеолошком и културном плану Земгор се, дакле, представљао као заступник демократије којој су „подједнако туђи и идеологија и пракса апсолутизма, с једне стране и режим комунистичке диктатуре с друге стране“ (*истио* 5).



Важан је и став Земгора према култури словенских земаља у којима су се нашле руске избеглице. „Најближи руској демократији стоји словенска демократија, њих сближавају слична психологија, заједничке националне особитости, пак и обичаји“ (*истио* 6). Словенофилска црта битна је одлика идеологије Земгора јер је пре свега са словенским братским народима требало створити „једну јаку целину, која ће бранити заједничким силама своју слободу и високе идеале демократије“ (*истио* 10). Али је и боравак у Европи био прилика да руске избеглице упознају „демократичне установе савремених модерних држава“ (*истио* 6). Европски аспект програма Земгора дошао је много више до изражаја у часопису *Воля России* (прво новинама, затим недељнику) који је двадесетих година излазио у Прагу (излажење прекинуто 1932. у Паризу) и био гласило руске партије социјалиста револуционара (в. Петров 2011).

А када је реч о непосредној акцији, Земгор је деловањем у условима емиграције настојао да утиче и на „оне избеглице, које још нису затрване сталешком охолошћу“ како би ступиле у „демократске редове“ (6). Таквим, својом прошлошћу „незатрованим“ избегличким интелектуалцима, биле су отворене часописне странице, али су они били у знатној мањини, поготово у Србији.

*Руски архив* је, и са Тодором Махином као главним уредником, у спровођењу такве мисије, несумњиво идеолошке, по природи социјал-демократске, али и револуционарне, авангардне и елитистичке, био толерантнији и мање полемичан него у писму из 1924. године. Објављивани су били углавном жанрови аналитичког и критичког карактера, као што су биле историјске и друштвене студије, часописне рецензије, високо интелектуална и наглашено лична есејистика, жанрови по духу и по слову супротни популистичкој пропаганди. Зато је, претпостављам, таквим жанровима била и дата предност у односу на књижевне, као што су романескна и приповедна проза и поезија. Књижевне жанрове модерног типа било је, у име те и такве мисије, целисходније тумачити и препоручивати него препуштати пукој рецепцији читалаца на српском језику.

Југословенским монархистичким круговима часопис такве друштвене и културне мисије није могао да буде близак као монархистичка гласила руске емиграције, али нису морали ни да га сматрају по њих субверзивним. Својом критиком совјетског комунизма он је могао да одигра корисну улогу. Само што Београд у време излажења часописа није, ипак, био најпогодније место за лансирање „социјалистичке алтернативе бољшевичкој Русији“, да употребим формулацију Елизабете Вајт из наслова њене књиге (White 2010).

Писцима социјалне књижевности, тридесетих година у успону у Србији и Југославији, и у начелу склоним Октобарској револуцији, овакав часопис, наклоњен културном елитизму, поготову што је био антикомунистички и емигрантски, морао је да буде више него туђ, заправо – непријатељски.

Ни грађанска класа у Србији није могла часопису оваквог, демократског, али и социјалистичког, у прошлости и револуционарног усмерења, да пружи праву подршку. Тако је *Руски архив* – као оштар критичар царске Русије (која се жртвовала за Србију), а истовремено и Совјетског Савеза, остајао, са годинама све више, у парадоксалној зони.

Могућно је, међутим, да је баш данас, после пораза тоталитарних и ауторитарних идеологија у Русији и Србији, наступило време да се светлост ове, пред Други светски рат угашене часописне звезде, оцени на прави начин. Пре свега у Србији, јер је излазио на српском језику.

*Руски архив*, међутим, опет парадоксално, остаје због српског језика углавном недоступан руском народу према којем је, поред српског, био окренут својим истинским бићем. Часопис је и данас, због свог ограниченог језичког домаћаја, неприступачан и многобројним зналцима руског језика у свету, заинтересованим за руску културу, стварану и у Русији и ван њених граница, у изгнанству.

Парадокс је да се *Руски архив* спомиње углавном само у текстовима на српском језику. Џон Глед један је од ретких аутора који у својој обимној и одличној књизи о култури руске емиграције, *Russia Abroad* (1999), скреће пажњу и на *Руски архив*. Написао је, додуше, само једну реченицу, али похвалну. Гледова реченица гласи – „And, of course, Russkii Arkhiv (Russian Archive) was an important journal“ (Glad 1999: 183). С обзиром на наслов на руском језику, питамо се да ли је Глед мислио да је *Руски архив* излазио у Београду на руском језику?

Превођењем часописног материјала поново на руски језик отклонио би се и тај највећи његов парадокс: да *Руски архив* не буде више само српски часопис. Примери, уосталом, већ постоје. Неки текстови Марине Цветајеве, објављивани у *Руском архиву*, били су са српског поново превођени на руски језик пошто су у ратним и послератним временима нестали руски оригинали. И *Поршрейти савремених руских њисаца* Марка Слоњима, сталног сарадника *Руској архива*, били су прво објављени у Београду 1931. на српском, а затим на руском језику у Паризу 1933 (*Портреты советских писателей*).

А постоји још један занимљив пример који би се могао следити: књига *Руски архив, Изабранные страници (Русский Архивъ. Избранные страници)*, Русская беседа, Москва, 1994). Књига представља својеврсни антологијски избор из часописа *Русский Архивъ*, са текстовима штампаним

старим руским правописом. Предреволуционарни *Руски архив* излазио је у Москви од 1863. до 1917. године, а његово име преузео је руски часопис у Београду. И не само име. И московски претеча је излазио једном месечно и објављивао је жанровски различите текстове и документе, значајне за историју Русије и руску књижевност. А и његов уреднички програм имао је славнофилски карактер.

Требало би, дакле, можда прво антологијским избором у посебној књизи, да се *Руски архив* укључи и у руски културни контекст, којем свакако припада. Жанровски разнородни прилози које часопис садржи, а нарочито историјске и политичке студије, књижевни есеји и критике, као и прегледи оновремених часописа, превазилазе по вредности циљеве ондашње часописне мисије. *Руски архив* не би требало да буде жива звезда само једног језичког и културног сазвежђа.

## ЛИТЕРАТУРА

Glad, John, *Russia Abroad, Writers, History, Politics*. A joint publication Hermitage & Birchbark Press, 1999.

Ляпун, Светлана В., „Смена приоритетов в жанровой системе периодической печати постсоветского периода“, *Вестник Адыгейского государственного университета*. Сер 2, Филология и искусствоведение, 3, 2011.

Махин, Тодор, Краљ. Високој Влади Кр С.Х.С., 1924, Архив Југославије, Збирка Војислава Јовановића Марамбоа, Ф – 20.

Петров, Александар, „Руски часопис у Србији: *Руски архив* – лицем према Русији“, у: *Језик. Књижевност. Култура. Новици Петковићу у спомен*, Београд, 2011, 659–678.

Петров, Александр, „*Русский архив*, лицом к России“, *Новый журнал*, Нью-Йорк, кн. 259, 2010, 189–204.

Раев, Марк, Россия за рубежом, *История культуры русской эмиграции 1919–1939*, Москва 1994.

Слоњим, Марк, *Портрети савремених руских писаца*, Београд: 1931.

Слоним, Марк, *Портреты советских писателей*, Париж: 1933.

Тертичный Александр А., „Форматирование жанров в периодических печатных средствах массовой информации в России“, *Российский гуманитарный журнал*, т. 2, 2013.

Шкловский, Виктор Б, *Гамбургский счет*. Москва: 1990.

White, Elizabeth, *The Socialist Alternative to Bolshevik Russia: The Socialist Revolutionary Party 1921–1939*, Abingdon, UK: 2010.

Александр Петров

## РУССКИЙ АРХИВ – ЖУРНАЛ МИССИИ И ПАРАДОКСА

### Резюме

Побудительными для данной работы явились положения русских формалистов о периодике, а также теоретические тексты С. В. Ляпун и А. А. Тертичного. *Русский архив* парадоксально замечателен тем, что сознательно и во имя четко выраженной программы в основном повернулся лицом к России и в гораздо меньшей степени к русской эмиграции. Еще больший парадокс в том, что, будучи русским эмигрантским журналом, *Русских архив* выходил на сербском языке в Белграде, а его редакторы своей программой не привлекли к сотрудничеству ряд значительных имен русской интеллигенции и русского искусства в Сербии и Югославии. В идеологическом и культурном отношении издатель журнала *Земгор*, в письме Тодора Махина (1924), впоследствии редактора *Русского архива*, показан как представитель демократии, которой в одинаковой мере чужды идеология и практика абсолютизма в царской России, последователи этой идеологии в рядах русской эмиграции и режим коммунистической диктатуры. Парадокс и в том, что в буржуазной и монархической Югославии журнал посредством своей программы предлагал социалистическую альтернативу большевистской России. Смысл миссии журнала, по всей вероятности, состоял в том, чтобы целевых адресатов, прежде всего с левой политической ориентацией, отвратить от сталинистского варианта советской власти того времени. А адресаты, представлявшие наибольший интерес, могли быть привлечены не классическими ценностями, а ценностями модерна и авангарда в русском искусстве того времени, и в первую очередь в литературе. Такой журнал социал-демократической направленности все же не был крамольным по отношению к югославскому режиму того периода, однако левые коммунисты должны были считать его враждебным. Жанрово разнородные материалы, содержащиеся в журнале, превосходят по своей ценности цели журнальной миссии того времени, вот почему *Русский архив* следовало бы относить не только к сербскому, из-за языка, на котором он издавался, но и к гораздо более широкому, прежде всего русскому, культурному наследию.

## RUSKI ARHIV I KULTURA RUSKE EMIGRACIJE: TEŽIŠTA

**Apstrakt:** *Ruski arhiv*, časopis ruskih emigranata na tlu bivše jugoslavenske države, koji je izlazilo u Beogradu između dva svjetska rata (1928–1937) i to na srpskom jeziku, bio je, bez sumnje, najrespektabilnije glasilo ruske kulture u dijaspori. O tome svjedoče brojne oduševljene reakcije iz regije, pa i šire. Prikazujući jedan od aktualnih svezaka zagrebački rusist Josip Badalić istaknuo je da periodik obuhvaća gotovo „cjelokupnu dinamiku Rusije“ i predstavlja „dobro fundirani arhiv za poznavanje Rusije“. Prateći život *Ruskog arhiva* u vremenu, europskome prostoru i kontekstu ruske kulture, autorica propituje duh i granice ruske emigrantske kulture temeljem težišta koja je pri rekognosciranju „cjelokupne dinamike Rusije“ stavila skupina uglednih stručnjaka okupljena oko časopisa (književnost, arhivi, sovjetska stvarnost, ideologije itd.). Ponuđeni tematski kompleksi i njihova obrada bitno su utjecali na recepciju ruske politike, kulture i znanosti u inozemstvu.

**Ključne riječi:** ruska dijaspora, ruska emigrantska književnost, sovjetska književnost, ruska kultura.

Da je periodika važan čimbenik u kulturi svakog naroda opće je poznata stvar. Za kulturu ruske dijasporne časopisi imaju posebno značenje i vrijednost: oni su njeno tijelo, duh i tlo. To se, srećom, shvatilo već na samom početku masovnog poslijeoktobarskog egzodusa, tako da su se časopisi, novine, almanasi i bilteni pojavili u svim mjestima na svijetu koja su prihvatila ruske izbjeglice. Točan broj periodičkih izdanja još uvijek se ne zna, ali se na temelju dosadašnjih istraživanja pretpostavlja da ih je između dvije i pol i tri tisuće. Samo na području bivše jugoslavenske države evidentirano je 320 novina i časopisa, od čega je deset izlazilo u Hrvatskoj.

Emigrantska su glasila tijekom deset-petnaest godina kolanja u rascjepkanom društvenom životu Rusa u izgnanstvu pripomogla konsolidiranju zajednice

---

\* irena.luksic@ka.ht.hr

u nekoliko pravaca. Prvo: novinama i časopisima koji su u dorevolucionarno vrijeme imali ugled omogućila su kontinuitet recepcije i osjećaj neposredne veze s domovinom. Kao primjer mogu se navesti novine *Novoe vremja*, Alekseja Sergejeviča Suvorina, koje su izlazile u Peterburgu od 1868. do 1917. da bi ih, potom, uz stanovitu prilagodbu, u Beogradu nastavio izdavati Suvorinov sin Mihail Aleksejevič. Drugo, glasila su djelovala kao važni posrednici između izbjegličke populacije i sredine koja ih je primila pružajući osnovne informacije o ustroju života i mogućnostima profesionalnog djelovanja. Njihova je uloga posebno došla do izražaja u manjim gradovima, koji ruskim ljudima nisu mogli pružiti veliki izbor radnih mjesta ili mogućnosti školovanja. U tu grupu periodičkih publikacija spada, recimo, *Ruskij listok* iz Dubrovnika, koji je pomoć izbjeglicama pri snalaženju u novoj sredini istaknuo kao glavnu zadaću: „Pristupajući izdavanju *Ruskog listoka* uredništvo kao svoj najvažniji zadatak ističe pružanje sve moguće pomoći ruskim emigrantima u Srbiji u smislu upoznavanja sa svim odlukama ruske i srpske vlade te uputama svih organizacija u društvu koje se mogu izravno ili neizravno ticati ruskim izbjeglicama u Jugo-Slaviji“ (Ot redakcii 1921: 1). Treće, emigrantska periodika povezivala je interese raznih profesionalnih i hobističkih skupina kao na primjer, *Vestnik Sojuza ruskikh pedagogov v korolevstve S.H.S.* iz Beograda, *Tehničeskij bjuljeten Obščestva ruskikh zemlemerov v Korolevstve Serbov, Horvatov i Slovencev* u Novom Sadu, filatelistički bilten *Rossika* iz Herceg Novog, mjesечnik sportskih ribolovaca *Zolotaja rybka* iz Beograda, časopis za djecu *Zolotoe detstvo* i skautski vjesnik *Vitjaz* iz Beograda. Tu je i vrlo prisutna vjerska periodika tipa *Missionerskaja perepiska* iz Uljanika, a najbrojnija su, što je i za očekivati, politička izdanja čiji spektar seže od glasila sveslavenskih pokreta tipa *Zarja* iz Celja preko fašističkog oficioza *Ruskij stjag* iz Beograda do organa militantnih etničkih skupina kao što je *Terskij kazak* iz Beograda. Proučavajući fenomen ruske emigrantske periodike na južnoslavenskome tlu, kroz vremensku perspektivu moguće je pratiti i status i ciljeve ruskojezične zajednice u dijaspori – političke ponajprije, a potom i kulturne, znanstvene, trgovačke i tako dalje. Novine i časopisi izbjeglih Rusa, primjerice, prve polovice dvadesetih godina upućuju na Berlin kao kulturno i umjetničko središte ruske dijaspore, odnosno svojevrsku ispostavu književnog, kazališnog i filmskog života Sovjetske Rusije: mnoge izdavačke kuće imaju ruske i njemačke urede, tržište knjiga i časopisa je slobodno, filmske i kazališne predstave rade se u koprodukciji, a slično funkcioniraju i umjetničke skupine i projekti. Sredinom pak dvadesetih godina nastupa kraća konjunkturna periodičkih publikacija u dijaspori: časopisi i novine tematski se profiliraju, pojavljuju se visokokvalitetni periodici od kojih neki daleko nadmašuju obzor očekivanja ruskojezične populacije u izgnanstvu i stupaju u utakmicu s institucionalno potpomognutim izdanjima u Francuskoj

ili Njemačkoj. U to vrijeme, naime, sredinom dvadesetih godina, dolazi do premještanja centara bitnih za ruski kulturni i gospodarski život u dijaspori: Berlin prestaje funkcionirati kao centar ruskog emigrantskog života i logistika seli u Pariz, koji se od druge polovice dvadesetih godina pa do početka Drugog svjetskog rata utvrđuje kao najjače središte ruske kulture u dijaspori s respektabilnim institucijama vezanim za kazalište, film, književnost i glazbu, te razmjerno zaokružen sustav alternativne političke vlasti, koji figurira u pojmu vlade u izbjeglištvu. Rubni centri ruske kulture – pod „rubnim ili provincijskim centrom misli se na kulturno i industrijski najrazvijenije gradove u stranoj zemlji koja je primila ruske poslijelistopadske emigrante“ (Lukšić 2006: 12) – u drugoj polovici dvadesetih godina, pod utjecajem političkih previranja također sele institucije na nova mjesta i iznova se pozicioniraju u odnosu na centar. Za neka rubna središta, poput Beograda, Pariz kao centar postaje važniji i bliži, dok dalekoistočni gradovi s aktivnom ruskom zajednicom praktički gube vezu s emigrantskom maticom (što zbog zabačenosti, što zbog vezanosti za margine sovjetskog literarnog procesa). Slično se može reći i za Zagreb, koji je iz kulturno-povijesnih razloga bio bliži Berlinu. Periodičke publikacije, pogotovo glasila europskih rubnih središta, organi političkih skupina i agitatora, sve uočljivije gube militantnu, antiboljševičku notu i donose tekstove iz sovjetskog života. Tako i beogradski časopisi, novine i bilteni – od *Voennog žurnalista* do periodika *Za Rossiju* i monarhističkog *Luča* – otvaraju prostor vijestima i analitičkim člancima vezanim za sovjetsku zbilju. Usprkos velikom broju glasila i glasova središta i kolonije ruskih emigranata na tlu bivše jugoslavenske države zapravo nikad nisu bila povezana općom platformom koja bi definirala emigrantski status i politiku odnosa prema okruženju – SSSR-u i zemljama-primateljima i na tome gradila strategiju ostanka/opstanka i suradnje. Baš naprotiv. Podržavala se atmosfera „razvodnjenosti“, neodlučnosti i inercije. No promjena opće političke situacije, nova savezništva (kao i neprijateljstva) među državama na europskom tlu i realne mogućnosti pomaganja ruskih izbjeglica nametnuli su novi okvir u kojemu su isplivali zahtjevi i interesi ruske emigracije. Izdanak tog novog društveno-političkog konteksta jest pojava časopisa *Ruski arhiv* u Beogradu 1928. godine, na srpskom jeziku, s podnaslovom „časopis za politiku, kulturu i privredu Rusije“, s Pavlom Stevanovićem kao glavnim urednikom i nepotpisanim uredništvom. U prvom broju redakcija je kao svoje ciljeve navela „pokušati prikazati pravu Rusiju u celokupnom sjaju slave njenoga genija, pokušati pronaći putokaze njenog razvitka, pokušati dati pojam o njenoj ogromnoj stvaralačkoj snazi, proučiti njene istorijske puteve, pronaći pod prolaznim neprolazno – zar to ne znači u isto vreme približiti stranog čitaoca Rusiji, ruskom narodu?“ (Uredništvo 1928: IV). Časopis su pokrenuli Vladimir Lebedjev, publicist i jedan od urednika praškog periodika *Volja Rossii* i diplomat

Stanoje Pelivanović. Valja naglasiti da je Vladimir Lebedjev došao u Beograd za ravnatelja Zemgora te je *Ruski arhiv* logistički osnažio praškim eserskim krugom iz *Volje Rossii*, na čelu s uglednim kritičarom i publicistom Markom Slonimom, koji je davao ton literarnoj liniji. Časopis *Volja Rossii*<sup>1</sup> inače se izdvajao iz mase kvalitetnih periodičkih publikacija po orijentaciji na „rusko pitanje“ i izbalansiranom pristupu sovjetskim temama, potom pozornošću spram aktualnih ekonomskih pitanja i međunarodnih odnosa. Vjerodostojnost i relevantnost priloga jamčili su priznati autori različitih političkih uvjerenja poput Karla Kautskog, Johna Keynesa i Otta Bauera. Slonimu se u zasluge upisuje i angažiranje pisaca kojima su emigrantski časopisi zatvorili vrata – Alekseja Remizova i Marine Cvetajeve: Remizovu zbog nesvakidašnjih eksperimenata, a Cvetajevoj zbog konfliktnog odnosa s okolinom<sup>2</sup>. Cvetajeva je u *Volji Rossii* objavila najsloženije i najvažnije radove poput „Poeme zraka“, „Pokušaja stubišta“, „Pokušaja sobe“, „Lovca na štakore“, zapise o Rilkeu i Nataliji Gončarovoj te članka „Pjesnik i vrijeme“. Časopis se, što također treba istaknuti, otvorio velikim imenima europske književnosti, pa su tako sustavno publicirani prijevodi autora poput Marcela Prousta, Guillaumea Apollinairea i Thomasa Manna, a tu je i snažna povezanost uredništva sa sredinom u kojoj je časopis izlazio, koja je pak išla do stvaranja čvrstih prijateljskih veza s istaknutim pojedincima iz sfere politike, kulture, znanosti i općenito javnog života. Preseljenjem praške logistike u Beograd, poglavito eserovaca okupljenim oko *Volje Rossii* i osnivanjem Ruskog naučnog instituta kao i održavanjem Kongresa predstavnika saveza ruskih književnika i novinara u inozemstvu koji je potaknuo rješavanje problema ruskih javnih radnika, kao što su izjednačavanje emigrantskih književnika i novinara u pravima s kolegama u zemljama u kojima žive i rade, zaštita autorskih prava, povezivanje ruske inteligencije iz raznih sredina radi lakšeg ostvarivanja profesionalnih interesa i slično, stvorene su pretpostavke za dignitet periodika namijenjenog ruskoj civilizaciji, kulturi, društvu i politici, sposobnog odgovoriti na najvažnije izazove vremena.

Upravo su težišta *Volje Rossii* – otvorenost prema ruskim piscima različitih poetika i naravi, interes za europske literarne tokove, čvrsta veza sa sredinom u kojoj djeluje, pozornost prema sovjetskom gospodarstvu, kulturi i društvenom životu te međunarodnim političkim prilikama i znanstvenoj misli – *Ruskom arhivu* priskrbila dobar prijem na cijelom jugoslavenskom prostoru pa i – šire. Tako je Branimir Livadić, pišući o časopisu u dva navrata, 1929. i

---

1 *Volja Rossii*. Ežednevna gazeta, 12 sent. 1920–9. okt. 1921. (№ 1–327) Praga; Eženedel'nik. Jan.– avg. 1922 (№ 1–28) Praga; *Žurnal politiki i kul'tury*. 1 sent. 1922–1932, Praga.

2 O teškom karakteru Cvetajeve svjedoči i obimna urednička arhiva (pisma, bilješke) časopisa *Sovremennye zapiski* (Pariž, 1920–1940), Iz arhiva redakcii. Pod redakcijem Olega Korosteleva i Manfreda Šrubby. tom I. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.



1931. istaknuo intenciju uredništva da upozna južnoslavensko javno mnijenje s „pravom Rusijom“, držeći u tom kontekstu najvrednijom rubriku Marka Slonima *Portreti savremenih ruskih pisaca*, koja donosi tekstove o Evgeniju Zamjatinu, Ani Ahmatovoj, Marini Cvetajevoj, Leonidu Leonovu, Vladimiru Majakovskom, Mihailu Zoščenkou, Borisu Pasternaku i još nekim piscima, uglavnom neprisutnima u periodici ruske dijaspore. Slonimovi su *Portreti savremenih ruskih pisaca* izašli i kao knjiga, u nakladi „Ruskog arhiva“, što je osvrptom popratio Ivan Esih u *Hrvatskoj reviji* 1931. godine, ističući Slonimov kritičarski talent i odlično uređen dvomjesečnik *Ruski arhiv*<sup>3</sup>.

Josip Badalić pak u *Novoj Evropi* akcentuira niz raznovrsnih priloga o stanju u suvremenoj Rusiji, o teritoriju i stanovništvu SSSR-a, o evoluciji ruskog boljševizma, zatim o strujama u suvremenoj ruskoj književnosti, međunarodnim ugovorima Sovjetske Rusije i stanju u ruskoj ekonomiji. Do 1930, kad je napisan prilog, izašlo je sedam pozamašnih svezaka koji svojim sadržajem zahvaćaju, veli Badalić, „malone celokupnu dinamiku savremene Rusije – pravi i dobro fundirani arhiv za poznavanje Rusije, kako se ona javlja u očima ove demokratske struje oko *Ruskog Arhiva*“ (Badalić 1930: 281–282).

Veliku informativnu vrijednost za praćenje rada ruskih emigranata u Pragu, gdje se nalazio Ruski zagраниčni historijski arhiv, imali su tekstovi Sergija Postnikova o ustanovama i radovima ruskih emigranata te bibliografski obzori ruske emigrantske književnosti, političke, povijesne, memoarske i vjerske knjižne produkcije. Evo naslova nekih od važnijih priloga: „Bibliografija: ruska emigrantska književnost, politička, istoriska, memoarska i versko filozofska u godinama 1928, 1929, 1930“; „Biblioteka Ruskog zagраниčnog istoriskog arhiva“; „Knjige i časopisi: Ruski časopisi u inostranstvu“; „O desetogodišnjici Ruskog zagраниčnog istoriskog arhiva u Pragu, Mark Slonjim: Portreti sovjetskih književnika“; „Književnost „nevozvrašćenaca“ – komunisti“; „Književnost emigracije“; „Separatističke težnje emigracije i Češka rosika“.<sup>4</sup>

Postnikovljevi su tekstovi temelj i preteča kasnijih obimnih bibliografija Ludmile Foster<sup>5</sup>, pariškog Instituta za slavistiku<sup>6</sup> i, naravno, Jovana Kachakija<sup>7</sup>.

---

3 Esih, dr. Ivan, „Mark Slonjim o A. Bloku“. *Hrvatska revija*, Zagreb, IV/1931, br. 12, str. 702–703.

4 Grujić, Dragana i Đoković, Gordana, *Ruski arhiv 1928–1937*, bibliografija, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2012.

5 Foster, Ludmila A., *Bibliografija ruskoj zarubežnoj literaturi 1918–1968*, I–II. Boston: G. K. Hall, 1970.

6 *L'émigration Russe*, Revues et recueils, 1920–1980. Index général des articles, préface de Marc Raëff. Paris: Institut D'études slaves, 1988.

7 Kačaki, Jovan, *Ruske izbeglice u Kraljevini SHS/Jugoslaviji*, Bibliografija radova 1920–144, drugo, dopunjeno i prerađeno izdanje, Beograd: Knjižara „Žagor“ i Univerzitet-ska biblioteka „Svetozar Marković“, 2003.

Društveno-političku problematiku obrađivao je Aleksej Jelačić, profesor na Sveučilištu u Skoplju, čiji je serijal o ruskoj književnoj kritici i socijalnoj misli značajno pridonio praćenju kontinuiteta ruske društvene scene. Jelačić je prezentirao portrete Nikolaja Černiševskog, Nikolaja Dobroljubova, Dmitrija Pisareva, Nikolaja Mihajlovskog i Apolona Grigorjeva. Vrijedni su i Jelačićevi osvrti na međunarodne stručne skupove, primjerice, Prvi kongres slavenskih filologa u Pragu, Sedmi međunarodni kongres povjesničara u Varšavi, Treći kongres bizantologa u Ateni, kao i prikazi recentne publicističke produkcije.

Stalni ili povremeni suradnici *Ruskog arhiva* dolazili su iz raznih sredina. Tako nalazimo imena Borisa Mirkina-Geceviča, profesora međunarodnog prava iz Pariza, Milana Preloga, profesora opće povijesti srednjeg vijeka iz Skoplja, Semjona Ivanoviča Vereščaka, publiciste iz Praga, Nadežde Meljnikove Papouškove, kritičarke iz Praga, Semjona Osipoviča Zagorskog, profesora političke ekonomije iz Ženeve, Sergeja Šejna, predavača Tartuskog sveučilišta i drugih. Prilozi Mirkin-Geceviča bave se pravnom situacijom u Sovjetskom Savezu i dotiču izbornu i konzularno pravo, karakteristike ruskih međunarodnih odnosa, izmjene u sovjetskom ustavu i prava sovjetskih građana. Milan Prelog objavio je članke o rusko-jugoslavenskim političkim i kulturnim kontaktima te prikaze knjiga Aleksija Jelačića *Istorija Rusije* i Vatroslava Jagića *Spomeni mojega života*.

Semjon Vereščak, agronom po zanimanju, koncentrirao se na agrarnu politiku i perspektive poljoprivredne proizvodnje u Sovjetskom Savezu, ali i širi društveno-politički kontekst u kojemu se odigrava gospodarska aktivnost. Vereščak je pisao o industrijalizaciji SSSR-a, ruskoj vanjskoj trgovini prije Prvog svjetskog rata, utjecaju klime i kvalitete zemlje na rusku poljoprivredu, željezničkom transportu, privrednoj konjunkturi u Sovjetskom Savezu, utjecaju ratova na ruski agrar, suvremenoj gospodarsko-administrativnoj reorganizaciji Rusije i kolhozima.

Za priloge Nadežde Meljnikove Papouškove može se reći da pokrivaju nedorečena mjesta u „velikim“ temama ruske emigrantske periodike, a to su male literarne forme, odnos Zapad–Istok, kazalište i revolucija, sovjetska kritika, stara i nova ruska inteligencija te stare i nove ruske igracke. Meljnikova-Papouškova je i autorica dvaju književnih portreta, pjesnika Aleksandra Bloka i „balkanskog Maksima Gorkog“ Panaita Istratija, koji se također nude iz malo drukčijega kuta: prvi je predstavljen kroz svjetonazorski aspekt, a drugi kao tumač ruske zbilje.

Semjon Zagorski, ekonomist i političar, objavio je niz kraćih pregleda aktualne ekonomske situacije u Sovjetskom Savezu i dvije opširne analize vezane za plansku privredu i stanje državnih financija: „Nacionalizovana industrija u sistemu planske privrede u Sovjetskoj Rusiji“ i „Finansije Sovjetske Rusije“.

Sergej Štejn<sup>8</sup>, slavist i slavenofil, ubrzo po dolasku u Jugoslaviju, početkom tridesetih godina, tiskao je dva puškinološka članka u *Ruskom arhivu*: „Puškinove slovenske studije“<sup>9</sup> i „Puškin, Merime“ i *Pesme zapadnih Slovena: Istorisko-književni pregled*<sup>10</sup>. Za pretpostaviti je da se radi o segmentu obimne studije o ruskoj književnosti u slavenskom kontekstu, napisane za potrebe rusističkih kolegija, koje je 1920. godine upravo Štejn uveo u nastavni program Tartuskoga sveučilišta<sup>11</sup>.

Marina Cvetajeva objavila je u *Ruskom arhivu* osam priloga posvećenih osobama i pojavama iz ruske kulture. Riječ je o tekstovima koji su istodobno publicirani u emigrantskim časopisima kao što su pariški *Novyj Grad* („Ep i lirika savremene Rusije“), *Sovremennye zapiski* („Moj Puškin“ i „Umetnost u osvetljenju savesti“), praški *Volja Rosii* („Natalija Gončarova“<sup>12</sup> i „Pesnik i vreme“), te esejima koji su za poetesina života objavljeni samo u *Ruskom arhivu*. Tako u napomenama uz dvotomno izdanje Cvetajevine izabrane proze Aleksandar Sumerkin i Sergej Petrunis ističu da se „Pesnik alpinist“<sup>13</sup> našao u beogradskom periodiku stoga što je redakcija novina *Poslednie novosti* odbacila nekrolog pjesniku Nikolaju Gronskom, koji je prije toga naručila od autorice, te da je tekst prvi put objavljen na originalu 1967. u almanahu *Vozdušnye puti* 1967. godine i to pod naslovom „Posmrtni dar“ („Posmertnyj podarok“). Slična je situacija i s tekstom „Reč o Baljmontu“ (povodom pedesetogodišnjice književne delatnosti)<sup>14</sup>, koji se, kako navode Sumerkin i Petrunis, pojavio samo u srpsko-hrvatskom prijevodu, dok je ruska verzija „objavljena sa znatnim kraćenjima u 'Literaturnoj Gruziji' 1967, br. 8, bez navođenja izvora publikacije“ (Sumerkin, Petrunis II: 1979, 361). Za članak pak „Pesnici sa istorijom i pesnici bez istorije“, otisnut u *Ruskom arhivu*<sup>15</sup>, spomenuti autori navode da je „očito napisan specijalno za časopis *Ruski arhiv*, koji je izlazio u Beogradu na srpsko-hrvatskom jeziku i objavljivao različite ruske materijale“ (Sumerkin, Petrunis I: 1979, 438). Cvetajevini prilozi u beogradskome časopisu svakako su zasluga agilnoga urednika *Volje Rossii* Marka Slonima, na što upućuje i Cvetajevina

8 Naveden kao Sergije Štajn (Grujić, Dragana i Đoković, Gordana, *Ruski arhiv 1928–1937*).

9 *Ruski arhiv* IV/1931, br. 14–15.

10 *Isto*, V/1932, br. 96–112.

11 Ponomarjova, Galina i Šor, Tatjana. „Sergej Štejn kao predavač Tartuskoga sveučilišta“, y: *Ruski emigranti u Hrvatskoj između dva rata*. Rubovi, memorija. Priredila Irena Lukšić. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 2006, str. 307–318.

12 Iako objavljen u dva nastavka, tekst o Nataliji Gončarovoj u *Ruskom arhivu* je skraćen (Sumerkin, Petrunis: *Primečanja II*).

13 *Ruski arhiv* VIII/1935, br. 5–6.

14 *Isto*, IX/1936, br. 38–39.

15 *Isto*, VII/1934, br. 7.

biografkinja Viktorija Švejcer: „Slonim piše da Marina Ivanovna nije znala kako mu je bilo teško uvesti je u *Volju Rossii*. Dodajem – i dobro da nije znala. To je poticalo dobre odnose sa svim članovima redakcije. Ona se ovdje osjećala ugodno, mogla je svratiti kad je htjela, dolazila je na 'književni čaj' utorkom. Ovdje su je slušali sa zanimanjem i štovanjem. To je tim čudnije što su 'bijeli' stihovi Cvetajeve, koji su te godine postali šire poznati, izražavali ideje neprihvatljive socijalistima-revolucionarima, kakvi su bili članovi uredništva i bliski suradnici časopisa“ (Švejcer 1988: 330–331).

Časopis *Ruski arhiv* imao je vrlo veliki utjecaj na području bivše jugoslavenske države. Tome su pridonijeli dobri odjeci u nacionalnoj periodici, poglavito u Beogradu i Zagrebu, uzorno organizirana mreža distribucije te kompatibilnost s drugim važnim časopisom na našim prostorima – *Novom Evropom*. Naime, autori i ideje beogradskog *Ruskog arhiva* dopirali su do hrvatskih čitatelja i preko stranica *Nove Evrope*. Poveznicu su činili Aleksije Jelačić, Sergije Postnikov, Nadežda Meljnikova Papouškova, Petar Mitropan, Josip Badalić, Mark Slonim i još poneki, s tekstovima koji su slagali srodne teme u različitim kontekstima. Poznato je da su mnogi suradnici časopisa na južnoslavenskome tlu – ali i u svijetu – iste priloge često objavljivali na dva mjesta, računajući valjda da svaki periodik ima svoje čitatelje i da dupliranjem medija pridonose boljoj komunikabilnosti tekstova, osobito u slučajevima zemljopisno udaljenih i nepovezanih (ili slabo povezanih) sjedišta odnosno različitih jezika, kao što se to može primijetiti u esejističkoj produkciji Marine Cvetajeve, koja je iste tekstove objavljivala na ruskom i srpskom u Pragu, Parizu i Beogradu. Međutim, dvostruke publikacije, na istome jeziku, u isto vrijeme i u maloj sredini, što je prakticirao Vladimir Rozov s tekstovima za *Novu Evropu* i *Hrvatsku reviju*<sup>16</sup> ipak predstavljaju stanovit urednički nemar. *Ruski arhiv* i *Nova Evropa* preko zajedničkih su suradnika širili diskusiju o temama koje su, svaka na svome području, bile važne za povijest ruske (i europske) društvene misli. Aleksije Jelačić realizirao je tako dva kompatibilna „serijala“: u Ruskom arhivu objavio je niz članaka pod naslovom „Veliki majstori ruske književne kritike i socijalne misli XIX stoleća“<sup>17</sup>, a u *Novoj Evropi* „Druga Ruska revolucija prikazana od njenih učesnika“<sup>18</sup>. Petar Mitropan ponudio je u *Ruskom arhivu* klasike ruske književnosti, Bloka, Tolstoja i Puškina dodirujući mahom problematiku recepcije njihovih djela na južnoslavenskome tlu (Puškin i Dostojevski) ili pak psihologiju osobnosti (duševne

16 Užarević, Josip i Lukšić, Irena, *Ruska (sovjetska) književnost u hrvatskim književnim časopisima 1917–1945*, „Croatica bibliografije“ Zagreb, VII/1981, 28/29.

17 Detaljnije: Grujić, Dragana i Đoković, Gordana, *Ruski arhiv 1928–1937*.

18 Detaljnije: Cindori-Šinković, Marija, *Nova Evropa 1920–1941*, Bibliografija, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2010.

krize Lava Tolstoja). U *Novoj Evropi* Mitropan je proširio teme iz *Ruskog arhiva*: objavivši portrete Leonida Leonova kao nastavljača Dostojevskog i nepoznate detalje iz vremena školovanja Dostojevskog, kao i par članaka o stvaralaštvu ruskih pisaca.

Zajednički, „nosivi“ suradnici *Ruskog arhiva* i *Nove Evrope* nisu bili jedini čimbenici koji su povezivali dva časopisa na prostoru bivše Jugoslavije. U kreiranju idejnih tokova, utjecaja na javno mnijenje i uspjeha kulturnih politika veliku važnost imali su i periodici koji nisu bili izravno (preko suradnika ili financijera) vezani za spomenuta dva časopisa nego su po svojoj političkoj ili estetskoj orijentaciji pokazali zanimanje za pojedine društvene teme ili ličnosti iz ruske odnosno sovjetske stvarnosti. U Hrvatskoj su to bili društveno angažirani *Književnik* i glasilo Matice hrvatske *Hrvatska revija*, koji su odigrali ulogu moderatora u diskusiji, po svojoj naravi iznad uskih okvira političkih stranaka, nacionalnih zajednica i ideologija, pozivajući na razmjenu mišljenja. Pitanje odnosa Zapada i Sovjetskog Saveza svakako je jedno od krucijalnih u tom krugu. A s njim u vezi je i cijeli niz delikatnih tema – od preraspodjele interesnih zona na europskom kontinentu do nužnosti zakonskih rješenja na uskom području obiteljskih odnosa i obnove sveslavenstva.

U razdoblju između dva svjetska rata trebalo je i mudrosti i hrabrosti da se o ta dva suprotstavljena svijeta progovori na pravi način, sabrano i argumentirano. Spomenuti „povezani“ periodici – *Ruski arhiv*, *Nova Evropa* pa onda i *Književnik* i *Hrvatska revija* – bili su otvoreni prema izazovima svog vremena i različitim estetskim i svjetonazorskim polazištima.

Ipak, iz nekih su mjesta dolazile primjedbe na račun političke pozicije *Ruskog arhiva*, koje su išle do optužbi za nametljivu prosovjetsku propagandu. To pitanje se posebno aktualiziralo posljednjih desetljeća, nakon oslobađanja državnih arhiva u Istočnoj Europi i Jugoslaviji, kad se pokazalo da su neki istaknuti urednici i suradnici časopisa bili visoko pozicionirani na obavještajnoj hijerarhiji: primjerice, Jaroslav Papoušek i njegova supruga Nadežda Meljnikova Papouškova od druge polovice tridesetih godina tijesno su surađivali sa sovjetskom vojno-obavještajnom službom<sup>19</sup>, dok se Fjodor Mahin, ruski oficir, orenburški kozak i potom aktivni eser, ravnatelj odjela Zemgora i jedan od pokretača *Ruskog arhiva*, za vrijeme Drugog svjetskog rata priključio partizanima i postao Titov savjetnik te završio kao šef Vojnog arhiva Jugoslavije<sup>20</sup>. No, istinski „neutralnih“ časopisa društveno-humanističke orijentacije

19 Kočík, Valerij Jakovlevič, „My možem byt' vam polezny“. „Razvedki SSSR i Česloslovakii tesno sotrudničali meždú soboj s serediny 1930-h godov“. *Nezavisimoe voennoe obozrenie* №9, 2007. <http://www.warmech.ru>

20 Fedor Evdokimovič Mahin, <http://grwar.ru/persons>

nikada nije bilo niti ih može biti: esеровски дух *Ruskog arhiva* bio je jednostavno suzvučan javnome djelovanju *Nove Evrope*, lijevo osviještenom *Književniku* i starčevićanski obojenoj *Hrvatskoj reviji*<sup>21</sup>, a tajne karijere njegovih suradnika nisu bile nikakav kuriozum. Baš naprotiv. Obavještajni rad išao je uz djelovanje na javnoj sceni, samo što je to negdje bilo više a negdje manje uočljivo. Osjećaj uredništva *Ruskog arhiva* za relevantne teme, autore i materijal nadvisio je razne politikantske primjedbe jer se periodik s vremenom pokazao proročanskim: listajući brojeve časopisa danas, u godinama nakon pada Berlinskog zida, moguće je prepoznati koncept Rusije, njene povijesti, kulture, privrede i geografskog okruženja sličan suvremenom shvaćanju društvenih procesa na istoku Europe.

## LITERATURA

Badalić, Josip, *Ruski Arhiv, Nova Evropa*, Zagreb, XI/1930, knj. XXI, br. 4, 16. aprila, str. 281–282.

Lukšić, Irena, „Руски емигранти у Хрватској: Прилог типологији мјеста“, *Ruski emigranti u Hrvatskoj između dva rata*, Rubovi, memorija, priredila Irena Lukšić, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo 2006, str. 9–18.

Ot redakcii. *Russkij listok*, еженедельная газета, Dubrovnik I/1921, 15. janvarja, str. 1.

Sumerkin, A[leksandr] i Petrunis, S[ergej], *Primečaniya*, I u: Marina Cvetaeva, *Izbrannaja proza v dvuh tomah, 1917–1937*, t. I, New York: Russica Publishers Inc. 1979, str. 437–457.

Sumerkin, A[leksandr] i Petrunis, S[ergej], *Primečaniya*, II u: Marina Cvetaeva, *Izbrannaja proza v dvuh tomah, 1917–1937*, t. II, New York: Russica Publishers Inc. 1979, str. 349–362.

Švejc, Viktorija, *Byt i bytie Mariny Cvetaevoj*, Pariž: Sintaksis, 1988.

Uredništvo, „Naši ciljevi“, *Ruski arhiv* Beograd, I/1928, 1, str. IV.

---

21 Na to je upućivao i podnaslov: *Ruski arhiv* je bio „časopis za politiku, kulturu i privredu Rusije“.

Ирена Лукшич

## РУССКИЙ АРХИВ И КУЛЬТУРА РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ: УСТРЕМЛЕНИЯ

### Резюме

Несмотря на значительное число печатных органов и голосов в них, центры и колонии русских эмигрантов на территории бывшего югославского государства никогда, в сущности, не были связаны общей платформой, которая бы определяла эмигрантский статус и политику отношений к окружению – к СССР и к принявшим их странам, формируя стратегию пребывания /выживания и сотрудничества. Как раз наоборот. Поддерживалась атмосфера „развденности“, нерешительности и инерции. Но изменение общей политической обстановки, новые союзнчества (как и враждебности) между государствами Европы и реальные возможности помощи русским беженцам навязали новые рамки, в которых всплыли на поверхность требования и интересы русской эмиграции. Ростом этого нового общественно-политического контекста стало появление в Белграде в 1928 году журнала *Руски архив* (*Русский архив*) на сербском языке и с подзаголовком „журнал по вопросам политики, культуры и хозяйства России“, с Павлом Стевановичем как главным редактором и с неподписанными членами редакции. В первом номере в качестве своих целей редакция обозначила следующее: „попытаться показать подлинную Россию в полном блеске ее гения, попытаться найти указатели ее развития, попробовать дать понять о ее огромной созидательной силе, изучить ее исторические пути, отыскать под преходящим непроходящее – разве это не значит тем самым приблизить иностранного читателя России, *русскому народу?*“ (Редакция 1928: IV). Журнал учредили Владимир Лебедев, публицист и один из редакторов пражского периодического издания *Воля России* и дипломат Станое Пеливанович. Следует подчеркнуть, что Владимир Лебедев прибыл в Белград в качестве руководителя Земгора, таким образом он усилил с точки зрения логистики *Русский архив* пражским эсеровским кругом из *Воли России* во главе с видным критиком и публицистом Марком Слоником, задававшим тон литературной линии.

С перемещением пражской логистики в Белград, в основном эсеров, сгруппировавшихся вокруг журнала *Воля России*, учреждением Русского научного института, как и проведением Съезда представителей союзов русских писателей за рубежом, подтолкнувшего решение проблем русских общественных деятелей, таких как уравнивание в правах эмигрантских писателей и журналистов с коллегами в странах, в которых эмигранты живут и работают, защита авторских прав, сношение русской интеллигенции из разных сред ради беспрепятственного

осуществления профессиональных интересов и т.д., созданы предпосылки для высокой репутации журнала, предназначенного освещать вопросы русской цивилизации, культуры, общества и политики, способного ответить на серьезные испытания времени.

Именно эти устремления *Воли России* – открытость к русским писателям, принадлежащим поэтикам и характерам разного толка, интерес к европейским литературным течениям, тесная связь со средой, в которой действуют, внимание к советской экономике, культуре и общественной жизни, а также к международной политической обстановке и научной мысли – *Русскому архиву* обеспечили благоприятный прием на целой югославской территории и шире. Этому способствовали доброжелательные отклики в национальной периодике, прежде всего в Белграде и Загребе, образцово организованная сеть распространения журнала и согласованность с другим важным журналом в нашей среде – *Новой Европой*.



## РУСКИ АРХИВ И „ПОВРАЦИ ИЗ СССР-а“ (Драгиша Васић, Сретен Стојановић, Станислав Винавер, Мирослав Крлежа)<sup>1</sup>

**Апстракт:** Имајући у виду да је часопис *Руски архив* био намењен југословенској читалачкој публици, у раду се разматра шири друштвено-културни контекст у коме је овај часопис руске емиграције деловао и назначава противуречан однос према бољшевичкој Русији унутар те јавности. Даје се краћи преглед рецепције Октобарске револуције и бољшевизма у српској периодици, али је тежиште на представи конструисаној посредством новинских дописа, репортажа и аутобиографских бележака (касније засебних књига) са путовања у СССР Драгише Васића, Станислава Винавера, Мирослава Крлеже и Сретена Стојановића. Преузимајући термин Жака Дериде „повраци из СССР-а“ као парадигму за дела европских писаца и интелектуалаца који су у годинама између два светска рата боравили и афирмативно писали о СССР-у, у раду истражујемо да ли се „повраци из СССР-а“ југословенских стваралаца могу видети као део тог коруса и како су позиционирани спрам уређивачких интенција самог *Руској архива*.

**Кључне речи:** *Руски архив*, „повраци из СССР-а“, Октобарска револуција, изградња новог света, нови човек, Лењин, Драгиша Васић, Станислав Винавер, Мирослав Крлежа, Сретен Стојановић.

Уредништво *Руској архива* је представљање „праве Русије“ назначило као примарни циљ уређивачке политике и као окосницу програмског деловања: „Покушати *йоказати* и *йриказати* *йраву Русију* у целокупном сјају славе њеног генија, покушати пронаћи стазе њеног развитака, покушати дати појам о њеној огромној стваралачкој снази, проучити њене

---

\* vesmat@eunet.rs

<sup>1</sup> Рад је настао на пројекту „Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца“ (178024), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

историјске путеве, пронаћи под пролазним непролазно – зар то не значи у исто време приближити страног читаоца Русији, руском народу?“ (1/1928: 1).

Из подтекста се може наслутити да слика „праве Русије,“ на начин како је обликована у *Руском архиву*, стоји наспрам других представа, које су се конституисале и биле презентоване југословенској и европској јавности у периоду од избијања Октобарске револуције до 1928, када почиње да излази београдски часопис. У овом раду настојаћемо да анализирамо и да укажемо на неке од тих представа и „слика“ о бољшевичкој Русији, које су биле формиране у југословенској штампи и литератури и биле утемељене на идеолошким, духовним и културним премисама различитим или блиским оним у *Руском архиву*. Та врста компаративног увида је важна, јер прецизније оцртава културни миље и идеолошке хоризонте епохе, односно показује модусе уклапања или одступања *Руској архива* од њих.

У уводној речи часописа јасно је назначено да „друштвена струја, којој припада *Руски архив* има великог интереса у томе да се *југословенско јавно мњење ујозна са њравом Русијом*“ (1/1928: 1). Вишевековне политичке и културне везе Србије и Русије, оснажене бројним панславистичким и неославистичким концептима као и присуство идеја руских филозофа, писаца и револуционара и њихов видан утицај на формирање политичког, социјалног и културног миљеа у Србији током 19. и почетком 20. века (поменимо само идеје руских народњака и револуционарних демократа, нихилиста и анархиста, чији су баштеници били како социјалисти Светозара Марковића тако и српски радикали, те припадници југословенске револуционарне омладине пред Први светски рат) крчили су пут реализацији тог циља.

Сама Октобарска револуција и бољшевизам имали су великог одјека у европском политичком и јавном мњењу, а долазак руске емиграције у велике европске културне центре: Париз, Берлин, Праг... појачао је ту рецепцију и учинио је у још већој мери контроверзном. Ни нова држава Срба, Хрвата и Словенаца, потом Краљевина Југославија, и Београд као престони град и важан центар руске емиграције, нису у томе представљали изузетак. Захваљујући дневној штампи, која је писала о руској емиграцији и обавештавала о новој бољшевичкој држави, али и бројним путописним и дневничким белешкама југословенских уметника и интелектуалаца, који су путовали у СССР, формирала се колико вишеслојна толико и противуречна представа о новој држави. Револуција, чији је исход била нова совјетска држава представљала је радикалан експеримент заснован на посве новим социјалним, идеолошким и културним

премисама и била је подједнако предмет знатижеље, наде и страха. Појављивањем на југословенској сцени *Руски архив* је несумњиво желео да утиче на (ре)конструирање управо те слике о новој револуционарној творевини на простору некадашње царске Русије.

Дисперзивност приступа и контроверзе у рецепцији новонастале државе у југословенском јавном мњењу сажето је назначио Војислав Ђурић у предговору монографске студије *Октобарска револуција и београдски књижевни часописи 1919–1941*: „У Југославији између два светска рата Октобарска револуција је била баук за једне, загонетка за друге и света ватра за треће“ (Ђурић 1967: 5). Ђурић није пропустио да укаже како је руска емиграција у Србији, иако „противник бољшевиизма и савезница југословенских властодржаца, пружала драгоцене податке о стању у СССР-у (*нарочито у Руском архиву*, подвукла В. М.), те наводила на многа размисљања и често изазивала симпатије управо према ономе што је нападала“ (Ђурић 1967: 6).

Ђурићева студија, иако писана са становишта симпатизера Октобарске револуције и унеколико пристрасна, драгоцену је, јер пружа синтетички увид у диспарантне облике перцепције овог светски значајног историјског догађаја у београдској средини и открива изукрштаност разноликих идеолошких, социјалних и културних струјања.

Очекивано, у штампи десне оријентације критички тонови су доминатни и у томе предњаче *Покрећ* (1924), *Нова светлост* (1922–1924), *Дан* (1919–1920) и *Прејечка* (1928). У њима је изразит негативан став према Октобарској револуцији и њеним резултатима: „код бољшевица седи злочинац до злочинца“, писао је Мирко Савић у *Дану* (Ђурић 1967: 18), а искуства те револуције за српску средину сматрана су посве безвредним.<sup>2</sup>

Само присуство руске емиграције у Београду, посебно с обзиром на велики удео и утицај те интелигенције на текући културни и друштвени живот, изазивало је посебну пажњу. У уводнику часописа *Медуза* (1923), који је излазио на српском и руском језику, исказано је уверење да Београд, с обзиром на бројност руских емиграната, „мора постати центар и уједињених Словена“. То, ипак, није представљало препреку да у овом часопису, поред текстова дисидентских писаца, буду објављени и књижевни прилози угледних писаца из СССР-а (Александра Блока и Ане Ахматове).

---

<sup>2</sup> Др Ср. Попадић је писао: „бољшевиизам радничкој класи, нарочито у земљама привредно неразвијеним, као што је наша, не може бити ни од какве користи“ (Ђурић, 1967: 18).

Перцепција Октобарске револуције и друштвених, социјалних и културних промена, које је она доносила, у левичарској периодици су тема за себе и у овом раду ће бити елаборирани само као део општијег идеолошког и културног мозаика важног за разумевање побуда и циљева покретања *Руској архива* у Београду. Бихаљијева и Гавелина *Нова лиџература* (1928–1930), с обзиром на важност коју је придавала друштвеној и социјалној функцији уметности, с посебном пажњом је пратила не само књижевност већ и позоришну и филмску уметност у СССР-у, а њеној оријентацији био је близак *Сџоџер* (1930–1935). Ни у часопису *Данас* (1934), чији су уредници били Милан Богдановић и Мирослав Крлежа, када је био у питању однос према Октобарској револуцији, разлике нису постојале. Размимолажења и полемике часописа *Данас* са кругом око *Нове лиџератури* и *Сџоџера* су се тицали највише концепта анагажоване литературе, који су заступали М. Крлежа, М. Ристић и М. Богдановић, а не њене оправданости.

Занимљиво је да су два магистрална часописа у међуратном периоду: *Српски књижевни гласник* (1920–1941) и *Мисао* (1919–1937) објављивали и афирмативне и изразито критичке прилоге о Октобарској револуцији. Приметно је да до 1928, када се појављује *Руски архив*, и у *СКГ* и у *Мисли* превагу има негативна рецепција, а потом постају бројнији аутори и прилози који са већим симпатијама пишу о руској револуцији.

Случајно или не, 1928. године у Европи је, након знамените париске „Анкете о савременој књижевности у Русији“, порасло интересовање за совјетске писце и, упркос бројним идеолошким препрекама њихово стваралаштво је почело да бива перципирано као откровење, а било је повећано и интересовање за друга културна догађања. Осврћући се управо на ту анкету, Косара Цветковић, преводилац дела совјетских писаца на српски језик, писала је: „Штета што се овамо ван Русије занемарује совјетска литература. А, у њој се огледа руски живот боље него у икојој кореспонденцији“ (Ђурић, 1967: 26).

Могуће је да су позитиван импулс за покретање *Руској архива* представљали оснивање Руског научног института и велика конференција руских писаца и новинара у дијаспори, одржана у Београду септембра 1928, чије су припреме и ток медијски били врло добро праћени у српској и југословенској штампи. На тој конференцији, која је била и једина у међуратном периоду на којој су се окупили истакнути руски писци, проучаваоци руске књижевности и уредници часописа руске дијаспоре у Европи, поред заокупљености проблематиком савремене и класичне руске књижевности, била је ревитализована и идеја словенске солидарности и заједништва.

Дневни лист *Правда* је 25. септембра на првој страни објавио фотографије најпознатијих руских писаца из дијаспоре који су допутовали у Београд: Димитрија Мерешковског, Зинајиде Гипијус, Александра Куприна, Бориса Зајцева, Владимира Немирович-Данченка и Евгенија Чирикова, а оцене о руској књижевности и култури изнете у истом броју у великој мери су биле подударне са интенцијама уређивачке политике *Руској архива*, али и са ставовима југословенских писаца и интелектуалаца, који су између два светска рата путовали у СССР и о томе потом писали.

Наиме, у *Правди* је објављен чланак о руској литератури, где је она означена као „неисцрпан извор дубоке и болне лепоте“, у којој се могу сагледати „поносити узлети духа, смели ватромети генијалности и велика немирна тражења истине“ (Ђурић 2011: 44). Сличан вредносно-дескриптиван суд је исказан и пар месеци касније у програмском тексту *Руској архива*. Тај суд је заправо парадигматичан за однос који су српски писци и интелектуалци током 19. и првих деценија 20. века имали према руској култури и литератури, а са тим осећањима су често након Првог светског рата одлазили у СССР. Уводни део Васићевих *Уписана из Русије* то одлично илуструје:

„Није ми требало да се за дуго испитујем о ономе, о чему се питао сваки на путу ка Русији... И пре пијанства од руске литературе, све више што смо залазили у године, зар је у нама било осећања тако привлачног и снажног као ова носталгија? Зар се други, осим нас, ма када и ма где њоме толико узбуђивао, руском земљом, руском брезом крај које паде Пушкин, руском зимом, руском тројком или музиком самовара? Шта је то дубље, племенитије и боље било у нама од ове љубави тако меке и нежне, обасјане затим творевинама великих писаца, и од оне чежње тако неодољиве за ширином, бескрајним пространством? И питао сам се и одговарао сам: да није баш из те дубине ова душа наша народна и природа нашег човека, коју се толико старамо да откријемо?“ (Васић 1928: 5).

Ове импресије оцртавају колико личну толико и колективну представу и релацију спрам руске литературе и културе и (не)посредно ће се јављати у путописној, дневничкој и публицистичкој прози других аутора, који су са југословенског простора путовали у СССР.

За потпуније сагледавање друштвено-културног контекста појављивања и мисије *Руској архива* упутно је имати у виду и низ повезаних чланака Владислава Рибникара, објављених априла и маја 1927. на првој страни *Полиџике*, чији је власник и главни уредник био. Повод су биле постојеће поларизације у политичким и дипломатским круговима о успостављању дипломатских односа са бољшевичком Русијом, које су се рефлектовале и на шире јавно мњење. Узрок раскола била је чињеница да је, с једне стране, „избила елементарном снагом сва наша љубав према руском народу“, а с друге, да је постојало „неповерење са којим се још увек гледало на бољшевички режим“ (*Полиџика*, 29. април, 1927: 1). Однос према руској емиграцији у Југославији, посебно бројној у Србији, постајао је у тим околностима још сложенији. Актуализовано је и питање политичке и културне мисије руске дијаспоре у Југославији, посебно у светлу њене све наглашеније политизације и милитаризације.

Рибникар је био критичан према свим облицима политичког и војног ангажовања руске емиграције, а залагао се за њено веће деловање у сфери културе и науке. Имао је притом у виду респектабилне стваралачке и научне потенцијале руске интелектуалне елите у југословенској средини и сматрао да њено деловање може користити и српској и руској култури. „Најважније је“, писао је уредник и власник *Полиџике*, да се сачува „руски духовни потенцијал“ и да се „пренесе у отаџбину кад за то наступи моменат. *Културни рад* то је служење народу, а политизирање и милитаризам то је наметање и притисак. Који ће пут изабрати убудуће руска емиграција – први славни или други срамни?“ (*Полиџика*, 5. мај, 1927: 2).

Судећи по програмском чланку у *Руском архиву*, Уредништво се определило за културну мисију гласила, која је, с обзиром на општи друштвени и политички контекст, била најприхватљивија и омогућавала како моралну тако и друштвену и финансијску подршку југословенске државе и јавног мњења.

У том ширем друштвеном контексту повећаног интересовања и контроверзи унутар југословенског јавног мњења ваља сагледати и новинске извештаје и репортаже Драгише Васића у *Времену*, Сретена Стојановића у *Новосијима* и Владислава Рибникара у *Полиџици*. Ти новински извештаји настали су приликом њиховог боравака у СССР-у, маја и јуна 1927. поводом прославе десетогодишњица Октобарске револуције, а годину дана касније, када се покреће *Руски архив*, Драгиша Васић и Сретен Стојановић их објављују као посебне књиге под насловом *Ујисци из Русије и Имјресције из Русије*. Рибникар то не чини, а чланке у *Полиџици* штампа под псеудонимом Даљни.

Међутим, поменута дела и новинске репортаже нису никако једина сведочанства о СССР-у. Још 1924. Станислав Винавер објављује књигу *Руске њоворке*, а претходно у *Полијици* 1919. фељтон Код большевика. Фељтон и књига су настали након Винаверовог боравка при српској војној мисији у Москви 1917. и 1918. године. Истовремено са Винавером у Москви је боравио и Милош Московљевић, познати слависта и русиста. Он 1917. при Српском посланству у Петрограду, у самом епицентру револуционарних дешавања, води дневничке белешке, које су тек 2007, поводом 90 година од Октобарске револуције, публиковане под насловом *У великој руској револуцији*.

Мирослав Крлежа је, такође, један од референтних аутора новинских репортажа и путописа о СССР-у, насталих неколико година након Октобарске револуције. Пошто је своје утиске најпре објавио у *Књижевној републици*, *Обзору*, *Борби* и *Хрваји* 1924, обједињује их и штампа годину дана касније у књизи *Излећ у Русију*.

Ову Крлежину књигу, која ће бити више пута прештампована и оставити значајног трага, помиње у *Српском књижевном ђласнику* Бранислав Миљковић у приказу Васићевих и Стојановићких путописних записа из СССР-а. Уочавајући да су путовања у Русију након Октобарске револуције постала нека врста интелектуалног изазова и културне праксе и у другим европским земљама, Миљковић пише:

„У Русију данас одлазе многи и одлазе све више; иду тамо социолози и економисти, уметници и новинари да осмотре нове организације живота ствараног на другим основама и другачијим односима но по Европи. У *џу* *’грују* *’Евроју* одлазе пријатељи и непријатељи, и они који тамо траже дубље одговоре, и они који тамо лове сензације. Русија је у средишту интереса, и око ње и из ње подижу се многа питања данас када се у Европи дигло толико гласова, и од најбољих њених духова, против дегенерисаних система и застарелих калупа у којима се навикао европски живот. Оданде се са вером и сумњом, или страхом и стрепњом очекује. Код нас се о Русији углавном ћути; *ко да се џамо не замећу нове основе живоџа, које човечансџво воде на џрекреџнициу*.

[...] Највише се тамо улази са свим многим предрасудама и навикама европског живота, који често чине оклоп који не дозвољава право разумевање. Да се разуме та *’велика религиозна авантура*, како је назвао један француски писац, и сав склоп руског живота, нису довољни интелигенција, посматарање спољног живота, разматрање статистика и законодавстава, разумевање теорија различитих врста

[...] већ треба имати смисао и разумевање за живот руски, нарочито другачији од европског. Ретко се кад у Европи разуме живот човечији изражен кроз руску књижевност. Најправичније и најшире разуме тамо Словен“ (Миљковић 1928: 302).

Како су бољшевичка Русија и разумевање онога што се тамо дешава били енигма и представљали стални извор открића, али и контроверзи, потврђује и Стојановићев приказ Васићевих *Ушисака из Русије* у часопису *Мисао*.

И у том критичком осврту фокус је на руском експерименту као апсолутном новуму: „Васић *Ушисцима из Русије* уводи у тај нови свет, у ново уређење које нам је све доскора представљано или у најцрњим бојама или се уопште прелазило преко њега као да тај свет ништа не значи... 'Нова Русија' почиње да изалази из магле. Метеж почиње полако да се разбистрава, једни живе новим животом јер се мора живети, док други са пробуђеном свести прилазе новим схватањима и јачају нову Русију својом енергијом“ (Ђурић 1967: 26).

Овакви погледи на бољшевичку Русију и њено позиционирање на супрот западноевропском капиталистичком поретку и вредностима, инсистирање на „другости“ руског погледа на свет и универзалном значају Октобарске револуције за светску културу, идеје месијанизма и склоност ка порицању рационалног и манифестног (не посматрање спољног живота, узимање у обзир статистика и законодавстава, теоријских тумачења) већ одређеност за интуитивно разумевање, били су кључна места у приступу поменутих критичара. У неким од ових критичких опсервација били су антиципирани поједини ставови и поставке, које су последњих деценија формулисали Жак Дерида и Михаил Риклин баш поводом међуратне дневничке и путописне прозе из СССР-а европских писаца, филозофа и публициста. Дерида је ту литературу, сагледавајући је као посебан књижевни жанр, назвао „повраци из СССР-а“ по истоименом Жидовом делу из 1936. године.

„Повраци из СССР-а“ као жанровска одредница терминолошки се могу применити и на текстове југословенских аутора, који су у међуратном периоду боравили и писали о СССР-у. Перцепција бољшевичке друштвене и културне стварности структурирана као целина снабдевена сопственом драматургијом, хронологијом и семантиком у већој мери је присутна код писаца, Мирослава Крлеже, Драгише Васића и Станислава Винавера, док су дневнички записи Милоша Московљевића и дописи Сретена Стојановића и Владимира Рибникара више публицистичког карактера. У том смислу ти текстови су блиски „поврацима из СССР-а“ Андре Жида, Валтера Бенјамина, Артура Кестлера, Лиона Фојхтенвангера,



Бертрана Расела, Рене Етиамбла, о којима су студиозно и са филозофско-теоријским импликацијама писали Дерида и Риклин.

Наиме, цео тематски корпус тзв. „повратака из СССР-а“ Дерида је хронолошки омеђио Октобарском револуцијом и засводио деветом деценијом 20. века, када на сцену ступа „перестројка“ и када се Совјетски Савез као држава распада. Тај корпус је целовит и сасвим завршен: пре Октобарске револуције он не постоји, а након деведесетих престаје да постоји и не може се обновити, јер су непоновљиво искуство бољшевичке револуције и његов симболички географско-политички простор, чије је средиште Москва, постали део историје. Шта обједињује у једну целину тај корпус под заједничком генеричком одредницом „повраци из СССР-а“?

Дерида најпре истиче особен спој политике и књижевности: „инсистирам на књижевности, јер пошто су их потписали писци, та дела припадају корпусима који се сматрају књижевним; [...] ова дела припадају такође и простору аутобиографије и постављају све оне данас канонске проблеме односа између аутобиографије и литерарности, аутобиографије и фикционалности, аутобиографије и референцијалности; а нас занимају управо те аутобиографске секвенце, у њих имамо највише поверења, можда зато што су таква 'сведочанства' дела већ 'легитимних' писаца-интелектуалаца, чији је основни ангажман у исто време књижевни и политички“ (Derida 2012: 24). Чињеница да постоје друга, можда „обавештенија и прецизнија“ сведочанства, не оповргавају ову тврдњу, јер је реч о делима која су „осуђена на неупадљивост или биоразградљивост“ пошто су их писали мање познати аутори или су услови њиховог објављивања били неповољни, па нису доспела у јавност (Derida 2012: 25). Потврда те констатације и на југословенском тлу су дела Винавера, Крлеже, Васића и Стојановића, с тим што треба одмах рећи да свако од њих, иако тематизује исти географски простор и друштвено-политички процес, чини то на посебан начин.

У Крлеженом *Излећу у Русију* спој књижевног и политичког је најочигледнији, а у завршном делу и експлицитно назначен исказом да су предмет ауторове пажње превасходно „људи, људски односи, политички покрети маса“ и да их посматра и доживљава „лирским оком, прислушкујући пјесми руског вјетра и размишљајући о прошлости и о културној проблематици више него о статистикама“ (Krleža 1925: 362).

У наставку овог аутобиографског исказа, Крлежа, ипак, инсистира на апсолутној објективности сопствених запажања („свака ријеч је написана потпуно непристрасно“), али њу истовремено нарушава признањем да је као писац непосредно ангажован у одбрани „логике руске

револуционарне концепције противу свих домаћих пискарала и заинтересованих слабоумника (Krleža 1925: 363).

Та врста аутобиографског исказа, у коме су директно доведени у казуалну везу књижевни и идеолошки ангажман, не постоји код Драгише Васића, Сретена Стојановића или Станислава Винавера. Ипак, књижевно-политички дискурс није одсутан код ових аутора већ је мимикријски прикривен. Дописи Драгиша Васић у *Времену*, обједињеним у тематску целину као *Ујисци из Русије*, то добро илуструју.

Наиме, писац *Ујисака из Русије* путује опхрван јаком знатижељом шта га чека у земљи коју је револуција радикално променила, а за чије је духовно и културно наслеђе био веома везан. Привидно он нема унапред формиран став: „Широко отворених очију гледали смо, испитивали, тражили, констатовали. Хтели смо да видимо оно невидљиво, оно тајно, оно дубоко, оно у маглу обавијено“ (Васић 1928: 51). Ипак, у закључку књиге, осврћући се на могуће недоумице, које су његови дописи из СССР-а могли да створе код читалаца *Времена*, Васић недвосмислено стаје у одбрану Револуције и њених вредности: „Вратио сам се са непомирљивом вером: да мора постојати друга страна света на којој онај духовни и душевни живот није могао бити у тој мери занемарен“ (Васић 1928: 104), а последње реченице, преузете од Гогоља, показују да је у перспективи та „друга страна света“ бољшевичка Русија: „Где би се родили дивови него у Русији, у којој једино имају где да се размахну? Где би се родиле велике идеје него у Русији која је бескрајна!“ (Васић 1928: 105).

Ту пишчеву претпоставку или наду подупире и илустрација на корицама књиге: цртеж Сретена Стојановића на коме су монументални портрети мушкарца и жене са српом и чекићем и фабриком у позадини као препознатљиви симболи новог друштвеног поретка и поетичког заокрета ка соцреализму.

Сам Стојановић, пријатељ и сапутник Васићев на путовању по СССР-у 1927, у аутобиографским исказима не даје непосредну потврду о сопственој идеолошкој оријентацији, али чињеница да је реч о Младобосанцу, који је због револуционарне активности избачен из бањалучке гимназије и касније био утамничен, указује да је реч о левичару, који у земљу бољшевика путује више него мотивисан да се упозна са модерном руском уметношћу: „Намера ми је била да пишем само о уметности, али данашњи живот у Русији толико има новог у себи, да нисам могао да се отмам потреби да се што више приближим и упознам тај живот“ (Стојановић 1928: 4).

То „упознавање“ бечког и париског студента ликовних уметности са животом и свакодневицом бољшевичке Русије не своди се само на

„импресије“ већ и на увиде и осврте на постреволуционарна дешавања и њихове социјалне, идејне и духовне импликације.

Такође, податак, који се налази у Стојановићевим *Исјовесћима*, да потиче из православне свештеничке породице, где је негован култ православне Русије и сцена у *Имјресијама из Русије*, у којој аутор с пијететом улази у московску цркву да би упалио свећу у спомен на оца, православног свештеника „који је целог живота сањао о златним кубетима Москве“ (Стојановић 1928: 61) сведочи и о присуству личне имагинарне слике царске Русије, која је у колизији са актуелним стањем бољшевичког СССР-а.

Стојановићево унутрашње двојство (у смислу атеизам–вера), прати и политичко, јер се дешавања у бољшевичкој Русији контрастно постављају спрам политичких и идејних струјања на европском Западу и у Србији.

Тако је и у „повратку из Русије“ скулптора Сретена Стојановића поред уметничког стално присутан и политички дискурс. С обзиром на то да је реч о 1927. години, када су у јавном животу СССР-а авангардни уметници и идеје још живи, али је на помолу превласт пролеткултовске уметности, Стојановићеве „импресије“ су значајне како за разумевање ауторове међуратне поетичке оријентације тако и за бољи увид у модернистичка струјања у југословенском књижевном и ликовном животу тога времена.

Случај за себе у погледу односа књижевног и политичког дискурса представља „повратак из Русије“ Станислава Винавера. Само у уводном тексту у *Полијици* аутор ће децидирано назначити своје идеолошке позиције и критички став према победницима и побеђенима у бољшевичкој Русији:

„Ја бољшевице мрзим из све душе што су увели монопол на слободу, на идеале, на социјализам, на бунт – и створили своје крваво и фантастично царство на најстрашнијој и најужаснијој лаж: да је бунт, да је револт, да је пролетерска диктатура, да је баш социјализам – она карикатура, онај крвави ужас, који данас истребљује стотине хиљада људи. И исто тако ја пламено мрзим оне официре – вође добровољачке армије, који иду на бољшевице под маском, под фирмом демократије и Уставотворне скупштине, а стварно да поврате ужасни, вараварски режим, чије је зарђале и тешке ланце раздробила фебруарска револуција 1917“ (*Полијица* 5. XI 1918).

У другим дописима у *Полијици* и потом у књизи, Винавер је, пишући у годинама када је победа бољшевика постала реалност, често потискивао сопствени глас и уводио „гласове“ различитих судеоника, који

су припадали различитим социјалним слојевима и не ретко се појављивали у новим друштвеним улогама (некадашњи радник сада функционер, гимназијалац из племићке куће, сада комсомолац...). Слично, као и Бенјамин, Винавер је покушавао да стварност проговори из себе саме. Тако је пишево сведочење о совјетској Русији у првим годинама њена настајања осцилирало између покушаја дистанцирања и немогућности потирања личног погледа и гласа.

Московљевићев приступ Октобарској револуцији био је нешто другачији, јер се нашао 1917. у самој матици хаотичних догађаја, а иако левичар, большевцима није био наклоњен. Преплављен и засипан крхотинама свакодневних догађања и преокрета, склапао је мозаичну и нестабилну слику револуционарних догађања. Она су му често била не само тешко објашњива већ и за њега самог егзистенцијално угрожавајућа. Документарно је однело превагу над литерарним, тако да ће Московљевићев *Дневник* бити само појединим сегментима укључен у ова разматрања.

\* \* \*

Уз Деридину одредницу „повраци из СССР-а“, поред специфичног односа уметности и политике, који је реализован и у „поврацима“ југословенских аутора, постоји још низ аспеката по којима се та дела могу видети као легитиман део тог корпуса.

Наиме, конституишући као јединствен жанр „повратке из СССР-а“, Дерида има у виду дела западноевропских аутора која нису конципирана „као путописи из ’иностранства’, из далеких земаља непознате културе већ (као) путовање ка новом моделу будућег ’дома’, ’изабране домовине’, која има снагу ’примера’ и ’путоказа’ (Derida 2012: 38), како то формулише Андре Жид тридесетих година у свом *Повраћку из СССР-а*. Ово искуство Жид сумира исказом парадигматичним за дела других европских аутора: „*Оно о чему смо сањали, што смо се једва смели дрзнути надати се, али чему су тежиле наша воља и снага, одиравало се тамо. Било је, дакле, такве земље у којој је ушћинија ујраво йосијала реалности*“ (Gide 1952: 6).

Стожерна тачка те утопијске пројекције била је Москва и Михаил Риклин с правом запажа: „У двадесетим и тридестим годинама 20. столећа Москва је постала површином пројекције необичне снаге; штогод да се догађало у новој меки било је узвишено“ (Riklin 2010: 52). Тој магнетској привлачности нису одолели ни они који су стизали са простора међуратне Југославије, пре свега Крлежа.

Иако у свом *Излету у Русију* записује да је његов „први улазак у Москву испао жалостан“ (Krlježa 1926: 83), и да су непријатан мирис паљевине, жена у црнини и вроне које су грактале са кубета једне цркве тај осећај

нелагоде појачавали, а тешка прехлада, дрхтавица и посечена нога на необрађеној дасци у хотелској соби, слутили лош завршетак путовања, дешава се изненадни преокрет. Наговештава га незнанац који се појављује на вратима пишчеве собе и, питајући га зашто не силази, каже: „Стигао човјек путник у гостољубиву кућу и закључао се као да је умро“ (Крлежа 1926: 87). То обраћење је више него позив, у њему је и потврда добродошлице, да би након разговора и попијене вотке цео догађај „попримио тон веселе анегдоте“.

Тако, Крлежа у Москви после дугог и напорног пута од Загреба, преко Аустрије, Немачке и Пољске, пролази својеврсни пут иницијације, који се окончава личним миром и спокојем у „бјелини снијега“, „хармонији боја и звукова у којима се све добро и достојанствено враћа на своје мјесто“ (Крлежа 1926: 87), а Москва, односно Кремљ, поред идеолошке постаје и просторно<sup>3</sup> и историјски симболичко место словенског памћења.<sup>4</sup>

Стварност црвене Русије, након тога, овај писац ће посматрати и доживљавати као простор остваривања сопствених и општих револуционарних снова и утопијских пројекција.

У томе неће бити усамљен, јер, како примећује руски филозоф Риклин, „гориво комунистичке вјере у европским интелектуалним круговима била је мржња према капитализму, која се заоштравала у годинама Првог свјетског рата. Октобарска револуција је била вентил, који је омогућио да се појави инстинктивно непризнавање тог свијета“ (Riklin 2010: 52).

Риклинов став потврђују у великој мери и Васићеви *Ушисци из Русије*. Наиме, први значајан догађај по пишчевом ступању на земљу большевика је долазак у Москву и велика парада поводом десетогодишњице Октобарске револуције испред зидина Кремља „на једном од највеличанственијих тргова света“. Васић је опчињен не само величином и симболичком снагом трга и личностима на трибинама (Стаљин, Бухарин, Калињин, Клара Цеткин, Крупска, Ворошилов) већ и импресивном сликом бескрајних поворки магично стопљених са окружењем:

„Сва у магли *чаробно* изгледа црква Василија Блаженог, безбројна златна кубета назире се иза зидова Кремља. У шесторедним

---

3 „Са кремаљских звоника види се до Владивостока на једну и до Амазона на другу страну“ (Krlježa 1926: 96).

4 „Угледан први пут са било које стране, са Москве Ријеке или са Црвеног Трга, Кремљ зајечи као зов трубе и као птица на вјетру баца се поглед с вјетроказа на вјетроказ, када златне плоче купола у ведрини звоне као стихови легенде, о којој су словенска племена сањала вјековима“ (Krlježa 1926: 93).

поворкама наступали црвени таласи. Бескрајни су. [...] Шуме од платна са лозинкама. У камионима, вагонима и колима, разни модели фабрика и заната, бројеви о успеху предузећа, безбројни натписи, завети и зарицања која се односе на будућност. И тако, у том узнемиренем темпу грми, пролама се и кроз многобројна окна Кремља одјекује у мрачним дубинама кула. И сатима тако, па у мраку у сноповима рефлектора, све задобија чаробан изглед. Као у сну, у сред млазева магле и рефлектора, красноармејци на коњима чине се као Донателијеви Кватемелати, и бескрајна немирна црвена река хучи као у поплави“ (Васић 1928: 12).

Након овог описа велике параде, са препознатљивом декорацијом и иконографијом, на коју нису остали имуни ни неки други европски писци и интелектуалци,<sup>5</sup> постају видљивији механизми управљања бољшевичког режима, а могу се наслутити и странпутице политичког тоталитаризма, који ће убрзо стићи.

За нашу тему, пак, важно је Васићево признање: „Нисмо се збунили. Видели смо довољно и задовољно и као да смо све то већ пуно пута виђали“ (Васић 1928: 12).

То осећање спонтаног препознавања делом долази из идеолошке и сфере личних емоција, али и из колективне представе о Русији и руској култури, што је наговештено у првим реченицама Васићевих *Утисака*. Отуда и на паради утисак познатог, а не страног, фасцинирајуће импресије, а не запитаност пред новим и непознатим.

Ни вајара Сретена Стојановића, Васићевог сапутника на путовању по СССР-у двадесетих година, спектакл параде поводом десетогодишњице Октобарске револуције никако није оставио равнодушним: „Ја нећу никада заборавити дан прославе десетогодишњице Револуције, јер утисак који сам тада добио провлачио се скоро на све стране“ (Стојановић 1928: 61).<sup>6</sup>

Москва је као непоновљиво место, такође, предмет Стојановићеве фасцинације, она је својеврсни „центар света [...] јер тамо сви јуре и док једни бегају упоређујући благостање своје земље са сиромаштвом Русије,

5 То је, случај, примера ради, и са грчким песником Никосом Казанцакисом, који узбуђен, посматрајући параду, екстатично грли кинеског генерала, који седи поред њега.

6 „... за мене је то било први пут да се сретнем са милионским градом на ногама, у покрету, са барјацима, музиком, где ступа преко целих улица и тротоара у потпуном реду, организован до ситнице устанак народа који дефиљује од 9 часова јутра до 9 часова вечери испред својих вођа“ (Стојановић 1928: 61–62).

други се опијају идејом, прелазе преко угодности које су имали и гледају још већа добра у ономе што из овога може да изађе (Стојановић 1928: 69).

Ипак, у Москви Стојановић највише пажње посвећује ликовном животу и стваралаштву, које упознаје више током кућних посета угледним сликарима и вајарима, а мање одласцима у галерије и музеје. Та врста контаката му омогућава да у непосредним дијалозима разреши сопствене недоумице у вези са стваралачким слободама и постојањем различитих поетичких оријентација у револуционарној Русији и начином на који су превазиђене свакодневне тешкоће у животу уметника. Лични контакти и размена мишљења остварени дијалогом резултирали су већим степеном присности и несумњиво утицали да Стојановић свој боравак у СССР-у доживи као боравак „међу својима“.

Тај осећај припадности манифестује се најпотпуније током „пријатељске, интимне, уметничке и московске вечери“ код породице сликара Рождественског, када се наратору „чини да је већ годинама упознат са овим људима“ и да је „то разговор“ вођен у Фиренци, Бечу или неком другом уметничком центру, само „се наставља с том разликом што се овде догодио један велики друштвени прелом који се често помињао и што је стари Кремљ из близине са својим торњевима давао неку другу снагу, друге тежње и усхићења“ (Стојановић 1928: 12).

Овај одломак садржи неколико карактеристичних топоса „повратка из СССР-а“: Сретен Стојановић, као ни Андре Жид, не осећа се „отуђено“ у земљи бољшевика, комуникације које ту води имају универзалан карактер, а оно што простор СССР-а крајем двадесетих 20. века чини јединственим и непоновљивим јесте „велики друштвени прелом [...] друге тежње и усхићења“, који се одвијају у симболичкој и стварносној сенци Кремља. Може се наслутити да је и Жид био понесен сличним мотивима и емоцијама када је пред огромном масом света на Црвеном тргу поводом смрти Максима Горког 1934. судбину светске културе довео у непосредну везу са судбином руске револуције.

Станислав Винавер (а ни Милош Московљевић) у Москви нису имали то осећање „повратка кући“ или боравка у „изабраној домовини“. У политички турбулентним годинама након револуције, Винавер је „из Москве само у белом платненом оделу и тешким руским чизмама“ побегао у Кијев. Једина драгоценост коју је понео „била је танка књижица револуционарних стихова Александра Блока“ (*Полијика* 5. XI 1918) од које се није хтео одвојити и носио је стално у цепу.

Иако критичан према идеји „социјалистичког раја“, о коме су сањали или били склони да га виде у бољшевичкој Русији неки од европских и југословенских левичара интелектуалаца, ипак је судбина Октобарске

револуције остала средишње место Винаверових *Руских њоворки*. О томе сведочи не само везаност за књижицу Блоквих револуционарних стихова већ и поглавље „Човек са дрвеном ногом“ са јасним аутобиографским назнакама о томе колико је идеја револуције снажно била уткана у пишчеву породичну и личну историју.

Винаверов отац је, наиме, „бавећи се науком и сањајући о великој револуцији која ће препородити човечанство“, свог сина „васпитавао у безграничном, у суровом, римском, плутарховском обожавању Револуције“ (Винавер 1924: 84). Та сенка и поглед оца „честитог револуционара“ били су нераздвојни пишчеви пратиоци и у СССР-у и због њих се питао да ли му у венама „тече још она стара крв оца или се она изменила неким тајним хемијским процесима, или Револуција у Русији није оно што је мислио“ (Винавер 1924: 85). Заправо, кључно питање је било „зашто је револуција тако ужасна, тако крвава и тако бездушна, зашто она не личи на оне лепе приче занесених сањалица“, и посредством имагинарног дијалога са Гетеовим духом и сопственим двојником покушавао да проникне у њену сложену природу, мотиве и појавне облике.

Отуда, Винаверова употреба туђих гласова, њихово полемичко сучељавање, иронично-сатирични увиди из позиције сведока, парадоксални обрти у појединим сценским приказима, прибегавање хиперболи и гротесци у описима, заправо нису негација ауторове емотивне и идеолошке заинтересованости за судбину револуције у Русији већ настојање да се она сагледа из више различитих перспектива.

Ако се има у виду да је, како запажа Михаил Риклин, за комунисте „Октобарска револуција била догађај који се сместио изван граница здравог разума“, те да се о њој требало „унапријед одредити, не ишчекујући пут у револуционарну меку“, а да су, опет, неки други интелектуалци путовали у Москву „да би разумели смисао експеримента који се тамо одвијао“ (Riklin 2010: 69), перцепције и судови које су формирани, били су често драматично супротстављени.

У том погледу, Винаверов поглед није био мање личан чак ни лишен унапред пројектованих великих очекивања од револуције. Био је само критичнији и скептичнији од Васићевог, Крлежиног или Стојановићевог погледа.

\* \* \*

Постоји још једна апорија у путописној и дневничкој прози европских и југословенских интелектуалаца битна за разумевање њиховог односа према Октобарској револуцији.

Како указује Дерида, у случају погрешака и неуспеха револуције у СССР-у не говори се више о „изабраној домовини“ и јединственом



простору за који је везана „судбина културе“ у свету. Противуречност која постоји између универзалног смисла културе и њене партикуларности у СССР-у настоји се премостити појмовима експеримента и изградње, новог почетка, облика стварања новог света и културе. Али, за те процесе, који су у току и одвијају се непосредно пред очима посматрача „нико не може да каже хоће ли из њих настати ’будућност’, хоће ли се универзално отелотворити или неће“ (Derida 2012: 62).

Отуда су се бројне грешке и пропусти у друштвеној пракси могли видети тек као пратећи елементи у процесу изградње новог, као експеримент са непредвидивим изазовима, замкама и исходима. Парадигматичан је у том смислу Жидов исказ: „СССР је у изградњи; важно је то себи непрекидно понављати. Отуд и тако изузетно интересовање за боравак у овој огромној земљи у *йорађању: као да йрисусѝвујемо рађању бугућности*“ (Gide 1952: 6).

Појмови експеримент, изградња, (по)рађање, метеж, нови свет не само да постоје већ представљају и значењска средишта „повратака из СССР-а“ југословенских уметника. И код Драгише Васића, Мирослава Крлеже, Сретена Стојановића, Станислава Винавера транзициони карактер постреволуционарног периода у бољшевичкој Русији, испуњен опречним дешавањима, могао је да буде својеврсно покриће за неподударност пројектованих очекивања и реалног стања.

Драгиша Васић не само што као ознаку друштвеног стања у СССР-у крајем двадесетих година уводи термин *мейтеж* (преузимајући назив Фуријевог драмског комада који се изводи на позорници Бољшој театра) већ читаво поглавље у *Уџисцима из Русије* тако насловљава. Упркос јасних показатеља сукобљавања старих и нових идеја и супротности у свакодневном животу, Васић је убеђен да политичке и духовне промене које су у току нужно воде ка позитивним глобалним променама: „Али ово што сам сад видео, чему сам сад присуствовао, то је нешто огромније и бескрајније, то је метеж духовни, то је метеж историјски, то је метеж човечански.“ Те промене непосредно утичу на пишчев духовни и интелектуални хабитус и радикално га преобликују: „То је кључ до ког сам толико жудио да дођем, кога сам ево пронашао и са којим отварам она тајна врата за која сам веровао да ће још дуго преда мном остати затворена. И жмурећи од снега који ме је засипао, ја сам тог часа преживљавао у тој мери, да ми се чинило како ми се и сопствено лице морало изменити“ (Васић 1928: 75).

Ово стапање личног и колективног хоризонта неће бити само одлика Васићевог доживљавања и промишљања руске револуције. Повратак у земљу револуције доживљен као својеврстан повратак себи и свом интимном бићу (о чему су на примерима европских интелектуалаца такође

писали Дерида и Риклин) разлог су више што су појаве и процеси који су им противуречили били маргинализовани и сматрани нуспојавама, које ће бити превазиђене у новом комунистичком друштву.

Занимљиво је да је и Сретен Стојановић преузео термин *меџ* као парадигму стања у бољшевичкој Русији и једно поглавље, користећи се Васићевом аргументацијом, тако насловио. Ту аргументацију је даље сам развио:

„Али, *меџ* се кристалише. У материјалном погледу *све је мањи меџ*, а више дрхтавица, нервозна дрхтавица да се створи што више и што боље.

Све је пробуђено, све је позвано на рад и сваком се указују путеви којима ће најпре да стигне до већег благостања и у материјалном и у културном погледу“ (Стојановић 1928: 22).

Тај дух изградње и напредовања Стојановић је настојао најпре да препозна у уметности, посебно ликовној, за коју је по вокацији био везан.

Важно је притом имати у виду да је реч о постреволуционарном периоду о коме пише Ерик Хобсбаум као о времену

„када је прошлост била мртва и сахрањена, а уметност и друштво могли да доживе обнову. Све је изгледало могуће. Стваралац и публика више нису били раздвојени већ уједињени посредством радикалних преображаја једних и других: овај сан је био остварив свакодневно на улици, на градским трговима, од стране људи и жена који су и сами били ствараоци, као што је било приказано у совјетским филмовима...“ (Hobsbawm 2013: 220).

Сретен Стојановић убедљиво осликава овај тренутак свеопштег врења и комешања, хватајући и прве знаке будућих драматичнијих радикализација. Зато су посебно вредна та непосредна запажања о потискивању авангардне и снажнијем усмеравању ка пролеткултовској уметности и рађању тзв. „херојског реализма“, дакле, о процесима који су се одвијали у позадини помињаног „великог друштвеног прелома“:

„Време је друго, замах снажан, тражи се израз у великом и садржајном. Било је потребно да се пређе на реализам да би се дошло до композиција већих, снажнијих, које ће одвести и сликаре и сликарство монументалном“ (Стојановић 1928: 12).

Монументало је, истовремено сматрано иманентним чисто „руском духу“ и „руској стази“ у уметности.

Пишући о овим процесима врења и транзиције, Стојановић није у улози неутралног сведока већ неког ко разрешава питање сопствене идејне и поетичке оријентације. Констатујући како је „духовни живот данашње Русије у највећем напону, док се Запад забавља површностима“, српски скулптор неће бити у дилеми између понуђених опција. Процес сопствене метаморфозе у земљи бољшевика („мој дух је био испуњен нечим вишим, светијим“), ставио га је пред избор између две могућности: „поћи у Москву, центар акције, или на обалу мора у друштво рибара, у усамљеност и врхунац мира и несметаног поверавања себи и својој уметности“ (Стојановић 1928: 79).

Извесно је дакле, да Стојановић није био у дилеми у погледу позитивног исхода догађаја у СССР-у, а недостаци испољени током промена сматрани су пролазним и привременим.

Ни виђење Мирослава Крлеже постреволуционарних збивања у СССР-у није испуњено сумњама у позитиван исход. Бољшевички политички и социјални систем као и културна и духовна еманципација које су они донели били су супротстављени апсолутизму царске Русије и вредносном систему и социјалним неједнакостима капиталистичког Запада, чији су темељи током и након Првог светског рата били драматично доведени у питање.

У *Излећу у Русију* постреволуционарне промене су симболички маркиране променом позиције Кремља: „Та тврђава Господња, која је данас престала да буде царским станом, није више гробница него светионик“ (Krlježa 1925: 94). У Кремљу „у златној Андрејевској дворани засједа Интернационала“, а испод китњастих лустера, балдахина и „гримизом уоквирених портала“ стоје портрети Карла Маркса и Лењина. Питорескни опис различитих нација на конгресу Интернационале и спремност да се изгради нови свет, попримају космичко-визионарску димензију („договарају се како да архимедовски подигну глобус да се растерете, да људски поживе, да коначно остваре што је требало остварити давно... да човек буде раван човеку“ (Krlježa 1925: 101).

Риклиново запажање како није само револуционарно искуство усмерено будућности „него и сама путовања у СССР и текстови који их описују“ (Riklin 2010: 212), у пуној мери важи за Крлежине текстове.

Писац *Излећу у Русију* зна да је изградња, по/раћање новог света, врло захтеван процес (потребно је „отети се од шаманства, од бољарског и гаванског злата и крви“) и да је то процес дугог трајања („кретање им је измјерено временском мјером једног људског покољења, кретање пужа“) (Krlježa 1925: 102). Опчињеност том идејом, ипак, не јењава у суочавању са свакодневицом у СССР-у, штавише, Крлежи се чини како се ова идеја реализује у различитим животним манифестацијама.

Неограничена вера у револуцију и њен проочишћујући карактер присутна је код Крлеже у различитим сегментима текста.

У поглављу „На далеком сјеверу“ у форми „драмолета“ сучељени су стари свет руског племства и западноевропских индустријалаца са новим светом револуционара и комсомолаца. Ликови су карактерима, вредносним системом и погледима на свет супротстављени (чланови руске племићке породице, иначе некадашњи власници пилане су декадентни и опседнути собом, немачки индустријалац малограђански резонује и понаша се „као магарац у стакларској радњи“ доприносићи заштравању сукоба са представницима нове власти – комсомолцима, херојима Револуције као заступницима социјалне правде и новог хуманизма).

Та манихејска подела рефлектује се и на слику културних збивања. Стваралачки полет и нови облици духовности у бољшевичкој Русији постају још импресивнији када их аутор постави наспрам стања у царској Русији, али и у односу на Запад. Не само доступност у партиципацију различитих облика уметничког стваралаштва већ и могућност учешћа у њиховом креирању представљају кључну разлику у односу на предреволуционарну Русију као и у односу на Запад. Тако, у московском позоришту „Ермитаж“ комсомолке са пуном пажњом и разумевањем прате позоришну представу, док у берлинском „Лесинговом позоришту“ извођење захтевнијег уметничког дела надилази хоризонте очекивања публике коју чине младе раднице и собарице.<sup>7</sup> Но, није само истакнута разлика у приступу уметности, њоме се поентира суд о СССР-у као земљи у којој се, у оквиру револуционарног пројекта новог света, стварају нова уметност и публика, који „нарастају и ослобађају се у геометријском процесу“ (Krlęža 1925: 221) мењајући и само друштво. Тиме се утопијски пројекат новог света, који се реализује у првој комунистичкој земљи, показује као динамичан процес, чији је транзицијски карактер видљив у различитим сегментима развоја нужан и оправдан.

\* \* \*

Посебну пажњу ваља обратити и на својеврстан есхатолошки и месијански аспект путовања и „повратака из СССР-а“ западноевропских као и југословенских аутора. Иако, како запажа Дерида, „Револуција жели да буде, она тврди да означава крај религије и ходочашћа митова и сакрализације, она то није“ (Derida 2012: 39).

<sup>7</sup> „У ’Лесинговом позоришту’ брбљају берлинске кухарице и собарице. Било им је досадно и једна је захркала; друге приговарају што нема музике, а велика већина шушка хартијцама својих Brötchena“ (Krlęža 1925: 210).

Михаилу Риклину је тај митско-есхатолошки аспект комунистичког учења једна од кључних поставки у књизи *Комунизам као религија* у којој се бавио односом интелектуалаца према Октобарској револуцији. Он истиче да „чак ни критичари нове власти (Bertrand Russel) нису сумњали у неминован и брз крах капитализма. На Западу је револуционарни култ био неодвојив од несавладиве жеље револуције, био је његов наставак“ (Riklin 2010: 52).

Не само што је, према Риклину, „средиштем новог култа постао Лењинов маузолеј на Црвеном тргу“ већ је својим постојањем маузолеј „доказао да порицање теизма не значи укидање религије“ (Riklin 2010: 52) тако да „умјесто да изумре, религија је променила форму; трансцендентно је, изгубивши оностраност, постало иманентно“ (Riklin 2010: 52).

Од југословенских аутора спрам заводљиве моћи Лењиновог култа најмање отпоран био је Мирослав Крлежа. У поглављу под насловом „Над гробом Владимира Иљича Уљанова Лењина“, Крлежа је, поредећи вођу Октобарске револуције са Архимедом, који се „први усудио да подигне земаљску куглу из њене свемирске тромости“, описао Лењина као усамљена човека, идеолога и конструктора који се „сам запутио на славан победоносни поход од Кронштата и Петрограда до Москве и Владивостока, *да* од Хонг Конга и Панаме до Мадагаскара и Марока у масе робова улије нове наде и да усред широке руске земље ископа први солидни темељ Козмополиса“ (Krlježa 1925: 291).

Лењинов лик и његова биографија код Крлеже носе несумњив месијански карактер. Јер, бољшевички вођа је попут Христа „живио сиромашно и скромно, умро тихо као патник“, а 1917. године, коју хрватски писац доживљава као почетак нове ере у историји човечанства, издигао се као „светионик над бродоломом међународне цивилизације“. Сам Лењинов маузолеј је „постао центар Москве“, а „иреална сенка“ вође Октобарске револуције, како пише Крлежа, „јављала се симболички као што су се јављали Крист и Мухамед“ (Krlježa 1925: 167).

И представа *Совјетске републике*, која попут усамљене лађе „плови смјером Козмополиса“ као предходница „читаве флоте народа и класа“, окончава се утопијском пројекцијом Лењина, који „као споменик човјека који се први искрцао на другу обалу поздравља лађе на улазу у луку“ (Krlježa 1925: 291). Између те и пројекције о Христу, који умире и васкрсава за спас човечанства, постоји видна корелација.

Драгиша Васић и Сретен Стојановић нису, такође, остали ван сфере Лењиновог култа, али му нису подлегли у мери у којој се то десило

Крлежи. Код Васића велика Лењинова сенка посредно лебди над људским судбинама и друштвеним преокретима и насупротив Троцком, чије су идеје о перманентној револуцији одбачене, Лењинове су устоличене као канон од кога се не одступа ни након његове смрти. Неприкосновеност тог култа Васић симболички дочарава сликом заустављених звона на централној московској цркви Светог Спаса:

„Дуго смо се пели мрачним степеницама ка тераси са које се видела цела Москва. [...] А, горе огромна клатна звона била су мирна, као на увек заустављена. Тада смо обухватили најславнији град златних кубета, златних торњева и златних крстова. Свуда су неизбројна клатна била у истом страшном ставу ћутања. А, тамо под Кремљом, у маузолеју од дрвета, налазила се она рука што их је зауставила!“ (Васић 1928: 18).

Непомична црквена звона су била не само знак победе лењиновског револуционарног духа, који је борбу против религије сматрао подједнако важном као и превладавање неписмености и социјалне неједнакости, већ и потврда новонастале вредносне инверзије у којој је атеизам заузео место религије.

Лењинов дух и његова невидљива, а свемоћна рука присутни су и у имресијама и дописима из СССР-а Сретена Стојановића. Овај аутор ће експлиците проговорити о том култу објашњавајући како „нико не сме посумњати“ у оно што је Лењин рекао „јер је то највеће и најјаче. Лењин је прво и последње слово и он нема заменика“ (Стојановић 1928: 64). Описујући Лењинов маузолеј на Црвеном тргу и уводећи у тај исказ црквицу наспрам маузолеја, Стојановић и сам неосетно клизи ка обоготворењу вође бољшевичке револуције:

„Док се пред улазом на Краснују Плошчад многи прекрсте пред малом чудотворном црквицом и двема великим позлаћеним иконама и док се тамо искупљају на молитву и покајање ретки верни, и док на зиду једне грађевине пише да је религија опијум за народ, кроз Лењинов маузолеј дефилује увек велика поворка поштовалаца и обожавалаца, ћутљивих и мирних са дрхтавицом у срцу. Цар Колокол лежи мирно у Кремљу, али се јављају друга звона и тешком растегнутом звоњавом мешају небеско са земаљским. Испред тела Лењина дефилују не они који траже покајање, него они који се заклињу на жртве. Заклињу на самопрегорење за она начела која је Илич објавио као најбоља и најправеднија. Лењин није обичан човек, он није ни Бог, па ипак...“ (Стојановић 1928: 64–65).

Три тачке на крају реченице, које као израз личне недоумице ставља српски вајар, више су назнака ходочасничког односа него сумње у изузетност вође. Јер, како пише Риклин, „многи ходочасници схваћали су дословно аналогију Лењинове гробнице са Гробом Господњим (потпуно неправилно са стајалишта партијске правоверности). Лењин је за њих био нови Христ“ (Riklin 2010: 28).

Потврда тог Риклиновог закључка је и Стојановићево успутно питање дечаку из једног руског села ко је био Лењин:

„Строитељ новог живота.

А, шта је ново он устројио?

Дао је сељацима земљу и научио их како боље живети!“ (Стојановић 1928: 33–34).

За разлику од Крлеже, Васића и Стојановића, Винаверов однос према Октобарској револуцији и Лењину је противуречнији и сложенији. У *Руским њоворкама* паралелни поступак десакрализације и дивинизација вође Октобарске револуције везан је слику непосредних постреволуционарних збивања у Русији. Лењинов „лик и дело,“ и симболичко значење које носе су често индикатор идеолошког јаза између присталица и противника револуције у СССР-у пре 1920. године. Однос према Лењину је нека врста лакмуса који предочава социјално порекло, идеолошке ставове и друштвену позицију актера *Руских њоворки*. Лењинове присталице и порицатељи су полемички сучељени и њихов вербални дуел одсликава различите политичке ставове и вредносне системе унутар друштвеног контекста у коме функционишу. Актери су, понекад, анонимни, попут оних у скици под насловом „У реду“, што стоје на „хладној суснежици, мрзну се мирно и покорно“ и коментаришу стање:

– Треба убити Лењина, он је свему крив.

– Томе је крив Троцки.

– Томе је највише крив Свјердлов? (Винавер 1924: 7).

Показује се да су и чланови исте породице и блиски пријатељи често имали радикално супротстављене погледе на Лењина и Револуцију:

„Јулијан Наумович. Сви знамо ко је крив... Крив је суманути Лењин, који је један најобичнији манијак. Он има манију величине...

Тођа. Лењин је највећи човек на земаљској кугли. Већи но Буда, већи но Христос“ (Винавер 1924: 7).

Бавећи се „феноменом Лењина“, Винавер поред непосредних актера иронично уводи и коментарише јавне наративе („теорије англо-француског“, односно „словенског“ порекла: Лењин и бољшевици као „чисто немачка ствар“, односно Лењин и Троцки као личности плаћене да изведу револуцију) чиме се додатно замагљује ауторов однос према Лењину. Но, да је имао став о том феномену и да је разумео механизам његовог деловања, види се из луцидних Винаверових дописа у *Рејублици*, насталих у време када Лењин није био међу живима, а његов мит био отелотворен маузолејем на Црвеном тргу. Ти дописи заслужују посебну пажњу, посебно сегменти у којима се расправља о Лењиновој „хипнотичкој и сугестиваној моћи деловања на околину“, његовој „силовитој нагонској сигурности“ која је иманетна свим великим вођама и која је допринела да буде „сарадник, а не слуга историје“ и обезбедила му „судбинску моћ“.

Ова Винаверова разматрања су посебно драгоцене, јер је био један од ретких европских и југословенских левичара који је успео да критички пише о привлачној снази Лењиновог култа и да га аналитички расклопи. Ако је по том приступу, у односу на друге повратнике из СССР-а, био ближи уређивачкој концепцији *Руској архива*, Винавер се критичким виђењем улоге руске интелигенције у царској Русији и њене емиграције у Србији позиционирао насупрот програмских начела Уредништва. И то је била једна од тачака додира са Крлежом (поред критичког одклона према југословенској власти и капиталистичком Западу) и разлаза са Васићевим и Стојановићевим ставовима.

\* \* \*

У закључку се може констатовати да „праву слику“ Русије, апсолутно објективну и непристрасну, за којом су трагали уредници и сарадници *Руској архива* и желели да досегну југословенски писци и уметници који су између два светска рата тамо путовали, није било могуће конституисати. Не само што је било тешко избећи субјективност личног виђења и ограниченост коју аутобиографски дискурс носи већ и зато што је за једне, сходно идеолошкој позицији, бољшевичка Русија представљала утопијско место наде и предзиђе новог света који се рађао након катаклизмичних година Првог светског рата, док је за друге (Винавера, али и за лево оријентисано уредништво) та, у револуционарном огњу створена земља, постала извор стрепње и страха због бруталних промена и радикалног рушења постојећих односа и система вредности. Но, чини се да је баш укрштај тих различитих погледа и гласова омогућио да се открију оне мање видљиве, а битне појединости



у разумевању постреволуционарних процеса у СССР-у и да се формира целовитија слика. Такође, колико сведочанство о „правој Русији“, *Руски архив* и „повраци из СССР-а“ су и релевантно сведочанство о свету који је окруживао постојбину Октобарске револуције, па је тиме њихов значај још већи.

## ЛИТЕРАТУРА

Винавер, Станислав. *Кобни визији*. Сабрана дела 14. Прир. Г. Тешић. Београд: Службени гласник: Завод за уџбенике и наставна средства, 2015.

Гройс, Борис. *Сџил Сџаљин*. Београд: Службени гласник, 2009.

Gide, André. *Povratak iz SSSR-a*. Zagreb: „Glas rada“, 1952.

Ђурић, Бобан. *Из живојџа руској Беојрада*. Београд: Филолошки факултет, 2011.

Ђурић, Војислав. *Окџобарска револуција и беојрадски књижевни часојиси између два рајџа*. Београд: Српска књижевна задруга, 1967.

Derida, Œak. *Za Moskvu i oba pravca*. Loznica: Karpos, 2012.

Миљковић, Бранислав. „Две наше књиге о рату“. *СКГ IX*, књ. XXIV, 4 (1928): 302.

Riklin, Mihail. *Komunizam kao religija: Intelektualaci i Oktobarska revolucija*. Zagreb: Fraktura, 2010.

Hobsbawm, Eric. *Kraj kulture (Kultura i drušvo u XX veku)*. Beograd: Arhipelag, 2014.

## Извори

Васић, Драгиша. *Уџисци из Русије*. Београд: Библиотека „Живот и рад“, 1928.

Винавер, Станислав. *Руске џворке*. Сарајево: Књижара Д. И. А. Кајон, 1924.

KrleŒa, Miroslav. *Izlet u Rusiju*. Zagreb: Narodna knjiŒnica, 1925.

Московљевић Милош. *У Великој руској револуцији*. Приредио М. Исић. Београд: Институт за новију историју, 2007.

Рибњикар, Владислав (Даљни). „Руски проблем“. *Полиџика*, 29. 4. – 7. 5. 1927. *Руски архив*, Београд, 1928–1937.

Стојановић, Сретен. *Имјресције из Русије*. Београд, 1928.

*Весна Матович*

**РУССКИЙ АРХИВ И „ВОЗВРАЩЕНИЯ ИЗ СССР“  
(Драгиша Васич, Сретен Стоянович, Станислав Винавер,  
Мирослав Крлежа)**

**Резюме**

Поскольку журнал *Русский архив* предназначался для югославской читательской публики, в работе рассматривается более широкий общественно-культурный контекст, в котором этот журнал русской эмиграции осуществлял свою деятельность, и отмечается противоречивое отношение к большевистской России внутри этой общественности. Дается краткий обзор восприятия Октябрьской революции и большевизма в сербской периодике, но основное внимание сосредоточено на представлениях, сконструированных посредством газетных корреспонденций, репортажей и автобиографических записей (впоследствии отдельных книг), сделанных во время поездок в СССР Драгиши Васича, Станислава Винавера, Мирослава Крлежи и Сретена Стояновича. Использую термин Жака Дериды „возвращения из СССР“ как парадигму для произведений европейских писателей и интеллектуалов, в годы между двумя мировыми войнами находившихся в СССР, и афирмативно писавших об этой стране, мы исследуем в работе вопрос, можно ли „возвращения из СССР“ югославских авторов считать частью этого корпуса и в какой позиции мы их находим по отношению к редакторским замыслам самого *Русского архива*.

Анализ публицистической, автобиографической и связанной с путешествиями прозы Васича, Крлежи, Стояновича и Винавера показал, что наряду с различиями, обусловленными идеологическими и творческими позициями, есть достаточно точек соприкосновения в восприятии большевистской России. Произведения упомянутых авторов представляют собой особое сочетание политического и литературного начал, ибо поездка в СССР заранее воспринималась как путь к „избранному отечеству“, обладающему силой примера и указывающему направление пути. Васич, Стоянович и Крлежа были особенно склонны к потенцированию „несхожести“ русского мировоззрения, признавая его преимущество относительно западноевропейского мира, система ценности которого рухнула в ходе Первой мировой войны. Большие надежды возлагались на Октябрьскую революцию, как на событие, которое изменит социальную и культурную карту мира. Последствия подобных убеждений таковы, что некоторые мрачные картины актуальной социальной действительности и все более косные формы культурной практики в СССР, затуманенные идеей о транзитивном характере перемен, понимались как попутные и преходящие явления. Личность Ленина,

воспринятая как мессианская фигура, дополнительно усиливала представление о постоктябрьских событиях, как о преддверьи нового более праведного мира.

Только Винавер своими личными опасениями, но и полемически структурированными образами, релятивизировал эту утопическую картину революционных и постреволюционных событий и вскрыл изнанку большевистской действительности России.

Важны ли наблюдения упомянутых авторов для понимания редакторской политики *Русского архива*? Да, поскольку эти события, только в несколько ином идеологическом и культурном ключе, явились темой и предметом рассмотрения многочисленных заметок на страницах *Русского архива*.



## КОМПАРАТИВНИ ПРЕГЛЕД ЧАСОПИСА РУСКИ АРХИВ, НОВА ЕВРОПА И КЊИЖЕВНИ СЕВЕР

**Апстракт:** Циљ овог огледа је компарација *Руској архива* (Београд, 1928–1937), *Нове Европе* (Загреб, 1926–1941) и *Књижевної севера* (Суботица, 1925–1936), три часописа који су, сваки на свој начин, обележили приближно исти период међуратног књижевног живота југословенских простора. За њих је карактеристично да су измештени из средишта сопствене националне и локалне културе, припадају разним типовима периодике, преузимају различите мисије и негују часописне жанрове који су у сагласју са њиховим програмским опредељењима. Сва три часописа су библиографски обрађени, што олакшава сагледавање њихове структуре, рубрикације и жанровске разуђености.

**Кључне речи:** *Руски архив*, *Нова Европа*, *Књижевни север*, уређивачка концепција, програм часописа, уређивачки одбор, Милан Ђурчин, Миливоје Кнежевић, руска емиграција, културни живот, часописни жанрови, жанрови часописа.

Руски емигрантски покрет почиње 1919. године али тек од 1920. до 1921. у Европи се групишу велике емигрантске колоније (Варшава, Праг, Берлин, Брисел, Париз). У њима, као и у другим мањим местима долази до снажног развоја новинарско-издавачке делатности која од почетка тежи да успостави бар три канала протока информација. Један канал је био усмерен према самој европској емиграцији којој пружа неопходне практичне информације. Други канал је тежио двосмерној комуникацији са матичном земљом, али се од почетка испоставило да листови и часописи емиграције не могу да рачунају на читалачку публику у Совјетском Савезу јер је њихова дистрибуција у тој држави била онемогућена. Трећи канал информација био је широм отворен према средини у којој су се

---

\* cindori.marija@gmail.com

избегличке групе нашле, а са основним циљем да се словенској и европској јавности пружи реална слика о Русији и о емиграцији која се нашла ван њених граница.

Руска емигрантска периодика има неколико фаза развоја које се разликују по оријентацији ка одређеним политичким правцима, друштвеним и културним темама, по утицају, тиражу, по месту излажења, и не на последњем месту, по бројности читалачке публике која је омогућавала материјалну основу како појединачних гласила тако и свеукупне емигрантске периодике, са изузетком малог броја наслова који су финансирани из других извора. У првом периоду од 1920. до 1921. године преовлађује политичка журналистика коју негују политичке групе заступајући разна гледишта и идеологије, (махом преузете из матичне земље), од крајње десничарских до левичарских политичких ставова настојећи да „надокнаде принудно ћутање под бољшевичким режимом“ (Аратов, 1929: 212). Издавачки рад ових група сконцентрисан је претежно у Берлину, Паризу и Прагу, уз нешто публикација на Балкану (Београд, Софија) са укупно 42 издавачке куће у чијим издањима превагу чине политичко-информативне новине. То је период консолидације емиграције, што је за последицу имало и мењање хоризонта очекивања читалачке публике. Смањена је потреба за информативним публикацијама тако да многи дневни листови или недељници успоравају учесталост свог излажења, а поједини часописи добијају карактер хрестоматија. Тиражи појединих публикација рачунали су и на публику из совјетске Русије али, како смо већ поменули, доток ове периодике у матичну земљу је пресечен. Већ у првом периоду уредници увиђају да култура, стваралаштво у најразличитијим областима (књижевност, ликовна уметност, музика, филм, позориште), приказ *руске душе* и *руској џенији* треба да је основа на којој се пред Европом гради имаголошка представа о Русији. Већина њих уређивачку политику делимично или у целини усмерава ка култури, и то из два разлога: први, да би се „Русији сачувале оне културне вредности које су пропале у пламену руске револуције“, а други, да би се у европској јавности мењала овештала слика о Русији. Временом долази и до жанровске диференцијације периодике на политичко-историјске, привредно-економске, техничке (електротехника, грађевинарство), медицинске итд., а у области културе на књижевне, критичке и уметничке часописе. Традицију значајних руских листова каткад наставља часопис истог имена (нпр. листа *Воља Русије* из Прага). Многи периодици су окренути словенском свету и објављују значајне чланке о везама словенских народа са Русијом и руском културом. Постоје гласила која су намењена само овом циљу.

Година 1924. може се сматрати врхунцем руске емигрантске новинарско-журналистичке продукције када излази 477 периодичних публикација. После те године наступа опадање, тако да 1928, у години покретања *Руској архива*, број руских емигрантских периодичних издања једва прелази стотинак (Аратов, 1929: 211). Опстале су само најзначајније публикације од којих су неке мењале место излажења, те се може говорити о берлинском и париском периоду руске емигрантске штампе.

*Руски архив*, као члан велике породице емигрантских часописа, покренут је у периоду када се на европској сцени знатно смањио број руских периодичних издања, а опстајали су само они листови који су се прилагођавали публици (која се такође мењала). Он спада у ред часописа којима је један од „реалистичких интереса“: да се (југо)словенско јавно мњење упозна са правом Русијом у „најпотпунијој непристрасности и максималној објективности“. Са оваквим циљем *Руски архив* се укључује у токове културног, политичког, економског и друштвеног живота тек основане Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца у којој је око 50.000 руских избеглица нашло своју другу домовину. *Руски архив* је објављиван на српском језику, штампан је и латиницом, што је допринело томе да без језичких баријера од почетка функционише као један од „домаћих“ наслова и да се позиционира у односу на југословенску периодичку у којој је наишао на благонаклону подршку и врло повољну рецепцију о чему сведочи низ чланака објављених у српским, хрватским и словеначким листовима. Негујући свест о Русији ван Русије, обраћајући се и руској и домаћој читалачкој публици, такву позицију је задржао све до краја излажења. Доступности и дистрибуцији, а у извесној мери и материјалној основи часописа допринело је вероватно и одобрење и препорука Министарства просвете од 12. фебруара 1929. „да се часопис може набављати за све школске и наставничке књижнице“.

У српској периодици у време излажења *Руској архива*, од 1928. до 1937. године, било је 315 престоничких и покрајинских књижевних или књижевности блиских листова и часописа, од укупно 714, колико их је у међуратном периоду (*Српска књижевна периодика*, 1983: 86–116). Мада долази до прегруписавања обновљених и тек покренутих периодичних публикација (по рубрикацији, садржају и графичкој опреми), извесни континуитет са предратном епохом и водећу улогу међу дневним листовима и даље је задржала *Полиџика*, а међу књижевним гласилима друга серија *Српској књижевној гласника* и *Лейпциг Маџице српске*. Од многобројних новопокренутих часописа који за неколико година претходе покретању *Руској архива*, издвојићемо два: загребачку *Нову Европу* (1920–1941) и суботички *Књижевни север* (1925–1935). Према Скерлићевој

систематизацији српске периодике оба спадају у тзв. покрајинске часописе. Наиме, иако је поделу на престоничке (централне) и покрајинске (маргиналне), књижевне часописе Јован Скерлић изрекао при покретању *Српској књижевној иласника* почетком XX века, она се термилошки и по значењу задржала у међуратном периоду, а извесна вредносна конотација те поделе присутна је све до данас.

У разматрању спољашњих околности покретања ових гласила већ на први поглед намеће се извесна сличност. Наиме, уреднички одбори, већи део сарадника и уредници измештени су из (локалне, завичајне) средине одакле потичу и где су интелектуално стасали. Уређивачки одбор и највећи део сарадника *Руској архива* чине интелектуалци који су у Краљевину СХС дошли из Русије или су као емигранти живели у неким другим европским центрима, а своје прилоге објављивали и у Београду. Уредништво *Нове Евроје*, после полемика и пропалих планова о покретању једног југословенског часописа у Београду, вољом самог уредника премешта се у Загреб. Томе су вероватно допринеле и непријатне полемике и критике које су се пре рата обрушиле на Милана Ђурчина, поготово критике поводом његовог превода *Зарайустире* (*Правда* 1912, бр. 147, стр. 3), а руководила га је и извесна тежња да се измакне из сенке *Српској књижевној иласника*. Миливоје Кнежевић, Крагујевчанин, уредник *Књижевної севера*, одлуком Министарства просвете премештен је из Београда у Суботицу где је као суплент гимназије, уз свесрдну подршку, „на крајњем северу наше домовине“ године 1925. покренуо први српски књижевни часопис у Бачкој. И поред јасне програмске оријентације, прилагођавање локалној или нематичној културној средини вероватно је имало одређени утицај на сва три часописа и на уреднике. Сва три часописа у односу на укупан број сарадника релативно их мало ангажују из средине у којој су објављивани. Уредници као да носе са собом сараднички и пријатељски круг из времена пре покретања часописа, а такође настоје да привуку што већи број познатих имена из разних области књижевности и науке из земље и иностранства.

Сва три часописа имају одређену мисију. *Руски архив* је окренут ка матичној земљи са циљем да (југо)словенску јавност упозна са Русијом, да у колективну читалачку свест утка имаголошку представу о Русији. *Нова Евроја* преузима мисију ширења идеје интегралног југословенства, стварања заједничке „југословенске нације“ и културе, бројним прилозима упознаје читаоце са разним крајевима Југославије који су ушле у састав нове државе. *Књижевни север* за задатак има заснивања српске књижевности на крајњем северу домовине и неутрализацију културних утицаја предратне епохе, нарочито мађарске, мада од овог почетног програмског



циља Миливоје Кнежевић врло брзо почиње да чини отклон ка идеји југословенства те у часопису објављује писце из свих крајева Краљевине, чак и прилоге или преводе мађарских аутора.

Сва три часописа су циљно усмеравала извесне сегменте колективне свести интелектуалне елите. И *Нова Европа* и *Књижевни север*, сваки на свој начин, допринели су конституисању свести о југословенству, што је наишло на плодно тло нарочито у крајевима који су пре Тријанона припадали Аустроугарској (или некој другој) држави. Наиме, део конститутивних народа бивших матичних држава у новој Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, такође преко ноћи, нашао се у статусу мањине, одсечен од своје матице. Из страха од „увоза револуције“ помно чуване границе Краљевине нису биле довољно порозне да би у новонасталим околностима омогућиле континуитет културних токова између мањина и матице. Међутим, ни матичне земље, заузете сопственим револуцијама, нису показивале превелику заинтересованост и бригу за судбину мањина које су остале ван њихових граница. Нерешено национално питање и одлагање уједначавања закона отежавало је положај мањина у новој јужнословенској држави, а њиховом старом завичају. У грчевитом чувању националног идентитета, језика, вере и традиције, над њима се постепено надвила и свест о југословенству која је по неким елементима имала сродне црте са свешћу о *hungarusu*. Варијанте ове свести вековима су биле присутне код мањина у разним епохама историје мађарске или дуалистичке аустро-угарске државе, а могло би се рећи да се она угасила појавом национализма тридесетих година XX века. Не улазећи у елаборацију настанка овог појма, истаћи ћемо само, по нашем мишљењу, његове суштинске одлике. Наиме, ту свест карактерисало је чување етничитета, лојалност према заједничкој држави и државотворним народима, мирна коегзистенција унутар датих слобода са друштвено и национално диференцираном заједницом, би/трилингвалност, свестрано укључивање у привредне, друштвене и културне токове, у одбрану државе (не нације), те настојање да се да допринос развоју земље уз афирмацију сопствених вредности и жудња за поштовањем тих вредности. Спољашње знаке преовлађивања свести о југословенству можемо запазити, на пример, у именовану књижевности мађарске мањине. Док је у првим деценијама међуратног периода преовладавао појам „(војвођанска) мађарска књижевност“, крајем те епохе и после Другог светског рата све више је у оптицају именоване у „књижевност југословенских Мађара“. Мада је неговање свести о југословенству и у *Новој Европи* и у *Књижевном северу* имало и извесне примесе асимилативне интегративности, оне нису биле агресивне у односу на чување идентитета мањина. Томе су допринели и сарадници оба часописа. Примера ради, навешћемо Мирка Косића,

првог ученог социолога код Срба, који је у Швајцарској стекао докторат из области политичке економије, а био је близак Галилејевом кружоку у Будимпешти и идејама Оскара Јасија. Као сарадник *Нове Европе* о статусу мањина расправља са позиција савремених демократских идеја и темељног познавања националног и међународног права тражећи оптимална решења за ово питање. Захваљујући сарадницима који су махом из редова високообразованих интелектуалаца и чији прилози аргументовано и темељно разрађено заступају најразличитије ставове, *Нову Европу* можемо сврстати у полемички часопис којег карактерише тежња ка демократизацији друштва и остварењу идеје о југословенској држави и *новој* Европи као заједници равноправних народа. При крају излагања часописа, сарадници *Нове Европе* бране свест о југословенству од оних који сматрају да она доприноси однарођавању, губљењу националне свести и доприноси асимилацији. Било како било, чињеница је да су мањине опстајале, а свест о југословенству је бледела наступом национализма.

За разлику од *Нове Европе*, *Књижевни север*, као тип ауторског часописа, не упушта се у идеолошке и политичке расправе; у њему се свест о југословенству прелама у калеидоскопу прилога из књижевности народа Југославије и прилога из локалне и војвођанске историје и културе. Уредник се све више окреће историји и традицији региона који је далеко од његовог завичаја, у бројним прилозима обрађује прошлост Суботице и Бачке (са посебним освртом на бачке Буњевце), а када је премештен у Сенту за директора гимназије, са великом ерудицијом скупља богату грађу за *Зборник њилоја за историју града Сенте* (1935), који и данас чини значајан извор историјских података.

Часописи деле још неке заједничке одлике. Упркос развоју технике штампања, по графичкој опреми сва три часописа су слична по скромним решењима, објављују релативно мали број црно-белих илустрација. У *Новој Европи* фотографије предела, уметничких дела и портрета често су само уметнуте међу листове часописа и са њим немају заједнички повез. То посредно казује да су уредници преваходно водили рачуна о садржају, а не графичкој опреми часописа, при уређивању за њих су врло важни тематски бројеви који неретко прерастају у праве зборнике радова о одређеној теми. Осим тога, сва три часописа носиоци су значајне и богате издавачке делатности.

О широкој тематској разуђености речито говоре и поднаслови ових гласила: *Књижевни север*, часопис за књижевност, науку и културу; *Руски архив*: часопис за политику, културу и привреду Русије; *Нова Европа*: књижево-политички, или културно-политички часопис, како га одређују енциклопедијски текстови, будући да је објављиван без подналова.

Треба поменути да сва три часописа помно негују написе о периодици. *Књижевни север* сукцесивно приказује домаће листове и часописе, подразумевајући и неколико наслова из области авангарде. Поред приказа листова и часописа, *Нова Европа* се често упушта у расправу и полемику о неким чланцима објављеним у периодичи. Из *Руској архива*, међутим, поред приказа савремених листова, може се ишчитати читава историја и периодизација руске периодике са посебним освртом на поједине журналистичке и књижевне жанрове и њихову функцију унутар гласила. Као пример може да послужи расправа Надежде Каракаш „Живот у СССР према огласима у новинама“ (*Руски архив*, 1/1928: 160–166) у којој ауторка анализира огласе из листова *Економическаја Живњ* (руска) *Правда* и *Извесџија*, али се осврће и на десетине часописа, месечника, двонедељника, чак на неке листове за децу, демонстрирајући методологију проучавања једног, са становишта историје периодике, занемареног новинског жанра. Приказ, систематизација „библиографије“ огласа за књиге и литерарне часописе у руској периодичи после револуције овој ауторки даје аргументовану основу за доношење закључака о стању у издавачкој делатности, о интенцији уредника, о читалачкој публици. Проучавањем огласа са „књижевне пијаце“ ауторка показује да и један мали новински жанр може послужити као основа за анализу прилика у области књижевности и издаваштва. Дајући преглед огласа који презентују програм и намене листова и часописа, она долази до закључка да се у Русији тог времена највише рекламира књига научно-популарна и партијска (владајуће странке) за све узрасте и друштвене групе; судећи по програму, часописи се труде да најкраћим путем поуче свога читаоца, да усаде у њега практично знање, најпотребније идеје, журе се да образују „совјетског грађанина“, а осим тога запажа се гранање литературе по социјалним групама, а исти практични циљеви постоје и у часописима за децу.

Посебну тему у поређењу часописа исте епохе представља испитивање заједничких сарадника, сеобе истих или сличних прилога и тема. У *Новој Европи* и *Руском архиву* налазимо око петнаест заједничких аутора, а од њих свега тројица објављују и у *Књижевном северу*.

Сличности у часописима као што су *Руски архив*, *Књижевни север* и *Нова Европа*, који су излазили у приближно исто време, могу да се припишу и „духу времена“, духовној клими епохе, динамичној категорији друштвенополитичког и историјског окружења које увек изнова доноси и намеће узусе јавне комуникације, као и сфери идејно-идеолошког контекста који усмерава функцију и етику јавне речи. Међутим, уверења смо, да поређење часописа и листова поред сличности открива превасходно

специфичне црте карактеристичне за поједине периодичне публикације које измичу при историјском приступу. Компаративне методе проучавања примењене на листове и часописе могу да доведу до препознавања поетика, вида законитости која је инхерентна овој области штампане јавне речи, да допринесе јаснијем позиционирању појединих гласила у синхроној, дијахроној и вредносној равни, да пружи увид у сфере међусобног утицаја „домаћих“ и „страних“ гласила, а на ширем плану, откривању узора и „позајмљених прилога“ и праћењу њихове трансформације у новом штампаном медију. У контексту компаративног проучавању периодике, наше поређење *Руској архива*, *Књижевної севера* и *Нове Евроје* представља само наговештај широких могућности овог приступа и скроман покушај без претензија на свеобухватност.

## ЛИТЕРАТУРА

Аратов, Борис Игњатијевич (1928), „Руски часописи ван Русије“, прев. Бранка Ковачевић, *Руски архив*, год. 2, 5/6, стр. 211–222.

Бажант, Ева; Невенка Башић-Палковић, *Књижевни север (1925–1935)*, Библиографија, ур. Марија Циндори, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, Београд, 1999.

Грујић, Драгана; Гордана Ђоковић, *Руски архив 1928–1937*, Библиографија, Институт за књижевност у уметност, Београд, 2012.

Каракаш, Надежда (1928), „Живот у СССР према огласима у новинама“, *Руски архив*, 1928, 1, стр. 166.

Циндори-Шинковић, Марија, *Нова Евроја 1920–1941*, Библиографија, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010.

*Српска књижевна периодика (1768–1941)*, *Појис и друји сјиси* (1983), Институт за књижевност и уметност, Београд.

Мария Циндори-Шинкович

## СРАВНИТЕЛЬНЫЙ ОБЗОР ЖУРНАЛОВ *РУССКИЙ АРХИВ*, *НОВАЯ ЕВРОПА* И *ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЕВЕР*

### Резюме

Используя компаративистские методы, автор показывает общие черты и различия в трех журналах, вышедших приблизительно одновременно в период между двумя мировыми войнами. Это *Руски архив* (*Русский архив*) (Белград, 1928–1937), *Нова Европа* (*Новая Европа*) (Загреб, 1920–1941) и *Књижевни север* (*Литературный север*) (Суботица, 1925–1935). Исследование автора опирается на библиографии этих журналов (опубликованные в Институте литературы и искусства в Белграде в 2012, 2010 и 1999 гг.), что облегчило уяснение их структуры, рубрикации, жанрового и тематического разнообразия, а также позволило обнаружить ряд общих сотрудников. В идейно-идеологическом плане у каждого из трех журналов есть своя миссия: *Русский архив* помещает многочисленные материалы из области культуры и творчества с целью „сохранить для России культурные ценности, исчезнувшие в пламени русской революции“ и в коллективном сознании (юго)славянской и европейской читательской публики создать новые представления о России. С теми же намерениями публиковались статьи о связи России и других славянских народов. *Новая Европа* берет на себя миссию распространения идеи интегрального югославяинства, создания общей „югославянской нации“ в культуре. *Литературный север* с момента выхода в свет был посвящен задаче нейтрализации культурных влияний довоенной эпохи, распространения сербской культуры и внедрения сербской литературы на крайнем севере Югославии. Но со временем журнал все больше склонялся к идее интегрального югославяинства и, наконец, превратился в настоящий калейдоскоп югославянского литературного творчества. *Новая Европа* по своему профилю относится к полемическим журналам, а *Русский архив* к журналам, освещающим вопросы политики, культуры и общественные проблемы (России и русской эмиграции). Сотрудников этих журналов набирали из рядов высокой интеллигенции, а их статьи приближались к монографической (научной) обработке отдельных тем. В отличие от них *Литературный север* – это тип авторского журнала, который не пускается в идеологические и политические полемики, который характеризуют небольшие публикации, в то время как отдельные темы из области локальной и югославской культурной истории обрабатываются в тематических номерах. Для всех трех журналов характерны скромное графическое оформление, выпуск тематических номеров и богатая издательская деятельность.



## СТАЉИНСКИ О БОЉШЕВИЗМУ И СТАЉИНИЗМУ НА СТРАНИЦАМА РУСКОГ АРХИВА

**Апстракт:** Десетогодишњица Совјетске Русије била је широм света пропраћена оштрим дебатама о природи бољшевичког режима. У читавом спектру гледишта – доста једностраних и пристрасних – загубило се истинско „вишевековно лице Русије“. У те су се дебате укључили и руски политичари, публицисти и научници – у расејању и у Русији – и мада су иступали као својеврсни „експерти“, јаснију слику о тадашњој Русији нису створили. У њиховим оценама долазила је до изражаја ауторова припадност одређеним идејним струјама и политичким покретима. Часопис *Руски архив*, намењен српско-хрватским читаоцима, био је подстакнут уверењем његовог Уређивачког одбора да ће читаоци више волети Русију, кад је боље упознају. Уредници и претежни део оних ауторских сарадника часописа који су писали о политичким темама припадали су струји левог центра Партије социјалиста-револуционара (есера), што није могло а да се не испоји у њиховим радовима. Ипак им треба одати признање да су опстали читаву деценију у изразито монархистичкој средини, а за време Светске економске кризе, када су се масовно гасили и часописи који су имали снажније ослонце. *Руски архив* официјелно је био часопис за политику, културу и привреду Русије, али је објављивао и радове другог карактера. Већина сарадника била су угледна имена, мада је мало било првокласних интелектуалаца. Политички део часописа обрађивао је широк распон бољшевичке спољне и унутрашње политике. Међу његовим сарадницима био је и Јевсеј Александрович Стаљински, који је током седам година готово у сваком броју објављивао радове о разним странама бољшевизма и стаљинизма: о војном комунизму и НЕП-у, о Стаљиновим петогодишњама, о индустријализацији и колективизацији, о совјетској спољној политици и о бољшевичкој дипломатији. У центру пажње већине његових радова је разматрање питања: да ли је бољшевизам способан и спреман на еволуцију ка демократији?

**Кључне речи:** Стаљински, есери, бољшевиizam, стаљинизам, политички режим, диктатура, ратни комунизам, НЕП, социјалистичка реконструкција, индустријализација, колективизација

Часопис *Руски архив* излазио је током друге деценије постојања совјетског система у Русији. То је било доба значајних догађања, крупних промена и великих заокрета у историји света уопште, у историји Русије посебно. Желећи да читаоце у Југославији упознају са политичким, културним и привредним збивањима у ондашњој Русији уредници и сарадници овог часописа морали су не само да представе та догађања, него и да објасне узроке тих великих промена и да открију њихове дубље историјске корене.

У програмском манифесту Уређивачког одбора „Наши циљеви“ истакнуто је да је у деценији након бољшевичког преврата „руско питање“ постало питање „о савременој влади Русије и о њеном режиму“. О том „акутном и чисто политичком проблему већ читаву деценију води се жестока полемика“. У тим расправама учествовали су друштвени активисти многих земаља, а и руски емигранти као нека врста експерата за та питања. Током протекле деценије у тим дебатама, како указују чланови Одбора, загубило се истинско и разнородно лице Русије, а скоро неприметно „појавила се готово потпуна идентификација Русије са њеном владом и режимом који је та влада увела“. Дошло је тако до политизације „руског питања“, а оно је потпуно „сакрило лице Русије“. Задатак часописа *Руски архив*, како је истакао његов Одбор, био је да радovima сарадника овог часописа помогне поновном откривању истинског лица Русије.

### Колико су у томе успели?

Александар Петров описао је сцену на којој су се одвијала збивања о којима су писали сарадници *Руској архива*, представио је главне актере и њихове међусобне односе, изложио основне смерове њихове делатности и резултате које су постигли (Петров 2011). Овај прилог фокусира се само на радове Јевсеја Стаљинског, једног од сарадника (вероватно и уредника) *Руској архива*, и то само на оне његове прилоге који за тему имају бољшевизам и стаљинизам. Међутим, ова два појма садрже у себи широк спектар појава, тако да радови о њима обухватају готово сва збивања која су потресала тадашњу совјетску Русију у седмогодишњем раздобљу 1928–1934. године, будила и гасила наде руских избеглица у скори повратак у домовину.



## Историјско-идеолошки оквири

Још је Хегел упозорио на то да се о појединим историјским збивањима може ваљано судити само ако се она сместе у историјске оквири времена и простора у коме су се одвијали. Уредници и већи део сарадника *Руској архива* припадали су уз то одређеној идејној струји и политичком покрету, што није могло а да не утиче на њихове приступе, виђења и оцене појава о којима су писали. Зато за разумевање и анализу овог часописа у целини, па и појединих његових прилога, најпре треба да се укаже на те историјске и идејнополитичке координате у којима су се њихови уредници и већи део аутора кретали.

Светско-историјске координате тог времена чинили су: кризама потресан свет између два светска рата, ширење ауторитарних и учвршћење нацистичко-фашистичких режима, заоштравање међународних супротности, обнављање старих и појаве нових ратних жаришта, светска економска криза итд. Упоредо с тим одвијали су се неједнозначни процеси у совјетској Русији: октобарски преврат и дубоки социјално-економски преображаји – „револуција у револуцији“; покушаји бољшевика да „прескоче време“ и да историјским пречицама поведу земљу ка социјализму; растеривање Уставотворне скупштине и успостављање диктаторског режима у форми совјетске власти, разорни Грађански рат и успостављање „војног (ратног) комунизма“, пораз светске револуције и коегзистенција совјетске Русије с капиталистичким државама, „Нова економска политика“ (НЕП) и опоравак привреде и друштва, контроверзе о путевима развоја совјетског друштва и борба за власт у бољшевичкој партији, успон и победа „помирљивог Стаљина“; напуштање НЕП-а и „велики заокрет“ – петолеткама ка форсираној индустријализацији и насилној свеопштој колективизацији; од бољшевизма ка стаљинизму, почетак великих чистки.

У дебатама које су вођене о тим питањима наступали су пре свега припадници руских политичких партија и покрета са гледиштима чији су корени били у руској револуцији. Пре свега то су снаге, групације и струје „белих“ и „црвених“, које су се и оружаном сукобиле на фронтима беспопштедног Грађанског рата; они су конфронтације наставили и после завршетка тог рата. Избеглице из редова „белих“ доминирале су у Краљевини СХС, оне су деловале у многобројним организацијама и удружењима. У Сремским Карловцима били су њихови главни центри – Свети синод Руске заграничне православне цркве и штаб Руског општевојничког савеза генерала Врангела, који је „ујединио већину учесника белог покрета

у емиграцији“ (Кремић 2014: 288. Уп. Димић 2014: 87–90). Те струје, како их је тада оценио Павле Миљуков, још увек се „грчевито држе за преживљене методе ’белог покрета“, а будућност Русије за њих је „или сасвим безнадежна“, или је могућа „само путем насилног деловања саме емиграције са стране, уз помоћ ове или оне стране државе – или чак њихове коалиције“. У том погледу већи део руске монархистичке емиграције личио је овом професору на такву емиграцију свих револуција. Следбеници Миљукова из редова конституционих демократа („кадета“) супротставили су се „прогнозама и перспективама белих“ и према њима су заузели „оштро негативну и политички борбену позицију“. На другој страни били су бољшевици који су, по Миљукову, користили тактику „револуционарне коњунктуре“ да би освојили власт, а након тога су – у ослонцу на комунистичку партију, Црвену армију и црвени терор – ту власт и задржали. Увођењем НЕП-а у многим емигрантским групацијама и „унутар Русије започео је конструктивни процес“ тражења решења и у односу на њега поново је дошао до изражаја спектар владајућих снага постфебруарске револуције (Миљуков 1927: XII–XIV. Потпуније о томе: *ibid.*, 145–201).

Између два радикална фронта „белих“ и „црвених“ активирале су се организације и струје грађанско-демократских снага („кадети“) и умерених социјалиста – (есери и мењшевици). Свака од ових снага имала је сопствене, прилично осамостаљене струје чији су припадници различито оцењивали збивања у совјетској Русији.

Часопис *Руски архив* пратио је, коментарисао, оцењивао и објашњавао читаоцима збивања у свету и у Русији. Та процењивања и анализе већим делом кретала су се у оквирима центристичких *есеровских програмских ойредељења* и њихових *социјално-йолиитичких концепција*. Каква су укратко била та гледишта и којим се есеровским погледима руководила редакција часописа?

Партија социјалиста-револуционара (ПСР = еС-еРи = револуцијом ка социјализму) настала је на идејама и традицијама народњачког покрета (неонародњаци) и била је готово једина аутохтона руска партија. За кратко време постала је и једна од највећих и најутицајнијих политичких странака у Русији. Прве организације под таквим називом створене су средином деведесетих година 19. века. Лидер, идеолог и писац есеровских програма био је Виктор Чернов. Ослањали су се на сељаштво, а оно им је узвраћало масовном подршком. Револуција пред којом се налазила Русија, према оцени есера, није била ни буржоаска ни социјалистичка, него демократска, социјална и национална. То су изразили у својој девизи Земља и Воља (Земља и Слобода). У првој руској револуцији (1905–1907) есери нису имали већу улогу.

Револуција 1917. године довела је до наглог раста партије есера. Према свим битним показатељима то је убрзо постала далеко највећа и најјача партија у Русији. Она је током 1917. нарасла на близу милион чланова, а на изборима за уставотворну скупштину (одржаним у јесен 1917, када је углед есера опадао), добили су апсолутну већину гласова. Побеђивали су и на конгресима совјета и на изборима за органе локалне самоуправе, и то не само у сеоским рејонима, него и у многим градским срединама. Наследници славних народњачких традиција, ослоњени на сељаштво, формирали су свој програм на специфичним условима руског друштва – есери су у револуцији 1917. године добили најширу народну подршку. Стога се чинило природним да у револуцији 1917. преузму управљање земљом. Међутим, у тим одговорним и критичним тренуцима руске историје они су се уплашили бремена власти, приближили су се *мењшевицима* с којима су се раније идеолошки разилазили и сукобљавали, а заједно с њима власт су предали Миљуковим либералним *кагејима*, против којих су се раније огорчено борили. Они су за кратко време доживели дубоку метаморфозу, која се изразила и у њиховом програму и у политичкој делатности. Све је то имало одраза и на унутрашње односе у партији и на њену улогу и позицију у друштву. Револуција је донела нагли „полет и пад есеровске партије“, а у њиховим узроцима је, како сматрају историчари, једна од „неразрешивих загонетки руске револуције“ (Анин 1971: 112. Детаљније о томе: *ibid.*, 113–122; Чернов 1971: 215–248).

Велику масовност есери су платили дубоким поделама. Унутар есеровске партије егзистирале су три основне групације. На десном крилу били су Абрам Гоц и Николај Авксентјев, а још више удесно били су Брешко-Брешковска, Керенски и Савинков. На левици су били Марк Атансон, Борис Камков и Марија Спиридонова. Лидер партије Виктор Чернов и секретар Централног комитета Владимир Зензинов предводили су најбројнију центристичку групацију, која је имала две струје – леви и десни центар. Уредници и већи део сарадника часописа *Руски архив* – међу њима и Стаљински – припадали су левом центру (а не левици). Чернов и његови најближи сарадници настојали су да упркос дубоким поделама и оштрим унутарпартијским борбама у заједничкој партији одрже различите групације, које су се временом све више удаљавале једне од других. Збивања у земљи су их час сукобљавала и делила, а час зближавала. На изборима за уставотворну скупштину (у јесен 1917) наступали су са јединственим листама и надмоћно победили (54% гласова). Упркос томе, нису успели да успоставе врховну власт изабране Уставотворне скупштине. У контроверзи: грађанска република са Уставотворном скупштином или „сва власт совјетима“, победу су однели бољшевици.

Ослањајући се на претежни део војске и радништва, имајући у рукама моћне полуге власти, бољшевици су ту власт не само освојили него и одржали победама у Грађанском рату и терором над побуњеним сељацима.

Платформу за деловање есера у условима бољшевичке власти есери су усвојили на свом четвртом конгресу (новембар–децембар 1917). Доношењем Резолуције о актуелном тренутку и са одређеним корекцијама она је остала као руководећа полазна основа и у потоњим годинама грађанског рата и емиграције. Размах Грађанског рата поново је оживео активност есеровских организација, али је и обновио поделе међу њима. У рату је ојачао бољшевички терор, као и колчаковско белогардејско насиље. Есери су покушали да поново одиграју улогу „треће силе“, али су им биле недовољне снаге да упоредо воде борбу на два фронта. Зато су на Пленуму ЦК (априла 1919) и Деветом савету партије (јуна 1919) одлучили да оружану борбу воде против десничарске генералске контрареволуције Колчака и Дењикина, а идејну борбу против бољшевика – очекујући еволуцију њиховог режима према „народовлашћу, слободи и социјализму“. Уколико пак бољшевици не испуне та очекивања, закључили су, треба обновити борбу и за њихово рушење. Међутим, десничарске групе есера нису то прихватиле, јер су бољшевичку револуцију оценили као „левичарску контрареволуцију“ те су сматрали да све снаге – укључујући и коалицију с демократском буржоазијом – треба усмерити на рушење бољшевичког режима. Оштре дебате о тим питањима продубиле су поделе међу есерима, што је слабило њихову снагу и они су се претварали у „издвојене затворене комитете и организације“, које су све теже комуницирале међу собом и са партијском базом. Ови процеси наставили су се и продубили у наредним годинама, нарочито после одласка есеровских лидера у иностранство. Оцена природе бољшевичког режима и однос према совјетској власти остала су питања која су била у центру пажње есера, а њима се и у наредним годинама на свој начин бавио и *Руски архив*. Јевсеј Стаљински био је један од најревноснијих сарадника овог часописа који се током седам година (1928–1934), из броја у број, бавио управо овим питањима.

Усвајањем платформе „демократске алтернативе“ бољшевичкој диктатури и генералској оружаном контрареволуцији, есери су се декларисали као „трећа сила“ која се оријентисала на „трећи пут“ преображаја Русије ка „радној републици“ и „демократском социјализму“. Већи део есеровских организација и њихових активиста покретали су акције и развијали делатност на тој основи. И током првих година бољшевичке власти, како оцењују савремени руски историчари, претежни део есера остао је при илузијама да је „бољшевичка диктатура способна на постепену мирну еволуцију према демократији“. Зато и нису поставили као

непосредни задатак „позив на оружану борбу с бољшевичким режимом“ (Аноприева, Ерофеев 1996: 448–449).<sup>1</sup> Десно крило есера прихватало је сарадњу са белогардејским војним снагама, а рачунало је да ће оружаном борбом – уз подршку иностране војне интервенције – срушити бољшевичку власт и омогућити повратак на власт есерово-мењшевских снага.

Амерички историчар Ричард Пајпс сматра да су припадници већинске центристичке групације есера – чланови ЦК есера и Чернов (а на сличним позицијама био је и ЦК обједињених мењшевика) – постали „жртва ове жалосне, уистину погубне процене“. Вође есера су, по Пајпсу, критички ваљано оценили погубну политику бољшевичке власти, због које су бољшевици „изгубили морално право да руководе земљом“. Међутим, центристичко есеровско (и мењшевичко) руководство никако није желело да их смени силом, него „само притиском јавног мњења“, пошто би, како су веровали – корист од међусобног оружаног сукоба социјалистичких партија „извукла само контрареволуција“. У то време у Русији је већ постало „извесно да генерали на Дону формирају армију“ чији је задатак свакако био „гушење револуције“, после чега би „морали да следе хапшења и линч социјалиста“. То је за есеровске вође „било неупоредиво горе него бољшевици“, који су били „истински, мада заблудели револуционари, можда сувише импулсивни, прекомерно жестоки, који су исувише хрлили ка власти, али су ипак то били 'другови' са робије и сибирских прогона, а и сада на заједничком делу“. Уз то, по Пајпсовом објашњењу, вођи есера упозоравали су на то „да се не сме заборавити подршка“ коју бољшевицима пружају народне масе. У тој, како сматра Пајпс, погрешној процени „демократске леве снаге, ни тада ни касније, нису напуштале убеђење да ће [бољшевици – С. Ж.] пре или касније закључити да не могу сами да управљају Русијом“. А када до тога дође, бољшевици ће позвати есере и мењшевике „да владају заједно с њима и Русија ће наставити путем према демократији: политичко сазревање тражи много времена, али оно је неизбежно“. Због свега тога есеровска „опозиција према бољшевицима треба да се ограничи на мирну агитацију и пропаганду“. Пајпс закључује да „есери и мењшевици никада нису престали да се односе према бољшевицима као према заблуделим 'друговима по оружју' и спокојно су чекали када ће они да се врате у родно гнездо“. Очекивали су: „Чим неко споља почне да угрожава бољшевике, они ће одмах похитати њима да затраже помоћ“ (Пајпс, 1994: 220–221).

---

<sup>1</sup> ЦК ПСР позвао је партију „да не прекида идејну борбу с бољшевицима, али да све снаге упуте на борбу с Пољском и ген. Врангелом, које је оквалификовао као авангарду уједињене светске реакције“ (Аноприева, Ерофеев, 1996: 449).

Бољшевичко руководство, међутим, није прихватало понуђену сарадњу са есеровском опозицијом, него је – штавише – интензивирало борбу за потпуно уништење организације есера у Русији. Паралелно су предузимали акције за политичку дискредитацију и на репресије против есера. Круна тога био је велики судски процес против руководства есера (у лето 1922. у Москви). Од 34 оптужених Врховни трибунал је дванаесторицу чланова ЦК ПСР осудио на смрт (преиначено на затворске казне), а остале на затвор до десет година. Материјали суда постали су основа за потпуну дискредитацију есера, те су убрзо они престали да делују у совјетској Русији. Уклањању есера допринела је и успешна бољшевичка политика НЕП-а. Чернов и други активисти есера закључили су да је незамисливо обарање бољшевика у догледном времену. Зато на даљу будућност треба „одложити захтев за ликвидацију бољшевичког режима“, а до тога ће доћи „спорим процесом на дуги рок“. Указали су на то да је задатак ПСР-а „разлагање и изолација, а не обарање бољшевиизма“, а да есери за то време треба да консолидују своје снаге. Пошто је 1925. године совјетска власт ухапсила последњи састав есеровског руководства у земљи, есеровска партија је фактички престала да постоји у Русији, а своју делатност наставила је у емиграцији. Њени главни центри били су у Берлину, Прагу, Паризу, па и Београду, где су наставили политичку, пре свега издавачку делатност. Есеровска десница (Керенски, Авксентјев, Рудњев) била је мања по броју, али већа по међународном утицају и центар јој је био у Паризу. Леви центар био је бројнији, сместио се у Прагу, формулисао је и спроводио официјелну партијску линију, али је био мање утицајан у западним центрима. Представници есеровских групација формирали су Инострану делегацију, која је представљала ПСР пред другим левичарским партијама у Европи и пред Социјалистичком интернационалом. Седиште им је било у Паризу. Напустио их је Чернов са двојицом својих следбеника, а група – Лебедев, Слоњим, Стаљински, Сухомлин покренула је и уређивала прашки часопис *Воља Русији*. Сви они су били редовни сарадници, а вероватно и уредници *Руској архива*. Владимир Лебедев пратио је и коментарисао међународна збивања, Марк Слоњим бавио се књижевношћу, а Јевсеј Стаљински анализирао је унутрашњи живот у совјетској Русији и писао је о разним странама бољшевиизма и стаљинизма. Прослављени ратни козачки пуковник Фјодор Махин писао је о војностратешким питањима.

Фронтови Грађанског рата за кратко време захватили су огромна пространства Русије и покренули више милиона њених житеља да напусте своја дотадашња станишта. Тешким и неизвесним путевима емиграције пошли су не само побеђени ратници него и колоне цивила.

Таласи избеглица запљуснули су не само суседне регионе и сродне земље, него и просторно удаљене савезничке и доскоро непријатељске државе. Већи њихов део није губио наду да ће се након пада бољшевичког режима убрзо вратити у своју домовину и свој завичај, па су се за то припремали у земљама које су их прихватиле. Многе избеглице и њихове организације настојале су да својом делатношћу – пропагандном и војном – убрзају повратак у отаџбину.

Стицајем разних околности многе избеглице нашле су се у новоствореној Краљевини СХС. Она је неким од њих допала као усputна станица, други су је изабрали као своју привремену нову домовину. Од преко 73 хиљаде евидентираних руских емиграната, који су се нашли у нашој земљи, око 33 хиљаде дошло их је путем цивилних евакуација, а близу 40 хиљада са пораженим војним снагама генерала Врангела. Већи њихов део припадао је „радној интелигенцији“, а око две трећине било их је из редова армије. Сремски Карловци постали су седиште њихових главних центара. Годинама су тамо боравили и радили чланови Синода Руске иностране цркве и штаб Општевојничког савеза генерала Врангела. Међу близу стотинак друштвених, професионалних и националних организација преовладавали су они који су идејно били блиски вредностима, институцијама и политици предреволюционарне царске Русије, непријатељски расположени не само против снага Црвеног октобра, него знатним делом и против идеја и циљева револуционарно-демократског Фебруара. Монархистима је припадало око 80–90 посто политички активних избеглица у СХС. Насупрот њима биле су организације конституционих демократа „кадета“ (8–9 посто) и умерених социјалиста-мењшевика и есера (само 1 посто). Од близу педесет универзитетских наставника из редова руских избеглица у СХС (Југославији) само су двојица сарађивали у *Руском архиву*. Од културно-просветних и хуманитарних организација издвајао се проесеровски Земгор и с њим повезане друге организације и институти.

Средином 1920. године у Паризу је основана асоцијација делатника (одборника) органа руске земске и градске самоуправе, Земгор, који је током Светског рата стекао углед у јавности. Установе Земгора створане су и у другим земљама. Почетком наредне године у Паризу је одржано саветовање представника Земгора из САД и више европских земаља. На њему је усвајањем Статута основан Руски земско-градски комитет помоћи грађанима Русије у иностранству (РЗГК) и изабрани чланови овог комитета. Саветовање четворице амбасадора царске и Фебруарске Русије одлучило је (2. фебруара 1921) да се целокупна организација помоћи руским избеглицама концентрише у Земско-градском комитету помоћи

избеглицама. Председник овог Земгора у Паризу био је, као и током рата, кнез Лавов, први председник владе Фебруарске Русије. Нешто касније створен је и релативно самостални Земгор у Прагу. Владе Француске и Чехословачке су преко оба Земгора настојале да ослабе позицију и утицај генерала Врангела.

Као члан иностране делегације есера Махин је (1923) прешао у Београд и годину дана касније изабран је за председника Земгора у СХС, а притом је остао и у руководству прашког Земгора. Оба су земгора – прашки и београдски – развили разгранату друштвену, политичку и културну делатност, а и пружали су помоћ руским избеглицама у решавању њихових социјалних и других животних питања. У ослонцу на Земгор, Махин је у Београду организовао богату библиотеку руских и совјетских издања, а створио је научни Институт за изучавање Русије (од 1927. био му је на челу). На ове установе ослањао се рад Одбора и сарадника *Руској архива*.

Београдски Земгор је организовао радионице за оспособљавање избеглица за разна занимања и помагао им у налажењу запослења. Паралелно с белогардејским Савезом руских војних инвалида – основао је (1927) Савез осакаћених и престарелих војних лица, који је бринуо о оним жртвама рата које није признавао официјелни Савез инвалида. Све то је конфронтирало Земгор са водствима белогардејских организација. Сукобљавали су га и погледи, оцене и предлози изложени у радовима који су публиковани у часописима *Руска воља* и *Руски архив*. Махин је објављивао радове о крупним политичким и војним питањима. Као и већина сарадника ова два часописа, он је стајао на антисовјетским позицијама, али је веровао у могућност демократске еволуције бољшевика. Као истински руски патриот био је један од потписника изјаве „Русија под претњом рата и емиграција“ (1936) која је позивала руску емиграцију да подржи СССР у случају рата (Ганин 2006: 56–58).<sup>2</sup>

Збивања у совјетској Русији током двадесетих и тридесетих година повећавала су интересовање разбацаних и разједињених есеровских група за Русију. Свет је потресала Велика економска криза, а све уочљивија је била опасност од растућег фашизма. То је оживело дебате међу есерима. У тим условима покренут је, односно излазио је и часопис *Руски архив*, који је окупио знатан број угледних сарадника. То је изазвало појачано интересовање српске јавности за збивања којима се бавио овај журнал. У првом броју часописа његов Уређивачки одбор објавио је уводник „Наши циљеви“ у коме је обзнанио да уредници припадају одређеној друштвеној

<sup>2</sup> Махин је био и у четничком и у партизанском покрету у Југославији, па је Други светски рат завршио као Титов генерал.



струји, мада није саопштио која је то струја. Тиме су желели да окупе што шири круг непартијских сарадника и читалаца. Већ смо објаснили да су то били есери левоцентристичке оријентације. „Друштвена струја којој припада уредништво *Руској архива*“, истицало се у циљевима, преамбидиозно је обећала да ће југословенској јавности „покушати приказати праву Русију [...], проучити њене историјске путеве [...], пронаћи путоказе њеног развитка [...], пронаћи под пролазним непролазно“. Уредништво је истицало да тежи „најпотпунијој непристрасности и максималној објективности“. Катерина Кускова – која је крајем двадесетих година прешла од умерене есеровске левнице у отворену либералну десницу – довела је у самом *Руском архиву* у питање становиште да се може бити објективан када се суди о савременој Русији (3/1929: 5–10). На томе се и завршила њена сарадња са часописом.

Позивајући на претплату Уређивачки одбор *Руској архива* обећавао је читаоцима да ће у сваком броју објављивати чланке „о спољној и унутрашњој политици Русије“. Међу најревноснијим сарадницима на том пољу био је Јевсеј Александрович Стаљински (Евсей Александрович Сталинский). Чешће се потписивао или га је преводилац записао без средњег слова, просто Е. Сталински. Преводиоци његових радова и/или уредници Библиографије *Руској архива* уз презиме овог Стаљинског дописивали нетачно другу личност са презименом Стаљински – име и отчество Евгениј Степанович.<sup>3</sup>

### Стаљински о бољшевизму

Поново откривање загубљеног и разнородног лица Русије часопис *Руски архив* је започео укључивањем у полемику о „руском питању“. Полемичари су се већ пре тога поделили на присталице и противнике бољшевичког режима. „За једне све је у Русији рђаво и не даје никакве наде,

---

3 Постојао је и нешто старији друштвени радник, публициста, књижевник, преводилац и уредник часописа Сталински Евгениј Степанович рођен око 1832. године на Кавказу, одличан зналац језика кавкаских народа. Друштвену делатност у народњачко-есеровском смеру развијао у последњој трећини 19. века. Претпоставља се да је Јосиф Висарионович 1912–1913. преузео нови псеудоним тако што је од његовог презимена одбацио завршетак Сталин-скиј и постао „Челични“. Аутор прилога у Руском архиву био је Јевсеј (Јосип) Александрович Стаљински (11. октобар 1880, Никопољ, Харковска губернија – 26. септембар 1953, Њујорк). У позиву на претплату часописа *Воља Русији* наведена су имена четворице редактора: В. И. Лебедев, М. Л. Слоним, Ј. А. Стаљински и В. В. Сухомлин. У разабирању имена ових личности помогли су ми колеге А. Арсејев из Новог Сада и Ч. Вигњевих из Мелбурна.

јер њоме управљају бољшевици. За друге – напротив, све је у њој одлично, баш зато што тамо царује бољшевичка диктатура.“ Уредници часописа *Руски архив* били су против тих крајности и једностраности у оценама. Русија је, по њима, бескрајни простор на коме живи и ради 140 милиона људи; „преко 160 племена и народа учествују у заједничком животу, у заједничком изграђивању Русије. Њихов живот, њихов рад нису продукт бољшевичке диктатуре, нису продукт овог или оног режима, него резултат компликованог историјског процеса и оригиналних географских и економских чињеница.“ Јер, упозоравају они, „влада пролазе, народи остају [...]. Више него игде ова изрека може да се примени у Русији“. Зато је најчаснији задатак за сваког Руса у иностранству да помогне грађанима земаља у којима живе „у разумевању Русије“, јер кад је странац „буде разумео он ће је и заволети“. Задатак је часописа *Руски архив* да „макар делимично испуни овај задатак“. Уредници су указали на то да „друштвена струја, којој припада уредништво *Руској архива*“ – дакле есеровски леви центар – „има великог интереса у томе да се југословенско јавно мњење упозна са правом Русијом“. Уређивачки одбор је на крају обећао да ће се „у свом раду на процењивању разних појава руског живота руководити тежњом ка најпотпунијој непристрасности и максималној објективности“ (1/1928: 6–9).

Основне теме радова Јевсеја Александровича Стаљинског односе се на бољшевизам и стаљинизам. Он објашњава шта је бољшевизам а шта стаљинизам, разматра и образлаже њихово порекло и промене, отвара питање да ли су способни за еволуцију, указује на разлике у њиховим срединама. Публицисти и јавност увелико поистовећују ова два појма и из њих изведене присвојне придеве (стаљинистички, бољшевички), а наука их разликује. Како их види Јевсеј Стаљински?

Бољшевизам је по њему „врло сложена, дубоко оригинална“ и до тада „потпуно непозната појава у историји“. Упрошћене методе резоновања, сматра Стаљински, нису у стању „да објасне његову праву, скривену суштину“. То скривају и његови званични тумачи. До истините слике о њему може се доћи само анализом његових остварења – откривањем оног што је он донео „у стварном практичном животу“ у Русији – „где је по ћуди историје добио могућност“ да настане и коју је „покушао да је преуреди по својој слици и прилици“.

Бољшевизам је, према Стаљинском, „произашао из руског марксизма“ уз потпуно „игнорисање одлика саме Русије“. Бољшевизам – то је „фанатични план брзог скока у социјализам“, пролетерски социјализам у аграрној сељачкој Русији, процена да ће „муњевитим низом декрета у фундаменту да преуредити Русију на принципима социјализма“ (2/1928: 24–26).

Три су, по тумачену Стаљинског, „основне одлике бољшевизма“. Прва, „вера у неминовност свемирне револуције“, па и руске револуције као њеног саставног дела. Стога су њен изостанак и пораз претворили у „изгубљене наде“ не само за светску, него и за руску револуцију. Друга одлика бољшевизма била је вера у „чудотворност голе снаге, насиља“. Бољшевичка диктатура произашла је услед „дубоког непоклапања ’пролетерског социјализма“ са реалностима и животом после револуционарне Русије. Диктатура је морала да буде све суровија, те је бољшевички режим све више попримао одлике источне деспотије. У тој „деспотској форми... и лежи трећа основна одлика бољшевизма“. Изрођавање у деспотизам било је „прави и дефинитивни пораз бољшевизма [...], ово је био и највећи Лењинов пораз, чија је општа концепција отишла у ваздух при додиру са живом а неизмишљеном [руском – С. Ж.] стварношћу“ (*истио*, 27–28).

Бољшевици, међутим, нису признали пораз него су потом истакли концепцију о могућности „стварања [изградње – С. Ж.] социјализма у једној земљи... и без свемирне револуције, ако она буде дуже опстала у кругу стабилизованог капитализма“. Нову економску политику (НЕП) бољшевици су, како указује Стаљински, најпре тумачили као „привремену предах“, а потом се њиховом новом теоријом НЕП „претварао у прелазни период од капитализма ка социјализму“. Бољшевици су убрзо „увидели да економски услови у Русији и однос класних снага не одговара њиховом плану, те су „истакли принцип ’прерађивања Русије’ [...] у високо индустријализовану земљу“. У тој концепцији „индустријализација је постаје главни руководни задатак бољшевизма“. У тако схваћеном заокрету НЕП се „претвара у такав систем економске политике“ који ствара оптималне услове за успешну индустријализацију. Стаљински објашњава да се све ове промене економске политике своде на то да „бољшевичка диктатура извуче из земљорадње, не бринући за њену судбину, све њене главне сокове“, да би тиме помогла дефицитној индустрији. То се преустројство остварује средствима државне принуде, а не дејством економских законитости. Бољшевичка индустријализација представља „такво ширење индустрије, која ће брзо претећи развој пољопривреде и потчинити је себи“. Зато диктатура расте, те се Русији „затвара пут еволуције у правцу демократског режима“ (*истио*, 30–31).

Бољшевизам је настојао не само да регулише привредни живот у Совјетској Русији, него је он прожимао и све друге области друштва. „Када се оруђем диктатуре може ’преуредити’ економија, онда се истим оруђем може прерадити и човечја душа“, резоновали су бољшевици. У пракси Совјетске Русије бољшевизам доноси „политички монопол“, који „искључује легални опстанак других партија, сем њихове, која неподељено

и неограничено влада“. Упоредо с тим, „бољшевичка диктатура значи и монопол мисли, речи и владе над душама; монопол штампе, школа, научних катедри и уопште свих врста интелектуалног и уметничког стваралаштва“. Све то се подвргава најстрожој цензури, елиминише се конкуренција других идеологија. Коначно, „садашњост, прошлост и будућност увек морају бити тумачени у духу бољшевичког учења, ма колико против тога говорила факта историје и живота“. У томе се, како оцењује Стаљински, бољшевизам може поредити са средњовековном католичком црквом. Штавише, бољшевизам је истовремено и држава и својеврсна црква, чиме се „двоструко више повећава тежина духовне тортуре у Русији“ (*истио*, 32–33).

На крају рада, Стаљински поставља „питање: 'шта је бољшевизам' – не у његовом апстрактном већ у реалном историјском аспекту?“

Неки покрети ван Русије склони су да „посматрају бољшевизам као маскирану контрареволуцију“, указује Стаљински. У основи овакве квалификације јесте гледиште које за контрареволуцију сматра све деспотске режиме „који у дугом процесу револуције долазе на место пуне или релативне слободе“. Међутим, контрареволуција представља рестаурацију старих дореволуционарних власти и односа, као што је било у Француској и у Хортијевој Мађарској. Бољшевизам не представља такав пораз радних класа од социјалних снага везаних за царски режим. Милион бољшевика представља „малу социјалну величину да изведу контрареволуцију, а она се без одговарајућег чврстог класног ослонца уопште и не може замислити“. Стога се не може сматрати да се у тадашњем стадију Русија „налази у стадијуму контрареволуције“. „Бољшевици су створили страшни режим најсуровијег деспотизма у коме грца човечја личност; њихово грозно монополисање речи и мисли враћа нас духовној атмосфери мрачних времена инквизиције, власт над душама коју су они присвојили шири се по земљи у свом моралном распадању.“ Ипак, све то не спада у појам контрареволуције. Буна Стенке Разина и бонапартизам јесу реакција, али нису контрареволуција. Бољшевизам је „народни покрет, по својој суровости он је грозни одговор историје на она столећа ропства, непросвећености, потцењивања човека и његове правде [...]. Победа бољшевизма као странке – јесте судбоносна последица трагичних противречности револуције [...]. У бољшевизму се огледа моменат беса револуције, хујање њених разорних стихија, разјареност маса, у делиријуму освете прошлости која је косила око себе све без изузетка“. Међутим, „коб бољшевизма и трагедија Русије је у томе што је бољшевизам остао замрзли одраз“ већ превазиђеног тока револуције, а у „његовим утопијама масе [још – С. Ж.] осећају макар и наказни израз сопствених тежњи које су је одушевљавале;

бољшевичка власт са својим суровостима и чудљивошћу представља ипак неки, мада и груби, симбол победе над силама прошлости – у томе и јесте узрок тако дуге владавине московског Кремља“.

Чланак о бољшевизму Стаљински закључује оценом да је „руска револуција остварила своје најважније социјалне задатке“. Међутим, како он тумачи, услед „судбоносних стицаја прилика и под утицајем старог ропства, она је у лицу бољшевичке диктатуре створила одвратни режим политичке деспотије“. Та се оцена завршава констатацијом да „бољшевиizam сада представља деспотску власт, пониклу из револуције, која се не ослања ни на какве класе и која је сама себи довољна“ (*истио*, 34–37).

### Стаљински и стаљинизам

Стаљинизам је фаза у развоју руског бољшевизма у коју је он ступио на прелазу двадесетих у тридесете године. Његову суштину по Стаљинском чини „експеримент изграђивања социјализма“ који се „по својим методима, задацима и по званичној идеологији [...] сасвим разликује од онога чему је било придавано Лењиново име“ („Стаљинизам“, 10, 11/1930: 128). Кренувши са тог полазишта аутор у раду излаже и образлаже у чему се стаљинизам разликује од бољшевизма каквим је он сматран и тумачен у фазама до прелазу у тридесете године. Како је то била тек почетна фаза у настанку стаљинизма, то Стаљински и није могао да ваљано дефинише појам стаљинизма и да у целини образложи сва његова својства, пошто су се остала битна обележја стаљинизма формирала у доста динамичнијим годинама потоњег Стаљиновог живота.

У борби за Лењиново наслеђе, која се преплитала са борбом за власт и за одређивање генералне политичке линије бољшевика, Стаљин је по тумачењу Стаљинског, не само „сменио Лењина на месту диктатора“, него је и променио генералну линију. Нови лидер је „знатно изменио и неколико основних начела бољшевичког катехизиса, час проповедајући теорије потпуно супротне идејама учитеља, час дајући им самовољно тумачење, које их изопачава“ (*истио*). У круговима бољшевичке опозиције, као што указује Стаљински, упорно тврде да су, по наредби „данашњег кремалског самодршца“, из Лењинових дела „избрисана многа места која су се врло тешко могла помирити са званичном Стаљиновом интерпретацијом лењинизма“. Међутим, то не поричу ни Стаљинове најватреније присталице, мада оне објашњавају да се то врши „под утицајем промењених политичких и привредних прилика“. Стаљински пак указује на то да је за боље разумевање процеса који су се тада одвијали у Русији важно

уочити разлику између Лењинових и Стаљинових гледишта о неким питањима практичне политике, пре свега о НЕП-у. После негативног искуства са политиком „ратног комунизма“ – као покушаја да неразвијена Русија након успостављања большевичке власти непосредно „ускочи у социјализам“ – Лењин је, упркос јаким отпорима у большевичким редовима, начинио велики заокрет и увео НЕП. Притом је образлагао да је НЕП не само нешто „озбиљно и за дуго време“, него да и чини посебно историјско раздобље – прелазни период од капитализма ка социјализму. Большевичка партија је то прихватила (X конгрес, 1922) и, примењујући НЕП, за кратко време остварила крупне резултате у привредној обнови. Сукобивши се са кризом НЕП-а, крајем двадесетих година, Стаљин је у борби против „десне опозиције“ (Бухарин, Риков, Томски) тражио напуштање НЕП-а и враћање на „свеопшту офанзиву на капитал“. Тиме је започео „велики заокрет“ у генералној политичкој линији большевика, изражен у форсираној индустријализацији и свеопштој колективизацији села. Тај је заокрет образложен наводним јачањем класне борбе током изградње социјализма. XVI конгрес большевичке партије (1930) одобрио је тај заокрет којим се од политике „ограничавања и потискивања кулака“ прелази на „ликвидацију кулака као класе на темељу потпуне колективизације“.

Стаљин се представљао као највернији Лењинов ученик и као најбољи тумач Лењинове мисли. Своја нова тумачења НЕП-а и заокрета большевичке генералне политичке линије у целини Стаљин је интерпретирао цитирањем Лењинових погледа. Тиме је он, како примећује Стаљински, „до крајности поједноставио идеје свог учитеља.“ Али, Стаљинове претензије као теоретичара нису се тиме исцрпиле – он је не само бранио и тумачио Лењина и лењинизам, него их је и даље развијао. „Стаљин сад тврди да су идеје које он проповеда у ствари лењинизам, али само ’у епоси социјалистичке реконструкције’“ (*истио*, 128–130). Такво тумачење је било полазна основа да се Стаљин прогласи за четвртог класика марксизма-лењинизма, „теоретичара изградње социјализма“.

Стаљинизам ипак „није чист производ Стаљиновог ума“, објашњава Стаљински, него је и „у великој мери сам живот натерао большевичку странку да увиди преку потребу вођења политике којој се сада даје Стаљиново име“. Међутим, та је политика неуспешна јер не излази у сусрет „стварним потребама живота“. Главна одлика большевизма, услед којих је он и прерастао у нову фазу, била је у томе што је све тешкоће живота и развоја земље покушао да решава средствима насиља. Уколико су тешкоће расле, утолико је расла и примена насиља. Тешкоће које су настале крајем двадесетих година биле су тако велике да се указала потреба за читавим системом насиља и тај систем је и створен форсираном

индустријализацијом и свеопштом колективизацијом. Обједињујући све те мере насиља Стаљин је са својим окружењем кренуо путем којим су бољшевици неизбежно дошли до стаљинизма (*исто*, 130–131).

Главне Стаљинове идеје, којима он теоријски заснива и образлаже своју политику, по оцени Стаљинског, једноставне су, те их он кратко излаже.

Полазна Стаљинова идеја је „теорија реконструктивног периода“. Пошто је привреда обновљена и пошто се учврстила бољшевичка власт, потреба за НЕП-ом била је превазиђена. Завршава се дефанзива НЕП-а, бољшевици започињу „офанзиву на капитал“. „Сад је код нас нови период изградња“ (изградње), образлаже Стаљин, „период реконструкције читаве народне привреде на бази социјализма“. То изазива померање класних снага и заостравање класне борбе, те то захтева и нове начине борбе, тврди он. „Социјалистичко наступање [офанзива – С. Ж.] значи немилосрдни рат за уништавање свих капиталистичких елемената“, пре свега кулака. Против њих се примењује најоштрије насиље. Индивидуални сељачки поседи такође се морају уклонити, али то се не врши њиховом физичком ликвидацијом, него њиховим укључењем у колективна газдинства. „Ето у чему је права суштина стаљинизма“, закључује Стаљински (*исто*, 133–135).

Колосални развој индустријализације, изградња огромне индустрије је суштина Стаљинове изградње социјализма, констатује Стаљински. Међутим, упозорава он, површно тумачење овог приступа може да доведе до погрешне оцене да бољшевици тиме\* „извршују преко потребан задатак за земљу, који би морала извршити свака власт у Русији“. Стаљинова индустријализација, међутим, како тврди Стаљински, не задовољава ни потребе земље, ни захтеве становништва, јер се остварује „само према циљевима бољшевичке диктатуре. Њен је задатак искључиво у том да обезбеди остварење оне реконструкције коју Стаљин назива социјалистичка“; таква индустријализација треба, према Стаљиновом прорачуну, да „заувек учврсти владу комунизма у Русији“, а Русију претвори „у велику комунистичку државу, способну да привуче за собом све народе света“, објашњава Стаљински. Стаљинистичка индустријализација која се спроводи у име остваривања политичких циљева није у стању да повећа продуктивност рада, упозоравао је Стаљински; она изазива „огромни полет и гигантски темпо изградње који повишују снагу Русије, али не одговарају њеним садашњим привредним могућностима“, сматра Стаљински (*исто*, 135–137).

Стаљин је поставио Русији „задатак да ’стигне и престигне’ најразвијеније индустријске земље“. Такав задатак је не само нереалан, сматра

Стаљински, нити га „изазива икаква животна неопходност“. Међутим, Стаљин је и у томе пошао од политичких потреба. Капиталистичко окружење повезано са социјализмом у једној земљи рађа перманентну опасност рата против совјетске Русије. Да би се таква Русија одржала неопходно је да „постане и економски јача држава“. Стога императивна дилема: „Или пропасти, или стићи напредне државе и престићи их економски“. Отуд не само петолетке са форсираном индустријализацијом, него и кампање за испуњење петолетке за краће време.

Изградња социјализма стаљинистичким методима у условима сиромаштва и оскудице врши се „свесним приношењем на жртву садашњег поколења Русије. На његовим костима зида се 'царство будућности'“. Земља тешко и у патњама подноси нечувен напор. „Кад земљу истежу без мере и краја, нико не може јамчити да она једног лепог дана не пукне“, упозорава Стаљински. Он подсећа на то да „у историји, као и у природи, постоје границе могућности, постоје границе које се не могу прелазити некажњено“. На крају се пита: „Да ли је Стаљин дошао до тих граница и да ли их већ не прелази?“

Стаљинизам је био претпоследњи рад Јевсеја Стаљинског штампан у *Руском архиву*. Објављен три године касније у односу на већ изложени, он је могао да представи потпунију слику о стаљинизму. Међутим, рад се није бавио стаљинизмом, него његовом политиком колективизације пољопривреде. Колективизација је била битни саставни део стаљинистички схваћене изградње социјализма и Стаљин јој је посвећивао много пажње јер се њоме суштински мењао положај сељака, основне масе становништва Русије. Колективизација је у то време обухватила око 60 посто сеоских домаћинстава са око 60 посто обрадивих површина. Опредељење за свеопшту и брзу колективизацију наишло је на отпор претежног дела сељаштва, те се спроводила употребом насиља. Стаљин је пажљиво пратио њено спровођење и упоредо са оштрим мерама насиља повремено је чинио тактичке уступке попуштања сељацима, што су партијски идеолози и пропагандисти тумачили као политичке заокрете ка „Стаљиновом НЕП-у“. Бољшевички противници су у томе видели наговештаје крупних промена у Русији: једни су сматрали да бољшевици тим уступцима започињу еволуцију која ће, на крају крајева, да означи преображај совјетског система од диктатуре ка демократији; други су у томе већ видели пропаст бољшевизма. Крећући се између ових крајности Стаљински је настојао да сагледа садржину и домет промена које су доносили Стаљинови заокрети у које је бољшевичка власт улагала за њу огромна средства.



Колективизирана газдинства, међутим, нису доносила очекиване резултате – производња је смањена, приноси су били мањи од улагања, нестала је радна дисциплина. Стаљин је на то реаговао усмеравањем активности партијског чланства на социјалистичко преваспитавање колхозника и заокретом ка примени проверених диктаторских мера. Под паролом „чишћења колхоза“ од раскулачених класних непријатеља, уклањали изабране управе колхоза и постављали проверене директоре, махом раднике-бољшевице из оближњих градова. Тиме су се заправо, како указује Стаљински, пољопривредна колективна газдинства „чистила од последњих мрвица слободе и самосталности, којим су ова газдинства раније располагала“. Теоријски, такав заокрет заснивао се на тези о јачању класне борбе током изградње социјализма.

„Поход власти против колхоза – у томе је суштина нове Стаљинове политике“. Бивши кулаци и они који се супротстављају новим постављеним управама колхоза избацују се из колхоза, али им се не враћа имовина коју су унели у колхоз. Тако остају без средстава за живот, а без посебних дозвола не могу се населити по градовима. Све те мере, према Стаљинском, представљају полазишта за нову офанзиву против сељака. „Реч је данас о томе да се путем директног и отвореног принуђивања огромне сељачке масе, лишене сваке привредне самосталности, приморавају да ревносно и покорно извршавају вољу бољшевизма.“

Борба ових двеју снага – бољшевика и сељака – закључује Стаљински, улази у решавајућу завршну фазу и поприма „карактер одлучне битке“. То је, по њему, „логичан и неизбежан завршетак целог процеса“. Због тога, „ма какав био исход“ те борбе, она ће бити „скопчана са огромно тешким жртвама и губицима“. Та борба, проценио је Стаљински, „може да траје дуго и од њеног исхода зависи правац будуће еволуције Русије“. У тој борби која се води „бољшевизам има огромну надмоћност“. Али и сељаштво Русије, које броји преко сто милиона људи, поседује нечувену снагу инерције и џиновску снагу унутрашње способности за отпор. Сви напори бољшевика разбијали су се досад о ову снагу. Стаљински се пита: „Шта ће бити онда, ако се они и сада разбију?“ И указује: „Стаљин, или друкчије речено стаљинизам, убацује у игру свој последњи адут.“ Знамо да је заправо имао још много адута и да је победио. И тек тада је дошла до пуног изражаја његова нескривена сурова, „грозна“ „стаљинска“ (= „челична“) природа.

Стаљински се није упитао шта ће да буде ако победе бољшевици, премда је и ту могућност разматрао у другим радовима. Али, таква бољшевичка победа многоме је била Пирова победа.

## Еволуција бољшевизма

Промене кроз које је прошао бољшевизам током десетак година после „црвеног октобра“ Стаљински је потпуније (мада недовољно систематично) изложио у посебном раду „Еволуција руског бољшевизма“. У тој еволуцији он издваја два главна раздобља: војни (ратни) комунизам и нову економску политику (НЕП). Притом он, као и знатан део историчара, тумачи да су бољшевици користили таласе разјарене стихије да приграбе власт, а онда су обећали да ће „одмах остварити не само мир, него истовремено и социјализам. Њихов програм је одбацивао прелазни систем... Он је захтевао неодложни социјализам у земљи која није била спремна за такав огромни и вратоломни скок... Неспремност Русије за такав скок морала је бити надокнађена диктатуром.“

Такво тумачење еволуције бољшевизма је, међутим, историјски нетачно. Осим војног комунизма и НЕП-а и пре њих постајало је кратко раздобље после октобарског преврата у коме су бољшевици – према Лењиновим програмским Априлским тезама – успостављали „не социјализам, него радничку контролу над производњом и расподелом“ и експропријацију банака и крупних монополистичких предузећа. То је био покушај бољшевика да се „прескочи време“ тако што се акцијама маса одоздо и мерама власти одозго успоставља прелазни систем од капитализма ка социјализму, пошто Русија тог времена још није сазрела за социјализам. Међутим, рушилачки грађански рат захтевао је увођење мере које су током тог суровог времена довеле до система војног комунизма. Те су мере већим делом биле у функцији победе у грађанском рату, али су се победе у рату увелико претвориле у Пирову победу. Зато су прилике у земљи налагале оштар заокрет – повратак на прелазни систем кога су бољшевици покушали да изведу када су освојили власт. То је смисао прелаза ратног комунизма у НЕП. Тај прелаз остваривао се уз оштре идејно-политичке борбе, како бољшевика са њиховим легалним и илегалним противницима и непријатељима, тако и међу водећим бољшевицима и групацијама које у их следиле и подржавале. Стаљински је то испустио из вида, те је нетачан тај аспект његовог тумачења еволуције бољшевизма.

Бољшевизам се непрекидно налази пред императивима промена, сматра Стаљински, јер су стално у сукобу стварне историјске потребе Русије и „циљеви којима тежи бољшевичка диктатура“. То приморава бољшевице „да мењају своју линију да би се прилагодили условима живота, не мењајући притом своју полазну тачку“. Разарање привреде током грађанског рата, како он објашњава, створило је у Русији ситуацију да су „бољшевици не само обећали неодложни социјализам, него су са великом

одлучношћу почели да га остварују“. Али, то је „довело до незапамћене економске катастрофе, до потпуног застоја процеса производње“. Из свега тога „са кобном неизбежношћу родио се и познати ’Војни комунизам’“, тумачи он. Прелаз на војни комунизам „био је аутоматски унапред предоређен експериментом ’неодложног социјализма’ који му је претходио“, сматра Стаљински. Привредни живот је замро, „а кад је привреда мртва, не може бити ни политике“. То је био „систем затвореног промета робе“ – у фабрикама су се лепршале црвене заставе, али у њима „није било рада, као што није било робе у радњама, ни новаца у банкама, ни резерве у храни код сељака“. То је био и „период најјачег учвршћивања бољшевичке диктатуре, када се она могла манифестовати до граница које су незапамћене у историји“. Наравно, такав систем стога „није могао трајати вечито“. Устанак у Кронштату био је последње упозорење, „бољшевизму није остало ништа друго, него да почне одступањем унатраг“. То одступање било је усмерено ка „поновном успостављању оних истих функција старог друштва чије је укидање и било један од главних узрока економске катастрофе“. „Није било другог излаза, осим кретања уназад“, то јест у капитализам, сматра Стаљински. Крајем војног комунизма, подсећа Стаљински, „стање бољшевика било је збиља трагично: производња је била паралисана, резерве исцрпене“. Бољшевици су очекивали помоћ од победоносне „европске радничке револуције“, али је она била поражена, те је и та помоћ изостала. Стога, „није било другог излаза осим кретања унатраг“. У условима сељачке Русије такав заокрет се „могао изразити само у покушају неког компромиса са сељаштвом“. Тако је рођен и проглашен НЕП. Стаљински излаже мере НЕП-а и објашњава да је главна од њих била усмерена на сељаштво кроз „порез у природи“. Државна индустрија се реорганизовала тако да „сама себе издржава, тј. реформисање на темељу принципа капиталистичке производње“. По Лењиновој замисли, указује Стаљински, НЕП је „требао да буде само једно ’одмориште’ у остварењу комунистичког програма..., привремено одступање“ на резервне положаје, док се не створе услови за нову офанзиву.

Међутим, пошто је једном одступио од својих комунистичких принципа, сматра Стаљински, НЕП је, под притиском сељака, морао да врши даљу дефанзиву. Тако је настао нови НЕП (неонеп), чији је смисао у томе да је био „приморан да изврши нове и радикалније уступке сељаштву“. То је, по Стаљинском, било „оштро и нагло скретање“ – Четрнаести конгрес бољшевичке партије (1926) определио се за то да „пролетерска држава узима чврст курс у смислу развијања тржишних, а поред њих и капиталистичких односа у целој земљи“. Остварењем тог курса, како су тада објашњавали бољшевички лидери, не само што се отварају простори

за развој производних снага, него то представља и истински „пут ка социјализму“. Нови НЕП је стога представљао „фундаментални преокрет“ бољшевичке политике. Таква „еволуција бољшевизма није могла да не изазове одговарајуће политичке последице“, указао је и даље је објаснио Стаљински: „Бољшевички уступци у области привреде оживели су групе и класе које су у првом периоду бољшевичке владавине биле притиснуте тешким теретом економског лењинизма. Сељаштво је почело економски да расте, притискајући свом својом тежином комунистичку власт.“ Под утицајем примењених мера НЕП-а све се брзо мењало, те су бољшевицима почели да постављају „све слободније и слободније захтеве, који никако нису били у складу са системом апсолутизма и самовоље. Супротности између диктатуре и стварности постадоше много јаче и заоштреније“, истакао је Стаљински. Повлачење које су започели бољшевици значио је „крах лењинизма“, што је изазвало „унутрашњу кризу диктатуре“. Последица тога, по Стаљинском, била је: „Систем је пропао, оставивши за собом само спољну љуску.“

Крах војног комунизма и прелаз на НЕП (1921–1922), по тумачењу Миљукова, садржавао је два повезана момента. С једне стране, то је био покушај бољшевика да „испослују за себе одлагање историје“ – уступцима сељацима они су „куповали време“ – постепено су се враћали капиталистичком уређењу и тиме уклањали незадовољство становништва. „У Русији је започео конструктивни процес“ – становништво је не само почело слободније да дише, него се и охрабрило и прелазило „најпре на пасивни, а затим и активни, најпре на економској основи, а затим и на политичкој“. Миљуков је у томе видео прелаз од рушилачке стране револуције на њену конструктивну страну.

Социјално-економски систем који је тада постојао у Русији, по оцени Стаљинског, „није створен само бољшевичким напорима, и поред све неограничености њихове диктаторске власти. Он је дошао као резултат заједничког рада двају основних фактора: историјских особености Русије, са које је револуција скинула тешки терет самодржавља, и бољшевизма који је желео да, упркос овом првом фактору, изграђује нову зграду према сопственим фанатичним нацртима, које му је утопија диктирала. Резултат није био ни налик на оно што су бољшевици очекивали – ни социјализам, ни капитализам.“ Стаљински тај свој суд образлаже, па чак изриче прогнозе за расплет такве ситуације. У узајамном утицају та два фактора – „оригиналности Русије и бољшевизма – снага првога постаје све већа, снага другог све слабија“. Таква ситуација је од „капиталнога значаја“, а изражава се у томе што „диктатура преживљује све јаче неуспехе у остваривању задатака које је сама себи поставила, што њена стварна власт

стално слаби, што, уместо да она регулише прилике, прилике регулишу њу, најзад, што је приморана да се у име самоодржања нагиње час на једну, час на другу страну и да се повлачи под притиском животних захтева, који противрече њеној намени и њеним циљевима“. Међутим, истиче Стаљински, „политика прилагођавања „условима постојеће стварности, уз задржавање основне идеје која јој противрећи, има своје границе“. Када се до ње дође „наступиће моменат, када ће њено продужење постати немогућно, када ће даље продужавање затражити одрицање од саме идеје“. Тај неповски маневар одступања, по Стаљинском, већ је био „изведен до краја“, те су се бољшевици „нашли пред неопходношћу да се повуку са последњих позиција НЕП-а негде још даље унатраг“. Зато ново одступање бољшевика „представља за њих скок у страшну неизвесност“ и на тој препреци „заглавила се еволуција бољшевизма“. У томе је не само најдубља криза бољшевизма него и „његова права трагедија“.

Криза је изазвала дубоке поделе међу бољшевицима, а те су поделе биле повезане са борбом за власт у бољшевичкој партији. Лева (троцкистичка – С. Ж.) опозиција тражила је напуштање НЕП-а и враћање на „полазни преднеповски положај“ – на политички курс који је претходио НЕП-у. Стаљин је, уз подршку „десних бољшевика“ (Бухарин, Риков), на платформи очувања НЕП-а поразио опозицију, а Троцког је и његове најватреније присталице послао у прогонство. Међутим, НЕП је исцрпео своје могућности, те се његовим методима и мерама није могла разрешити све дубља привредна криза, пре свега ново пропадање пољопривреде. „У свом данашњем облику ни у каквим условима НЕП не може бити очуван“, категоричан је био Стаљински. „Интереси самоодржања комунистичке диктатуре“ сметали су Стаљину да не пође „термидорским путем“. Тако се Стаљин убрзо нашао у ситуацији да декларативно брани НЕП, а да у пракси све више користи мере поражене опозиције. Због тога, процењивао је тада (1928) Стаљински, „бољшевички систем у данашњем његовом облику, нема излаза“. Дуге година живота и рада у емиграцији убедиле су Керенског да у политичком деловању „човек не треба да полази од теоријских расуђивања о револуцији и еволуцији“. Објаснио је: „Суделовати у револуцији је злочиначко, помагати еволуцији – бесмислено је и глупо, јер је безнадежно: власти су запоселе све путеве разума“. Шта преостаје? За оне који нису у емиграцији треба „обавезно чинити избор – не избор између еволуције и револуције, него између деловања и неактивности, учешћем у политичкој борби и неделатним посматрачем са стране“.

Неколико година касније Стаљински је поставио и почео да разматра питање: Да ли је садашњи бољшевизам способан за еволуцију?

Увођење НЕП-а након завршетка Грађанског рата представљало је очигледан доказ да је „бољшевизам у садашњем његовом облику способан за еволуцију у правцу мањег разилажења са захтевима живота“, сматрао је Стаљински. Живот је потврђивао да је „бољшевизам пред очима свих људи отворено еволуирао покушавајући да се прилагоди руској стварности“. Еволуција бољшевизма се у прво време ипак односила само на путеве, правце и облике. Тиме је НЕП, истина, само делимично задовољавао „неотклоњиве захтеве економске стварности“ и био је само „први корак на путу од утопије до реалности“. То је ипак стварало „опште уверење да ће после првог корака доћи и други“, да се „неће зауставити на самом почетку, већ да ће бити приморан да тим путем иде све даље“. Очекивало се да ће „у току развика и проширења економског НЕП-а комунистичка странка логиком ове еволуције, пре или касније, бити доведена пред неизбежност потребе НЕП-а политичког“. Бољшевички противници очекивали су да ће бољшевици „са циљем сопственог одржања“ чинити растућа „попуштања у економској области“, а то ће захтевати и „ублажавање специјалних облика њихове диктаторске власти“. Сама логика ће упућивати бољшевице, сматрали су њихови противници, да ће стварањем „прелазног економског поретка, бити приморани... да створе такав исти прелазни политички поредак, који би одговарао економском“. Продубљене економске мере чији је циљ декларативно био „регулисање тржишних и капиталистичких односа у држави“ и прелаз на неонеп веома су учврстили надања на еволуцију ка прелазном економском и политичком поретку. Такве промене у совјетској Русији изазвале су међу руским емигрантима многе теорије, често међусобно супротне, о еволуцији бољшевизма. Још је јача била „вера у ову еволуцију у самој Русији, у најширим круговима интелигенције, међу ванстраначким 'специјалистима', запосленим у совјетским установама“. Међутим, то није уздрмало „доста стабилни“ бољшевизам. Из тога су прављени „одговарајући закључци“. Према једној формули, „бољшевици би остали на крми, јер их нико није ни терао одатле, али – у жељи да спасу себе и свој брод – они би морали да га воде на један начин који би их спасао од слома“. Из те формуле извели су следећи закључак: „Русија се ствара независно од бољшевизма, онаква каква она мора да буде у сагласности са њеном унутрашњом конструкцијом и могућностима које су на лицу места; а бољшевичка власт остаће само као јака централизована власт, неизбежна, можда, за извесно време у овако великој земљи, која је преживела толике потребе.“ Очекивало се да ће – после Стаљинове победе и пораза удружене опозиције – бољшевизам „убрзати темпо своје еволуције“. А догодило се „нешто сасвим супротно“ – Стаљиново лидерство усмерило је партију на

изразито левичарски смер, поново су почеле да се примењују репресивне мере као у време 'војног комунизма'. Бољшевичка власт објавила је и поново је почела да примењује „широку социјалистичку офанзиву“ према селу и сељаштву у виду принудне колективизације. Та офанзива, према писању тадашње *Правде*, „доводи до заоштрене класне борбе у нашој држави“. Стаљински је све то резимирао у закључку да је „бољшевизам отпочео своју еволуцију проглашењем НЕП-а“, а завршио је заокретом уназад, „приближивши се на свом путу оној граници где би продужење еволуционог процеса захтевало отворен раскид са комунистичким илузијама, изазивајући на тај начин велике потресе у целокупном механизму државе“. Та разматрања Стаљински завршава констатацијом да тадашњи бољшевизам „прецртава своју пређашњу еволуцију“.

\*\*\*

Тражећи одговор на полазно питање о способности бољшевика за еволуцију, Стаљински разматра важну страну бољшевизма – његову унутрашњу метаморфозу и с њом повезану партијску чистку.

Био је то, како оцењује Стаљински, „необичан парадоксалан приказ: свечана прослава Октобарске револуције и у исти мах свирепо обрачунавање са онима који су били вођи те револуције“. Партијски апарат, вођен Стаљином, „нападао је жучно левичарску опозицију, у којој су били удружени баш готово сви вођи 'октобра', стари и најближи Лењинови сарадници, његова 'стара гарда'. Свирепи ударци падали су на њих; они су проглашавани за отпаднике и анатемисани, без милости истеривани из странке и подвргавани казнама.“ Било је заиста неке „дубоке унутрашње трагике у томе. Комунистичка идеја претрпела је крах, али комунистичка диктатура, и поред тога, успела је да се одбрани од свих јуриша и да прослави свој десетогодишњи јубилеј.“ У томе је, по Стаљинском, „највећа противречност у коме се нашла руска револуција: тежња да се по сваку цену одржи диктаторска власт и поред очевидне пропасти комунизма“. То је, са своје стране, водило стварању ситуације у бољшевичкој партији „којом је опозиција била осуђена на неизбежно и дефинитивно уништење“. Такво уништење, спровођено систематично, консеквентно и сурово, изазвало је дубоку метаморфозу партије бољшевика. Власт је у партији и у држави преузео партијски апарат; њега је по свом укусу реформисао и својим штићеницима попунио Стаљин, па је тај апарат постао „послушно оруђе у рукама генералног секретара“. То се временом конституисало у систем: „У држави где водећој странци припада монопол управе, мисли, па чак и вршење утицаја на душе, Стаљин је у својим рукама сконцентрисао сву ону власт која припада партији, поставши њен

заповедник.“ Власт Стаљина већа је него власт руских самодржавних царева, а уз то, „он не само што влада, већ и лично управља... као први министар“. Лична власт Стаљина је апсолутна и не подлеже контроли. Таква власт „поникла је из унутрашње борбе у бољшевизму“, из рата за „Лењинов скиптар и круну“ и „представља њен логични завршетак“.

Стаљин је поставио Русији „задатак да 'стигне и престигне' најразвијеније индустријске земље“. Такав задатак је нереалан, сматра Стаљински, и не „изазива га никаква животна неопходност“. Међутим, Стаљин је и у томе пошао од политичких потреба. Капиталистичко окружење повезано са социјализмом у једној земљи рађа перманентну опасност рата против совјетске Русије. Да би се таква Русија одржала, неопходно је да „постане и економски јача држава“. Стога императивна дилема: „Или пропасти, или стићи напредне државе и престићи их економски.“

Десничарска опозиција у бољшевичкој партији – Бухарин, Риков, Томски – указује Стаљински, уживала је велике симпатије у земљи и међу партијским чланством, те је својим постојањем и идеологијом стварала озбиљне шансе за „разумну еволуцију бољшевизма, за једно своје врсте споро, али сигурно 'спуштање на кочницама од утопије ка реализму'. Зато је уништење десничарске опозиције у странци уништило све изгледе и сатрло све наде“ за позитивну еволуцију бољшевизма. Настављањем „бесмислене 'социјалистичке офанзиве' и [...] 'заоштравањем класне борбе' у држави где буржоаске класе не постоје“, Стаљин је све више водио Русију путем на коме бољшевици „нису у стању ни да се зауставе, ни да се окрену назад“. Дегенерација бољшевичке партије, како је тада проценио Стаљински, већ је достигла стадиј када би се „промена политике бољшевизма под утицајем његове унутрашње еволуције тешко могла сматрати могућном“. Није ипак искључено да ће „бољшевичка бирократија покушати да у последњем тренутку – кад се кобна авет катастрофе укаже на видик, обузета паником и да би спасла свој брод од неминовне пропасти – одједанпут окрене кормило на другу страну“. Али овакав „закаснили покушај, који надмашује њене снаге, неизбежно би изазвао страховито расуло у сопственој средини и открила би се огромна провалија у самој диктатури“. У том случају, далековидо је сагледао Стаљински, „ово окретање имало би за неизбежну последицу више или мање мирну, али убрзану ликвидацију данашњег руског режима. Ако бољшевизам успе да избегне катастрофу, развој догађаја у Русији највероватније ће, пре или касније, поћи овим путем.“

Шест деценија касније него што је Стаљински прогнозирао, Горбачов је перестројком – катастројком кренуо тим путем и у знатној мери



омогућио релативно мирно уклањање совјетског (знатно измењеног большевичког) режима. Политичке групације блиске есерима у томе нису имале никакву улогу.

## ЛИТЕРАТУРА

Анин Д., „Взлет и падение партии есеров“, у: *Революция 1917 года глазами ее руководителей*, Едизиони Аурора, Рома, 1971.

Аноприева Г., Ерофеев Н., „Партия социалистов-революционеров. Политические партии России“, *Энциклопедия РОССПЭН*, Москва, 1996.

Ганин А. В., Судьба генерального штаба полковника Ф. Е. Махина, *Военно-исторический журнал*, Москва, № 6/2006.

Деутсцхер И., *Стаљин Политичка биографија*, Глобус, Загреб, 1977.

Димић Љ., „Руски емигранти у културном и научном животу Краљевине СХС и Краљевине Југославије“, *Руски некрољ у Београду*, Београд, 2014.

Живанов С., *Радничка контрола у Русији у годинама револуције*, Савремена администрација, Београд, 1975.

Живанов С., *Октябрьская революција и радничко управљање предузећима 1917–1918*, Научна књига, Београд, 1988.

Живанов С., *Стаљинизам и дестаљинизација*, ЦПС, Нови Сад, 1970.

Керенский А., *Потерянная Россия*, Вагриус, Москва, 2007.

Кремић Д., Петар Николајевич Врангел, *Руски некрољ у Београду*, Београд, 2014.

Кускова К. Д., *Може ли суд о савременој Русији да буде објективан? Руски архив*, год. II, бр. 3, 1929.

Милуков П., *Россия на переломе*, том I, Париж, 1927.

Наши циљеви, *Руски архив*, год I, број 1, 1928.

Пайпс, Р., *Русская революция*, Ч. 2, Москва, 1994.

Петров А., „Руски часопис у Србији: Руски архив – лицем према Русији“, Институт за књижевност уметност, Филолошки факултет, Београд, 2011.

Русская эмиграция в Югославии в первой половине 20-ых гг. XX в.; Козлитин В. Д., „Российская эмиграция в королевстве сербов, хорватов и словенцев (1919–1923)“, *Славяноведение*, № 4/1992.

Сталинский Е., „Да ли је садашњи большевизам способан за еволуцију?“, *Руски архив*, год. II, број 8, 1930.

Сталинский Е., „Еволуција руског большевизма“, *Руски архив*, год. I, број 1, 1928.

Сталинский Е., „Нова офанзива стаљинизма“, *Руски архив*, год. VI, број 22–23, 1933.

Сталинский Е., „Стаљинизам“, *Руски архив*, год. II, бр. 10–11, 1930.

Сталинский Е., „Судбина большевизма“, *Руски архив*, год. VI, број 12, 1931.

Сталинский Е., „Шта је большевизам“, *Руски архив*, год. I, број 2, 1928.

Чернов В. М., „Комментарий к Протоколам ЦК ПСР, Протоколы заседаний ЦК ПЦП 6. 12. 1917, 6. 2. 1918“, *Партийные известия*, № 5/1918.

Чернов В. М., „Социалистички партии“, у: *Революция 1917 года глазами ее руководителей*, Едизиони Аурора, Рома, 1971.

Савва Живанов

## СТАЛИНСКИЙ О БОЛЬШЕВИЗМЕ И СТАЛИНИЗМЕ

### Резюме

В представленных текстах Евсея Александровича Сталинского, как и в большинстве других его работ, в центре внимания автора *кризис большевистского режима* и вопрос его *эволюции от диктатуры к демократии*. Он анализирует природу этого кризиса, отыскивает его корни и причины, пытается найти возможности его преодоления. Он исследует и объясняет неоднозначные процессы в Советской России: октябрьский переворот и глубокие социально-экономические преобразования – ‘революция в революции’; попытки большевиков ‘перепрыгнуть время’ и исторически кратчайшими путями повести страну к социализму; разгон Учредительного собрания и установление диктаторского режима в форме советской власти, разрушительная Гражданская война и введение ‘военного коммунизма’, поражение мировой революции и сосуществование Советской России с капиталистическими государствами, ‘новая экономическая политика’ (НЭП) и восстановление хозяйства и общества, разногласия в вопросах путей развития советского общества.

Основные темы работ Сталинского, опубликованных в *Русском архиве*, касаются большевизма и сталинизма. Он объясняет, что такое большевизм, а что сталинизм, рассматривает и обосновывает их происхождение и изменения, ставит вопрос об их способности к эволюции, указывает на раздоры в их среде, анализирует судьбу большевизма. Особому рассмотрению подвергаются резкие сталинские повороты в политике, его НЭП и его пятилетки, а также его внешняя политика.

В борьбе за наследие Ленина, которая была тесно сплетена с борьбой за власть и за установление генеральной линии большевиков, победу одержал 'миролюбивый Сталин'. Новый лидер, по толкованию Сталинского, не только „сменил Ленина на месте диктатора“, но и изменил генеральную большевистскую линию. Новый вождь „значительно изменил и несколько основополагающих принципов большевистского катехизиса, то проповедуя теории, полностью противоположные идеям учителя, то давая им самовольное, извращающее их толкование“.

Корни кризиса большевистского режима, по мнению Сталинского, в стремлении большевиков перепрыгнуть время и установить „рабочий социализм в крестьянской стране“. После завоевания власти большевики, согласно Сталинскому, пытались сразу учредить социалистическое общество (что не точно!), хотя это находилось в противоречии как с уровнем развития России, так и с поражением мировой революции, на которую должен был опираться победоносный 'Красный октябрь'. Отсутствие ожидавшейся опоры извне и внутренней поддержки большевики попытались возместить применением насилия, но многовековая Россия, и прежде всего ее крестьянство, решительно этому воспротивилась.

Тяжелые последствия Гражданской войны, резкое сокращение промышленного и сельскохозяйственного производства, насильственным путем производимые хлебозаготовки, массовые репрессивные меры большевиков привели к установлению системы 'военного коммунизма'. Однако обстановка в России после Гражданской войны – крестьянские бунты, забастовки рабочих и восстание в Кронштадте – заставили большевиков отступить посредством применения системы мер НЭП-а. Установление рыночных (капиталистических) отношений в городе и в деревне быстро оживило экономику и ослабило насилие над гражданами. Вместо безотлагательного 'введения социализма' большевики переориентировались на '*строительство социализма*' и на нэпмановский *переходный период* к нему. Однако меры НЭП-а имели свои границы, и когда эти границы были достигнуты, возникли требования либерализации общества – чтобы '*экономический НЭП*' перерос в '*политический НЭП*'. Сталин, однако, отказался от НЭП-а, а его пятилетки стали новым '*великим поворотом*' в виде ускоренной *индустриализации* и принудительной *всеобщей коллективизации деревни*. Концепция об 'усилении классовой борьбы' в ходе строительства социализма представляла теоретическую основу для новой крупной волны репрессий не только по отношению к крестьянству, но и в рядах большевиков.

Сталин поставил перед Россией „задачу 'догнать и перегнать' наиболее развитые в промышленном отношении страны“. Подобная задача не являлась реальной, считает Сталинский, к тому же она „не была вызвана никакой жизненной необходимостью“. Однако в этом вопросе Сталин исходил из политической необходимости. Капиталистическое окружение государства с 'социализмом в одной отдельно взятой стране' порождает перманентную опасность войны против Советской России. Чтобы такая Россия выстояла, необходимо, чтобы она „стала и экономически мощной державой“. Отсюда императивная дилемма:

„Или погибнуть, или догнаť передовые государства и перегнать их экономически“. Все это вызвало столкновения в обществе и разобщило большевистскую среду. Вновь возник вопрос: готов и способен ли большевизм к эволюции, в ходе которой репрессивный режим освободился бы от диктаторской сущности и постепенно начал приобретать формы демократического устройства. Сталинский и группа эсеров, к которой он первое время принадлежал, не исключали такую возможность. Однако упрочение сталинизма все больше сужало пространство такой перспективы. Альтернативой такой мирной эволюции являлось *насильственное свержение большевистской власти*, чего эсеры опасались, а монархистская эмиграция надеялась на подобный исход и действовала в этом направлении.

## RUSKI ARHIV I FAŠIZAM

*Ruski arhiv i fašizam* – jedan časopis i njegov odnos prema svetskom procesu samo je mali isečak iz života one grupe svetskog stanovništva koja nam je poznata kao *ruska emigracija*.

### *Ruski arhiv*

„*Ruski Arhiv* – časopis za politiku, kulturu i privredu Rusije“ izdavalo je Naučno odeljenje Zemgora u Kraljevini Jugoslaviji. Prostorije časopisa nalazile su se u Kolarčevoj ulici broj 9. Inicijator pokretanja časopisa bio je jugoslovenski diplomata Stanoje Pelivanović<sup>2</sup>. Kao urednik potpisivao se prof. dr Pavle Stevanović<sup>3</sup>. Vlasnik je bio *Zemgor* – udruženje odbornika ruskih oblasnih i

---

1 Članak je preuzet iz časopisa *Istorija 20. veka*, br. 1–2, 1989, str. 169–197. U tekstu su načinjene samo nužne pravopisne i korektorske izmene i dodat je rezime.

2 Stanoje A. Pelivanović (1889–1943). Rođen je u Beogradu. Pravni fakultet završio je u Parizu, 1914. godine. Služio je kao diplomata u našim poslanstvima. Karijeru je započeo u Ministarstvu inostranih dela 1919. godine kao pisar I klase, da bi je završio kao poslanik u Rigi 1929. godine. Bio je direktor Političkog odeljenja Ministarstva od 30. jula 1928. godine (u vreme kada je pokretan *Ruski arhiv*). On je predložio pokretanje časopisa i označio njegovu osnovnu koncepciju. (O. Đurić, „Književna i književno-izdavačka delatnost ruske inteligencije u Srbiji između dva svetska rata“, Beograd 1987, str. 427, doktorska disertacija u rukopisu.

3 Pavle Stevanović (1885–1954). Književni pedagog i književni istoričar. Rođen je u Rabrovcu. Filozofski fakultet završio je 1911. u Beogradu. Bio je na usavršavanju u Rusiji. Mobilisan je početkom balkanskih ratova. Kraj Prvog svetskog rata dočekao je kao potpukovnik. Doktorirao je 1934. godine. Od 1919. godine predaje na Filozofskom fakultetu kao honorarni asistent. U periodu 1936–1946. bio je vanredni profesor. Pisac je nevelikog broja studija iz književne istorije i urednik niza edicija, kao i *Ruskog arhiva*. Posle Drugog svetskog rata bio je suspendovan sa dužnosti i pod suspenzijom je ostao sve do prevođenja u penziju. (Više: O. Đurić, „Književna i književno-izdavačka delatnost ruske inteligencije u

gradskih samouprava“ u čelu sa predsednikom Fjedorom Mahinom<sup>4</sup>. Direktor *Ruskog arhiva* bio je Vladimir Lebedev<sup>5</sup>. Prvi broj časopisa izašao je 1928. godine, dok je poslednji, trobroj (40–41–41) posvećen Puškinovom jubileju, izašao 1937. godine. Nominalno su izašla 42 broja, ali je većina od njih objavljena kao dvobroj. Kako je u podnaslovu samog časopisa bilo ukazano na njegova interesovanja – „časopis za politiku, kulturu i privredu Rusije“, uređivačkom koncepcijom to je i ispunjeno. Naime, postojale su: kulturna, politička i privredna rubrika, a pored toga ponekad su objavljivane istorijske studije, kao i stalni pregledi ruske zagranične štampe i izdavaštva. Kulturna rubrika časopisa bila je najreprezentativnija. Neki od tada vodećih ljudi ruske književne emigracije bili su njeni stalni saradnici. Pre svih to su: Aleksej Remizov, Evgenij Zamjatin i Marina Cvetajeva<sup>6</sup>. Najpoznatiji književni kritičar ruske emigracije, Mark Slonjim, takođe je bio stalni saradnik *Ruskog arhiva*. Iako bez toliko zvučnih imena na svojim stranicama, i privredna rubrika imala je stalne saradnike: S. Postnikov, S. Vereščak, S. Zagorski... Od komentatora političke rubrike svojim radom i pronicljivošću istakli su se: Vladimir Lebedev, Fjodor Mahin, E. Stalinski i M. Krolj. *Ruski arhiv* bio je časopis izrazite eserovske orijentacije, što nije ni skrivao. Uostalom, bio je glasilo poznate eserovske organizacije – *Zemgor*, dok je najveći broj saradnika preuzeo od takođe poznatog eserovskog glasila *Volja*

---

Srbiji između dva svetska rata“, doktorska disertacija, Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“, M RD 14 145, Beograd, 1987, str. 427).

4 Fjodor Jevdokimovič Mahin (1882–1945). Rođen je u Nikolajevskom u Sibiru. Završio je prvo Vojnu kozačku školu, a zatim Imperatorsku nikolajevsku vojnu akademiju u Petrogradu 1913. godine. U Srpskoj dobrovoljačkoj diviziji u Dobrudži bio je oficir za vezu. Godine 1916. sa svojom jedinicom prebačen je na Solunski front, gde je 1918. učestvovao u proboju fronta. Bio je odlikovan za zasluge Ordenom belog orla. Po završetku rata bio je u Kini, Engleskoj, Francuskoj i Čehoslovačkoj, da bi 1924. godine stigao u Beograd, gde je odmah počeo rad na osnivanju *Zemgora*. Jedan je od osnivača *Ruskog arhiva*. Povremeno je saradivao u *Politici*. Godine 1939. postaje član KPJ. Od 1941. učesnik je NOR-a. Radio je pri Vrhovnom štabu. Krajem rata dobio je čin general-lajtnanta. Umro je 3. juna 1945. godine u Beogradu. (Više: O. Đurić, „Književna i književno-izdavačka delatnost ruske inteligencije“, str. 33–34.) Zajedno s jugoslovenskim kolegama, Fjodor Mahin je imao dosije u Ministarstvu unutrašnjih poslova. MUP K. J.-14, fas. 79/315.

5 Vladimir Lebedev došao je u Jugoslaviju 1932. godine, nakon gašenja časopisa *Volja Rosii*, u kom je bio jedan od urednika. Po dolasku u Beograd postaje direktor *Ruskog arhiva*. Kao i Mahin, i Lebedev je imao svoj dosije u Ministarstvu unutrašnjih poslova. MUP K. J.-14; fas. 79/315. Osim Mahina i Lebedeva, od saradnika *Ruskog arhiva*, u Jugoslaviji su živeli još i Klavdija Žuhina i Aleksije Jelačić.

6 Neki tekstovi Marine Cvetajeve, za njenog života, prvi i jedini put objavljeni su u *Ruskom arhivu*, npr. esej „Slovo o Baljmonte“, koji je Cvetajeva čitala 1936. u Parizu, a koji je iste godine objavljen u *Ruskom arhivu* u prevodu na srpskohrvatski. (O. Đurić, „Književna i književno-izdavačka delatnost ruske inteligencije“, str. 428).

*Rosii*<sup>7</sup>. Sa dva ukaza – ukazom Ministarstva prosvete<sup>8</sup> i ukazom ministra vera<sup>9</sup>, *Ruski arhiv* je bio preporučan svim školama i bilo je odobreno da se može nabavljati za škole. Ono što *Ruski arhiv* izdvaja, bar po spoljnim, formalnim obeležjima, iz mase od preko 150 novina i časopisa koji su u periodu 1921–1945, izlazili u Jugoslaviji<sup>10</sup>, svakako je činjenica da je on jedan od tri časopisa koje je ruska emigrantska kolonija u Jugoslaviji izdavala na srpskohrvatskom jeziku<sup>11</sup>.

„Veliki ruski časopis na srpskohrvatskom jeziku... I nehotice će čitaoci postaviti pitanje: 'Kakvi su ciljevi ovog časopisa koji izdaju Rusi? Zašto su oni našli za potrebno da se obrate na nas u naročitom organu, na našem jeziku, kada postoji mogućnost da nas informišu preko naše periodične štampe?' I ovo tim pre što je ovo, ako se ne varamo, prvi pokušaj ozbiljnog časopisa na srpsko-hrvatskom jeziku koji je sav posvećen Rusiji. [...] Društvena struja, kojoj pripada uredništvo 'Ruskog arhiva', ima velikog interesa u tome da se jugoslovensko javno mnjenje upozna sa pravom Rusijom. [...] U svom radu na procenivanju raznovrsnih pojava ruskog života uredništvo će se rukovoditi težnjom ka najpotpunijoj bespristrasnosti i maksimalnoj objektivnosti. Da ti ćemo uspeti u tome neka sude čitaoci.“<sup>12</sup> Na ovu javno izraženu želju za objektivnošću prvi je reagovao dr I. V. Subotić, u svom prikazu prve sveske *Ruskog arhiva* objavljenom u *Letopisu Matice srpske*: „*Ruski arhiv* i po predmetu svojih članaka, i po njihovoj obradi predstavlja nesumnjivo jedan vrlo ozbiljan pokušaj da se našoj čitalačkoj publici prikaže duševni i ekonomski život današnje Rusije. [...] Jedino pitanje koje se postavlja jeste: može li se biti potpuno objektivan raspravljajući probleme današnje Rusije, a naročito mogu li to biti Rusi pišući o Rusiji. Na idućim

7 Časopis *Volja Rosii* izlazio je u Pragu 1922–1932. godine. Posle njegovog gašenja većina saradnika nastavila je da saraduje u *Ruskom arhivu* – V. Lebedev, M. Slonjim i drugi.

8 Odlukom Ministarstva prosvete SN br. 4164 od 12. februara 1929, odobreno je da se *Ruski arhiv* može nabavljati za sve školske i nastavničke čitaonice.

9 Naredba ministra vera br. 17040 od 14. decembra 1929. nalagala je da sva odeljenja Ministarstva preporuče svojim područnim školama *Ruski arhiv*.

10 Ostoja Đurić u popisu štampe i periodike ruske emigracije koja je izlazila u Jugoslaviji navodi 121 publikaciju. Veći broj publikacija navodi Irena Lukšić (I. Lukšić; „Popis periodičnih izdanja ruske emigracije u Jugoslaviji 1920–1945“; u: *Književna smotra*, 65–66, 1987, str. 66–70). Ona je navela 148 dnevnih i periodičnih publikacija koje su izlazile u Jugoslaviji. Prilikom izrade ovog rada pronašli smo još pet časopisa koji nisu ušli ni u popis Ostoje Đurića, niti u popis Irene Lukšić, a to su sledeći časopisi: *Vedomosti Ohrannoj grupi*, Beograd, 1941–1943; *Žurnal „Nov“*, Kragujevac, 1941; *Pravoslavni put*, S. L. 1939; *Russkaja cerkov*; Beograd, 1940; *Russkij bjulleten*, Beograd, 1941. Zbog toga smo pitanje određenja konačnog broja emigrantskih publikacija ostavili otvoreno i uzeli da se radi o broju od preko 150 novina i časopisa.

11 Druga dva časopisa ruske emigracije koji su izlazili na srpskohrvatskom jeziku jesu: *Za nacionalnu Rusiju*, Zagreb, 1937. i *Ruski glas*, Zagreb, 1924.

12 Uređivački odbor, „Naši ciljevi“, u: *Ruski arhiv*, 1928, 1, str. II–V.

brojevima 'Ruskog arhiva' je da to pokaže"<sup>13</sup>. Na ovo pitanje dr Subotića redakcija *Ruskog arhiva* odgovorila je u dva navrata: prvi put u svesci broj 3, tekстом K. Kuskove „Može li sud o savremenoj Rusiji biti objektivan“, a zatim i u broju 26–27, uvodnikom koji je potpisalo uredništvo: „Pet godina Ruskog arhiva“. Direktno odgovarajući I. Subotiću, K. Kuskova svoj tekst završava pomalo patetično: „Srce još krvavi. Nema mira, borba se produžava. Ali razum već počinje svoj posao. To je početak ozdravljenja svesti zamagljene osećanjima. A možda i buđenje od košmara minulih godina. Neka se razvija i jača započeti posao. I neka ne bude sumnje u to da se on vodi u ime pravde, u ime sreće naše domovine – Rusije.“<sup>14</sup> Bez obzira na patetiku i dalje je uočljiva želja za objektivnošću. Ta želja će, u uvodniku povodom petogodišnjice izlaženja, poprimiti vid nekog neodređenog ultimatumu saradnicima: „Beogradska ruska društvena grupa 'Zemgor' stajala je uvek na gledištu formiranom na objektivnim činjenicama i duboko je verovala da će ruski narod naći svoj istorijski put i u istoriji čovečanstva zauzeti mesto koje mu kao velikom narodu pripada. U bratskoj Jugoslaviji naš je položaj bio izuzetno povoljan. [...] Stoga 'Zemgoru' nije bilo teško da steče moralnu potporu jugoslovenskoga društva kad je bila pokrenuta misao o izdanju jednog časopisa čiji bi cilj bio tumačenje onih puteva po kojima je tekao istorijski razvitak Rusije. Prvo je gospodin Stanoje Pelivanović predložio izdavanje sličnog časopisa. Redakcija *Ruskog arhiva* uz neposredno učešće gospodina Pelivanovića najzad je konačno odredila karakter časopisa i svojim saradnicima postavila kao uslov da se pridržavaju načela potpune objektivnosti.“<sup>15</sup>

Procenjivanje objektivnosti jednog časopisa prilično je pipav, nesiguran i nezahvalan posao, pre svega stoga što postoje dve ravni objektivnosti. Prvu možemo nazvati vrednosnom, i ona obuhvata pitanje koliko je jedan časopis bio objektivan za svoje savremenike i da li se sa određene vremenske distance to može pravilno proceniti. Druga ravan, koju možemo oceniti kao istorijsku, sadrži dilemu – mogu li se kao objektivnost prihvatiti procena i predviđanje događaja koji su se kasnije zaista odigrali. Ako bi na ova pitanja pokušali da odgovorimo iz današnje perspektive, kroz vizuru našeg rada, mogla bi se veoma lako braniti i odbraniti teza da je *Ruski arhiv* krajnje objektivna posmatrač i komentator pojava i događaja svoje epohe. Naime, današnji stav o fašizmu je opštepoznat, priznat i sasvim jasan. Isto toliko uočljiv i jasan bio je i antifašistički stav

13 I. V. Subotić, „Ruski arhiv“; u: *Letopis Matice srpske*; 1928, 318, str. 157–160, cit. str. 160.

14 K. Kuskova, „Može li sud o savremenoj Rusiji biti objektivan“, u: *Ruski arhiv*, 1929, 3, str. 5–10, cit. str. 10.

15 Uredništvo, „Pet godina Ruskog arhiva“, u: *Ruski arhiv*, 1934, 26–27, str. 5–15, cit. str. 5–6.



redakcije *Ruskog arhiva*. No, ipak ostaje pitanje može li se ovo smatrati potvrdom objektivnosti za koju se *Ruski arhiv* zalagao?

I pored svega, ne može se negirati da je 'želja za objektivnošću' osnovna linija za kojom se redakcija *Ruskog arhiva* povodila tokom čitavog svog izlaženja. Mnoge okolnosti, međutim, uticale su na tu želju. Činjenica da je *Ruski arhiv* bio list emigranata, znači ipak ljudi bez domovine, umnogome je odredila pozicije s kojih je uredništvo nastupalo. Problem koji se postavlja pred sva emigrantska glasila nije mimoišao na *Ruski arhiv* – problem usklađivanja koncepcije časopisa sa spoljnom politikom države pod čijim patronatom list izlazi. Za života kralja Aleksandra taj problem gotovo se nije ni postavljao pred redakciju, no nakon njegovog ubistva situacija se lagano izmenila. Doduše, neka bitnija promena u uređivačkoj koncepciji nije uočljiva pošto se sve ipak kretalo u granicama objektivnih prikaza, ali ipak je, nakon 1934. godine, došlo do jedva primetnog ali konstantnog skretanja ulevo. Na nesreću *Ruskog arhiva*, nakon Aleksandrovog ubistva, spoljnopolitička orijentacija Kraljevine Jugoslavije, takođe lagano, počela je da skreće, ali udesno. Time je očito došlo do razilaženja. Uostalom, tih godina, 1937. ili 1938, *Ruski arhiv* prestao je da izlazi. Da li je ova činjenica bila presudna, ne može se tačno utvrditi, ali da je podudarnost indikativna, to je nesumnjivo.

No, bez obzira na sve dileme i na broj od preko 150 dnevnih i periodičnih publikacija koje je ruska emigracija u Jugoslaviji objavljivala u periodu 1921–1945, slobodno se može prihvatiti konstatacija da je: „Svoj izdavački vrh ruska štampa u Srbiji dostigla 1928. godine pokretanjem časopisa *Ruski arhiv*...“<sup>16</sup>

### Ruska emigracija – osnovne činjenice

Oktobarska revolucija, kao događaj najšireg, svetskog značaja, pobudila je veliko interesovanje kako savremenika tako i kasnijih generacija. Toliko interesovanje za revoluciju potisnulo je u drugi plan neke pojave i događaje koje je ona pokrenula. Zbog toga je neophodno prikazati osnovne obrise procesa koji je doveo do formiranja ruske emigracije kao zasebnog demografskog i socijalnog fenomena 20. veka.

Značajnije pojave iseljavanja ruskog življa van granica Rusije možemo uočiti u drugoj polovini 19. veka, kada se veće ili manje grupe Rusa kreću u pravcu Evrope, SAD i Kanade. Taj proces, bez većih potresa, tekao je kontinuirano sve do 1917. godine. Promene u pogledu broja iseljenika i intenziteta iseljavanja bile su neznatne. Emigracija 19. veka bila je potaknuta mahom ekonomskim razlozima.

<sup>16</sup> O. Đurić, „Književna i književno-izdavačka delatnost ruske inteligencije“, str. 378.

Октобарска револуција граница је два периода у историји исељаванја Руса из своје земље, али истовремено и најснажнији покретач другог таласа руске емиграције. За разлику од претходних, таласи исељаванја покренути револуцијом имали су јасно изражен политички карактер. Читав kolorit живота дореволуционарне, царске Русије пресликао се у емиграцији. Најснажнији је био први талас исељаванја, од првих петроградских револуционарних догађаја октобра 1917. до августа 1921. године, када се завршио Грађански рат. Исељаванја мањег интензитета настављају се до 1923, када СССР напушта већа група интелектуалца-оппозиционара. Након тог времена долази само до појединачних напуштања СССР-а, како легалним тако и – у већини случајева – илегалним путем.

У том заиста кратком временском периоду, 1917–1923. године, одиграо се један од најбујнијих егзодуса савремене историје. Што насилно, што у већини случајева спонтано, Русију је напустило негде између 1.150.000 и 2.500.000 људи.<sup>17</sup> Савремена литература наводи још један број – 9.019.000<sup>18</sup>. Прихватимо ли било коју од ових бројки, 1 или 2,5 па чак и 9 милиона избеглица, јасно је да се ради о милионској маси емиграната. Тај податак, сам по себи, делује импозантно. Међутим, процене да се у случају руске емиграције ради о „појави без преседана у европској повјести“<sup>19</sup> и нjoj сличне, оптерећене су, чини се, искључиво импозантношћу броја о коме се говори. Све оне занемарују другу чињеницу – однос броја емиграната према укупној маси становништва СССР-а тих година. Како се, додуше доста грубо, проценjuje да је број становника СССР-а у годинама непосредно после Првог светског рата износио око 100 милиона, постаје јасно да је Русију напустило свега 1–2,5% становништва. У исто то време, на пример, Србија губи токoм балканских и Првог светског рата чак 1/3 свог целокупног становништва и то углавном радно способног. Овим се никaко не уманjuje значај руске емиграције уопште, већ се покушава само реално сaгледати читав обрис једног важног процеса и као такав тај процес без претеривања сместити у одређене историјске оквире.

Некоординираност акција појединих група Беле армије – што је можда више но снага Црвене армије довело до њиховог пораза и растурања – утицала је на то

---

17 О. Ђурић, „Књижевна и књижевно-издавачка делатност руске интелигенције у Србији између два светска рата“, докторска дисертација у рукопису, Београд 1987. стр. 13, 53–54.

18 *Isto*, стр. 14. Реč је о укупном броју становника бивше царске Русије, који су се након завршетка Првог светског рата и грађанског рата у СССР-у, нашли ван граница СССР-а, што као емигранти, што у новооснованим државима: Финској, Estonији, Letонији, Litванији и Polјској, као и проширеној Rumунији. Сам број, заиста, делује импозантно, али чемо га радије оставити за нека друга разматрања, пошто нам се чини да се ипак ради о националним мањинама, макар и на територијама отргнутим од њихове раније домовине, а никaко о емиграцији у пуном значењу те речи.

19 М. Медарић-Ковачић, „Руска књижевност у дијаспори (1918–1940)“, у: *Књижевна смотра*, 1987, стр. 18–29, 65–66.

da se oformi više puteva kojima su Rusi napuštali domovinu. Ipak se mogu odrediti dva osnovna pravca kojima su se poraženi zaputili: ka Mandžuriji i ka Evropi.

Potiskivanje i razbijanje armije generala Kolčaka na istoku dovelo je do iseljavanja u Mandžuriju. Talas iseljavanja ka Evropi tekao je od severa ka jugu. Vojnici su išli za svojim generalima, a prost puk za vojskom. Jedan za drugim bežali su ostaci razbijenih armija: Denjikinove, za njim Judeničeve i konačno Vrangelove. Ovi poslednji stižu do Jugoslavije i tu se zadržavaju.

Odmah nakon Prvog svetskog rata formiraju se najznačajniji centri ruske emigracije. Neki to ostaju u čitavom međuratnom periodu, dok važnost drugih postepeno opada. Prag, Pariz, Berlin i Beograd izdvajaju se po svom značaju kroz čitav period u Evropi.<sup>20</sup> U Aziji su najznačajniji Harbin i Šangaj, dok Njujork u Severnoj i Buenos Ajres u Južnoj Americi imaju najbrojnije kolonije ruskih izbeglica.<sup>21</sup>

U masi izbeglica koja se kretala iz SSSR-a ka Evropi našli su se i brojni umetnici i naučnici. Neretko se čuju ocene da se nakon Oktobarske revolucije odigrao masovni odliv ruske inteligencije iz SSSR-a. Koliko god da je ova činjenica tačna i neosporna, neophodno je zauzeti izvesnu distancu u odnosu na nju. Naime, čini se da je takva ocena, ipak, jednostrano okrenuta samo emigraciji. Neosporno je da imena slikara: Vasilija Kandinskog, Marka Šagala, Nine Gončarove, Baksta, Jakovljeva, Lerionova, Benua... baletskih umetnika Đagiljeva, Pavlove, Karsavine, Nižinskog, Fokina..., te književnika: Ivana Bunjina, Alekseja Remizova, Evgenija Zamjatina, Marine Cvetajeve, Vladimira Nabokova, Bjelog, Ivanova, Mereškovskog, Zinaide Gippius..., kao filozofa Nikolaja Berđajeva, zauzimaju vidno mesto u umetnosti međuratne Evrope. Ali, ako uporedimo stvaralaštvo ovih autora sa stvaralaštvom onih umetnika koji su ostali da žive i stvaraju u SSSR-u, moramo primetiti da se njihovo stvaralaštvo kreće uglavnom u okvirima tradicionalnih umetničkih pravaca, a veoma retko se može svrstati u avangardne pravce koji su dominirali umetničkim životom međuratne Evrope (iz ovih tokova se, svakako, izdvajaju V. Kandinski i M. Šagal). Ako se prihvati ovakvo stanovište, postaje jasno da su oni ruski umetnici koji su unapredili i obeležili evropsku i svetsku umetnost između dva svetska rata, ostali u SSSR-u. Među njima posebno se ističu: slikari Konstantin Maljevič, Vladimir Tatlin, Varvara Stepanova, Rodčenko..., pozorišni i filmski delatnici koji su postavili temelje savremenog pozorišta i filma, Konstantin Stanislavski Vsevolod Mejerhold, Sergej Ejzenštajn..., kao i književnici i pesnici poput Aleksandra Bloka, Vladimira Majakovskog, Sergeja Jesenjina, Osipa Mandeljštama, Ane Ahmatove, Borisa Pasternaka, Borisa Piljnjaka, Mihaila Bulgakova, Isaka Babelja, Maksima

<sup>20</sup> *Isto*, str. 19.

<sup>21</sup> *Isto*, str. 29.

Gorkog, Mihaila Šolohova, Danila Harmsa, Platonova, Leonova, Olješe, Njekrasova i mnogih drugih. Neprimereno je upoređivati stvaralaštvo umetnika, ali je neosporna činjenica da su mnogi od umetnika iz emigracije tavorili dok se Evropa divila jednom Majakovskom i Bloku, ili Baljeviču ili Ejzenštajnu.

### Ruski separatizam i fašizam

Povratak u otadžbinu – želja je svih emigranata. Najveći broj njih ostvarenje te želje povezivao je sa obaranjem sovjetskog režima, dok je manji deo računao na otepljenje nekih teritorija od SSSR-a i osnivanje zasebnih država. Taj deo emigracije, koji je imao separatističke planove, prethodnica je, u idejnom pogledu, najekstremnije grupe emigranata – ruskih fašista.

Nemirna međuratna situacija, pretenzije nekih država da izmene vladajuće političke odnose, zbuđenost pojavom SSSR-a i jasno ispoljena kolektivna psihoza agresivnosti prema prvoj zemlji socijalizma, omogućili su stvaranje desetak raznih emigrantskih grupa u Evropi i Aziji, koje su sebe isticale kao predstavnike budućih zasebnih država. Sve one su iščekivale eventualni rat između Japana i SSSR-a da tek tada pristupe ostvarivanju svojih planova. Od čitave lepeze separatističkih pretenzija, kao najkarakterističnije i najznatnije izdvajale su se: težnje Ukrajinaca, kavkaskih naroda i želje za otepljenjem Sibira. Po snazi znatno slabije ali u idejnom pogledu nove i zanimljive bile su separatističke težnje Kozaka, Tatara i Moskovljana. Posmatrajući ove separatizme, može se uočiti da su bili najizrazitiji upravo kod onih naroda kod kojih su se i u samom SSSR-u, nakon Oktobarske revolucije, ispoljavali – kod Ukrajinaca i zakavkaskih naroda, odnosno – tamo gde su se takve težnje pojavljivale i pre revolucije, kakav je slučaj sa Sibirom. Naruku separatističkih težnji ovih grupa i naroda išli su, nakon zaključenja Brest-Litovskog mira, Nemačka, a posle završetka Prvog svetskog rata sile Antante, čiji su planovi dosegali do stvaranja malih, jedva održivih, jedinica, koje bi neizbežno morale dospeti pod stranu kontrolu. Tridesetih godina njima se priključio Japan, svojom militantnom politikom na Dalekom istoku.

Kao odgovor na jalove pokušaje starijih emigrantskih grupa da bitno izmene svoj položaj u odnosu na SSSR, mlađi naraštaji priklonili su se novoj borbenoj ideologiji koja je odisala i pretila snagom – fašizmu.

Najznačajniji centri ruskog fašizma bili su u Mandžuriji i SAD. U Evropi su egzistirale uglavnom filijale Sveruske fašističke partije i profašistički orijentisane ultradesne grupe i organizacije. Prelomna godina u razvoju ruskog fašizma je 1933. Nakon dolaska nacista na vlast u Nemačkoj, minorne grupe ruskih fašista u raznim zemljama dobijaju na značaju.

Najkoherentnija masa ruskih izbeglica nalazila se u Mandžuriji. Tu se i razvila najsnažnija organizacija ruskih fašista. Sredinom dvadesetih godina na Pravnom fakultetu ruskog Politehničkog instituta u Harbinu obrazovale su se dve grupe studenata – prosovjetska i antisovjetska.<sup>22</sup> Od 1925. godine, u okviru ove druge grupe formira se prvo jezgro, a zatim i jedna manja fašistička grupa.<sup>23</sup> Sem nje postojala je i mala fašistička grupa Pokrovskog,<sup>24</sup> kao i profašistički orijentisana Narodno-monarhistička stranka, na čijem čelu se nalazio beli general-major Vladimir Dimitrijevič Kosmin.<sup>25</sup> Pod direktnim uticajem ideja i institucija italijanskog fašizma, 1927. godine osnovan je Savez nacionalnih sindikata ruskih radnika.<sup>26</sup> Sve navedene organizacije zapravo su odjek pojave italijanskog fašizma.

Japansko osvajanje Mandžurije 1931–1932. godine dalo je snažan podstrek razvoju ruskog fašizma. Nakon toga dolazi do ujedinjavanja svih ruskih fašističkih grupa u Mandžuriji u jedinstvenu Sverusku fašističku stranku<sup>27</sup>, čiji je prvi predsednik postao general-major V. D. Kosmin, a generalni sekretar Konstantin Vladimirovič Rodzajevski<sup>28</sup> – čovek čije ime simbolizuje ruski fašistički pokret na Dalekom istoku. Formiranje Mandžu-Ti-Go omogućilo je Japancima da se upliću u poslove i aktivnosti ruskih fašista. To je donosilo obostrane koristi. Japanci su, forsirajući ruske fašiste kao jedine predstavnike celokupne ruske emigracije u Mandžuriji, dobili sigurnog i neophodnog saveznika za planirani napad na SSSR, kao i korisne naoružane pomoćne odrede u samoj Mandžuriji i na granici<sup>29</sup>, dok su ruski fašisti, uz japansku pomoć, gušili i ugušili svaku eventualnu konkurenciju drugih partija u okvirima emigracije, usput verujući da će upravo oni izvući najviše koristi od priželjkivanog japanskog napada na Sovjetski Savez. Osim partijskog potčinjavanja ruskog stanovništva u Mandžuriji, vršeno je i administrativno potčinjavanje. Biro za poslove ruskih

---

22 E. Oberlander, „Die Allrussische Faschistische Partei“, u: *Internationaler Faschismus 1920–1945*, Munchen 1966, str. 218–239.

23 *Isto*, str. 221. Prema drugim podacima ta grupa postojala je već od 1922. godine.

24 V. Lebedev, „Pored kolevke jednog fašizma (Ruski fašizam – oruđe nove politike Japana)“, u: *Ruski arhiv*, 1936, br. 38–39, str. 112–134, 121.

25 *Isto*, str. 121.

26 E. Oberlander, *n. d.*, str. 221.

27 V. Lebedev, *n. d.*, str. 121. Prisajedinjenje Narodno-monarhističke stranke fašističkom pokretu izvršeno je 22. jula 1931. godine, kada je nova partija dobila ime Sveruska fašistička stranka.

28 Konstantin Vladimirovič Rodzajevski (1907–1946). Rođen je u mestu Blagoveščenskom. Po narodnosti Rus. Po zanimanju novinar. Godine 1925. pobegao je iz SSSR-a i došao u Harbin, gde će se priključiti mladom fašističkom pokretu, čiji vođa ostaje do 1945. godine. Nakon što su Sovjeti zaposeli Mandžuriju beži u Šangaj. Podlegao je sovjetskim obećanjima i predao se dobrovoljno. Osuđen je i streljan u Moskvi 1946. godine (V. Lebedev, *n. d.*, E. Oberlander, *n. d.*, *Pravda*, 30. avgust 1946).

29 V. Lebedev, *n. d.*, str. 114.

emigranata u Mandžu-Ti-Go<sup>30</sup>, administrativno-operativni odsek Sveruske fašističke stranke kojim je takođe upravljao Rodzajevski<sup>31</sup>, služio je u potpunosti japanskim okupacionim vlastima. Pri takvom stanju stvari, snaga ruskih fašista rasla je dotle dok je služila japanskim interesima. U trenutku kada je japanska diplomatija zaključila, oko 1937. godine, da joj pomoć ruskih fašista više nije potrebna, ruski fašizam je izgubio svoj realni oslonac i počeo bespovratno da zamire<sup>32</sup>. Od tog doba pojavljuje se još samo u tragovima, ali nikada više nije imao snagu i uticaj kao u tim godinama.

Pobeda nacizma u Nemačkoj izvršila je veliki idejni uticaj na ruski fašizam. Od 1933. godine vidno su se povećavale težnje ruskih fašista. Pojava nacizma na svetskoj političkoj pozornici potakla je Anastasija Anastasijeviča Vonsjackog<sup>33</sup>, na drugom kraju sveta, u SAD, da maja 1933. godine, oformi Sverusku fašističku organizaciju<sup>34</sup>. Nekoherentnost ruske emigrantske zajednice u SAD umnogome je uticala na male domete ruskih fašista u Americi. No, poneseni ličnim uspehom – formiranjem partije, i uspehom nacizma u Nemačkoj, ruski fašisti iz SAD počeli su da rade na ujedinjavanju sa mandžurskom fašističkom organizacijom. Posle međusobnih kontakata vodećih ljudi obe organizacije, došlo je do ujedinjenja američke i mandžurske organizacije ruskih fašista na svečanom kongresu, održanom 3. aprila 1934. godine u Jokohami<sup>35</sup>. Novoosnovana Sveruska fašistička partija najveći je uspeh ruskih fašista iz SAD, ali ujedno i

30 Isto, str. 124.

31 Iako je prilikom osnivanja Biroa za poslove ruskih emigranata u Mandžu-Ti-Go 28. decembra 1934. (kada ga je formalno priznala japanska okupaciona uprava) na njegovo čelo došao general-lajtnant Ričkov, faktičku vlast imao je Rodzajevski, a kada je sredinom 1935. Ričkov umro, Rodzajevski je postao „glavni i ideološki točak cele ustanove“. (V. Lebedev, „Pored kolevke jednog...“, str. 124–125)

32 E. Oberlander, *n. d.*, str. 238–239. Godine 1937. japanske vlasti zabranile su zvanični dnevnik ruskih fašista *Naš put*, zbog antisemitske propagande. Godine 1940, kada je većina ruskih emigrantskih grupa u Evropi raspuštena, zbog nemačkog prodora na istok, Mandžurija je ostala jedini centar ruskih fašista. To je pobudilo nove nade Rodzajevskog, no „u godinama 1941–1945. Japanci su ograničavali delovanje ruskih fašista s obzirom na svoje odnose sa Sovjetskim Savezom“.

33 Anastasij Anastasijevič Vonsjackij (?). Sin žandarmerijskog pukovnika koga su ubili poljski revolucionari 1910. godine. Kao zastavnik konjičke škole Nikolajevskog, novembra 1917. stupio je u tek formiranu dobrovoljačku armiju i učestvovao u Građanskom ratu na strani belih, sve do evakuacije Krima 1920–1921. godine. U emigraciji se priključio militantnom antikomunističkom Bratstvu ruske pravde, koje je on pre svega podupirao finansijski, kao i mnoge druge antikomunističke emigrantske organizacije, nakon što se oženio bogatom Amerikankom. Početkom tridesetih godina zainteresovao se za ideju fašizma. (E. Oberlander, *n. d.*)

34 E. Oberlander, *n. d.*, str. 225. Centar te organizacije bio je u Putnamu (Konektikt), a zvanični organ časopis *Fašist*.

35 Isto, str. 228.

početak njihovog kraja. Naime, centar Sveruske fašističke partije, i pored toga što je za vrhovnog vođu izabran vođa američkih fašista Anastasij Vonsjacki, ostao je u Harbinu<sup>36</sup>. Samim tim, stvarnu vlast u partiji imao je vođa mandžurskih fašista – Konstantin Rodzajevski, a preko njega, faktički, Japanci. To se ubrzo u potpunosti iskazalo i u životu. Jula 1935. godine, jedva nešto više od godinu dana nakon formiranja partije, iz nje je izbačen vođa – Vonsjacki.<sup>37</sup> Novi vođa, što je i bilo logično, postaje Rodzajevski<sup>38</sup>. Time je američko krilo Sveruske fašističke partije izgubilo svoj smisao. Nekako u isto vreme pokret Rodzajevskog u Mandžuriji u potpunosti postaje eksponent japanske politike<sup>39</sup> i biva stavljen pod direktnu kontrolu, po zlu čuvenog odmetnika iz vremena građanskog rata, atamana Grigorija Mihajloviča Semjonova, japanskog čoveka broj 1 u Mandžuriji.<sup>40</sup> Priča o ruskom fašizmu definitivno se završava, nakon dugog opadanja, velikim procesom koji je okončan 29. avgusta 1946. godine, u Moskvi.<sup>41</sup> Tada su na smrt osuđena šestorica ruskih fašista, na čelu sa atamanom Semjonovim i vođom Rodzajevskim, dok su dvojica osuđeni na vremenske kazne.<sup>42</sup>

Pojava ruskih fašističkih organizacija i grupa u drugim delovima sveta ili je posledica delatnosti ruskih fašističkih partija iz Mandžurije i SAD, kao što su njihove sekcije u Šangaju, Kairu, Aleksandriji, Parizu, Berlinu, Sofiji, Beogradu...<sup>43</sup> ili je posledica delatnosti pojedinaca i manjih grupa ultradesne orijentacije, podstaknutih uspehom i podrškom fašističkih država, pre svega

---

36 Kao upravni organ partije određen je Centralni izvršni komitet od osam članova. Vonsjacki je izabran za predsedavajućeg komiteta, a Rodzajevski za generalnog sekretara (E. Oberlander, *n. d.*, str. 228, kao i V. Lebedev, *n. d.*, str. 121).

37 V. Lebedev, „Pored kolevke jednog...” str. 122.

38 Rodzajevski je proglašen za vođu partije na Trećem partijskom kongresu u Harbinu u leto 1935. godine (E. Oberlander, *n. d.*, str. 231).

39 *Isto*, str. 238.

40 Grigorij Mihajlovič Semjonov (1890–1946). Rođen u Durulguevskom, Zabajkalska oblast. Po narodnosti Rus. General-lajtnant Bele armije. Bivši glavnokomandujući oružanih snaga ruske Istočne pokrajine, u vreme Kolčakovog uspona. Zabajkalski kozak. Završio je Orenburšku kozačku školu. Za vreme Građanskog rata, kao esaul, podigao je ustanak u rejonu Zabajkalske železničke pruge. Njegove esaulske čete vršile su uglavnom pljačkaške akcije. Povukao se iz Sibira, posle razbijanja Kolčaka, skupa s japanskom vojskom i postao je njen veran saveznik i pomoćnik. Japanci su ga pak izdvojili kao apsolutno vernog agenta između svih ostalih emigrantskih vođa japanofilske orijentacije. Po osvajanju Mandžurije, japanska okupaciona uprava istakla je Semjonova na položaj vrhovnog vođe svih emigrantskih organizacija. Živeo je u gradu Dajrenu (Daljnjem). Bio je glavni ekspert japanske Vojne uprave za ruske stvari. Na velikom procesu u Moskvi 1946. godine osuđen je na smrt. Obešen je iste godine u Moskvi. (V. Lebedev, *n. d.*, *Pravda*, 30. avgust 1946)

41 *Pravda*, 30. avgust 1946, str. 3.

42 *Isto*.

43 E. Oberlander, *n. d.*, str. 228.

Nemačke. Takve organizacije su bile: ROVS, u Parizu – fašistička organizacija generala Milera<sup>44</sup>, koji je zbog neslaganja s Rodzajevskim i Japancima svojevremeno bio proteran iz Mandžurije;<sup>45</sup> zatim grupa oko Balikova u Japanu;<sup>46</sup> u Bugarskoj grupa oko kneza Livena;<sup>47</sup> polifašistička organizacija ruske omladine u Pragu i druge.<sup>48</sup>

U Jugoslaviji je od profašističkih organizacija, po nemačkoj okupaciji 1941. godine, vojni zapovednik Srbije, general Ferster, osnovao rusku kvislinšku vojsku koja će ostati upamćena i zabeležena pod imenom Ruski zaštitni korpus.<sup>49</sup> Do razbijanja, 1945. godine, on će delovati u sastavu nemačkih okupacionih snaga.<sup>50</sup>

I sa ovim oblikom fašizma bili su prinuđeni da se suoče saradnici *Ruskog arhiva* u svojim tekstovima.

### *Ruski arhiv i fašizam*

Časopis profila *Ruskog arhiva* morao je odgovoriti na izazove koje je pojava fašizma postavila pred sva ozbiljnija glasila međuratne Evrope. U skladu sa uređivačkom koncepcijom, trudio se da mu i na tom polju objektivnost bude imperativ.

Leva, eserovska, politička orijentacija čitavog časopisa presudno je uticala na odnos prema fašizmu. Već od prvih tekstova koji su se dotakli problema pojave fašizma, redakcija *Ruskog arhiva* zauzela je jasan, dosledan i nepomirljiv antifašistički stav. Nijedan kasniji događaj nije mogao izmeniti taj stav. Kolebanja nije bilo ni u onim godinama kada je spoljnopolitička orijentacija Kraljevine Jugoslavije počela da se menja. Patriotska osećanja su, s druge strane, taj i takav stav samo učvršćivala. Kao pojava, fašizam je obrađen iz onog ugla iz kog je predstavljao ideološku, političku i teritorijalnu pretnju Rusiji. Zbog toga na stranicama *Ruskog arhiva* ima veoma malo pomena o italijanskom fašizmu i o Italiji uopšte. Tako se tekstovi u kojima je obrađivan i dodirivan problem fašizma mogu razvrstati u tri zasebne grupe. Prvu i drugu grupu sačinjavaju oni tekstovi u kojima se razmatraju pojava i delovanje fašizma u zemljama koje

44 O. Đurić, *n. d.*, str. 423.

45 V. Lebedev, *n. d.*, str. 130.

48 O. Đurić, *n. d.*, str. 424.

49 *Isto*, str. 424.

46 *Isto*, str. 131.

47 *Isto*, str. 131

48 S. Postnikov, *n. d.*, str. 212.

49 O. Đurić, *n. d.*, str. 424.

50 *Isto*.



su činile neposrednu pretnju SSSR-u, u Japanu i u Nemačkoj, dok treću grupu sačinjavaju oni tekstovi koji govore o pojavama separatističkih tendencija i fašizma unutar ruske emigracije. Ma koliko raznorodni bili svi ti prilozi, imaju dve zajedničke odrednice: ukazivanje na neminovnost novog velikog sukoba svetskih razmera i upozorenje da bi jedan od centara, ili čak jedini centar, tog mogućeg sukoba bila Rusija.

## 1. Japanski nacionalfašizam

Posebnu pažnju redakcija *Ruskog arhiva* posvetila je dalekoistočnom susedu SSSR-a – Japanu. Iako se sa apsolutnom sigurnošću ne bi moglo tvrditi da je u Japanu po formalnim obeležjima vladao fašizam, po agresivnoj spoljnoj politici u međuratnom periodu, snažno izraženim manifestacijama nacionalizma, teritorijalnim pretenzijama i, najzad, po pripadnosti bloku sila Osovine u Drugom svetskom ratu, Japan se može svrstati među države u kojima je na vlasti bila fašistička diktatura. Uostalom, jedan od najznačajnijih saradnika političke rubrike *Ruskog arhiva*, njegov direktor, Vladimir Lebedev veoma promišljeno se postavio prema problemu državnog uređenja Japana: „Hitlerizam, fašizam i japanski oblik nacionalizma (da bi nas evropski čitaoci lakše razumeli, mi bismo ga nazvali japanskim nacionalfašizmom) to su nacionalne manifestacije jedne iste međunarodne pojave.“<sup>51</sup> Kako je stav Vladimira Lebedeva neretko važio za zvanični stav čitave redakcije *Ruskog arhiva*, može se bez ograda uzeti u razmatranje odnos *Ruskog arhiva* prema japanskom obliku fašizma.

Problematika japanskog fašizma obrađena je dvojako: na jednoj strani su oni tekstovi koji se direktno bave dalekoistočnim problemom i Japanom, a na drugoj oni kojima su u centru pažnje SSSR, njegovi spoljnopolitički problemi i opasnosti koje mu prete od Japana i Nemačke.

Posmatrajući razvoj gledišta o Japanu, mogu se jasno razlučiti dva, vremenski odeljena, perioda. U prvom, od 1929. do 1933. godine, uglavnom se nalaze oni tekstovi koji direktno obrađuju dalekoistočnu problematiku. Drugi period obuhvata 1935. i 1936. godinu, dakle vreme kada je i nacizam počeo da ulazi u svoj zenit, i kada se SSSR našao stešnjen između dva nadolazeća militantna nacionalizma, što je odredilo profil tekstova koji su tada objavljivani. Dvojica autora, svaki na svoj način, obeležila su ta dva perioda. U prvom je presudan uticaj imao M. Krolj, a u drugom Vladimir Lebedev. Ovakva situacija nije uticala na bitnu promenu stavova redakcije *Ruskog arhiva* o fašizmu. Naprotiv, glavne linije – jasne osude Japana i njegove politike – koju je

---

51 V. Lebedev, „Rusija između dve vatre (rasizam kao strategijsko sredstvo)“, u: *Ruski arhiv*, 1936, 36, 37, str. 87–95, cit. str. 88.

u prvom periodu odredio M. Krolj, *Ruski arhiv* se držao u potpunosti do kraja svog izlaženja. Vladimir Lebedev otići će samo korak dalje. Očito praveći poređenje između japanske i nadolazeće nemačke politike, tražeći i nalazeći u njima sličnosti, Lebedev će biti znatno oštriji u ocenjivanju japanske delatnost i politike. Stoga se u drugom periodu Japan češće ocenjuje kao fašistička država.

Japan je ušao u žižu interesovanja redakcije *Ruskog arhiva* veoma rano. Već 1929. godine, druge godine izlaženja, u dvobroju 5–6 objavljen je prvi članak koji je čitaocima *Ruskog arhiva* približio dalekoistočnu problematiku. Tekst M. Krolja, „Kina, Japan, Rusija (problem Dalekog istoka)“<sup>52</sup> donosi istorijski pregled uzajamnih odnosa tih država do 1929. godine. Krolj, svakako najvažniji i najstručniji komentator dalekoistočne problematike koji se oglašio na stranicama *Ruskog arhiva*, nije se još uvek upuštao u oštriju ocenu japanske politike. Neće to učiniti ni u sledećem tekstu, objavljenom 1932. godine, kada se posle nešto duže pauze Japan vratio u centar pažnje nakon zauzeća Mandžurije. U tekstu „Japansko-kineski konflikt i SSSR“<sup>53</sup> Krolj se ponovo bavi istorijskim osvrtom na datu problematiku. No, on nije propustio da u svojim tekstovima istakne militantni duh japanskog nadiranja na Dalekom istoku.

Godina 1933. prelomna je u načinu na koji je redakcija *Ruskog arhiva* videla dalekoistočnu problematiku. Ako se do tada problem Japana i Dalekog istoka, uopšte, razmatrao samo kroz istorijske osvrte M. Krolja, koji su doduše bili neophodni da bi evropski čitaoci razumeli sukobe u tom regionu, te 1933. pojavljuju se prvi tekstovi koji se bave savremenim Japanom i onim što se odigralo u Mandžuriji tokom tridesetih godina. Od tada možemo pratiti razvoj odnosa *Ruskog arhiva* prema japanskom fašizmu. Dvobroj 22–23, koji je izašao te 1933. godine, doneo je dva teksta koji su se međusobno upotpunjavali. Članak Jelene Izvoljske, „Raspoloženja i struje u današnjem japanskom društvenom životu“<sup>54</sup>, predstavlja reportažu sa njenog puta po Japanu. Opisujući društveni život i društvenu misao savremenog Japana, Izvoljska se zadržava na dve pojave, vojnoj diktaturi i japanskom komunizmu. Obrađujući japansku vojnu diktaturu ona se zadovoljava samo opisom pojavnog, ne ulazeći u kritičke procene: „Sadašnja diktatura ratne stranke, u kojoj neki vide približavanje pobeđe fašizma u Japanu, prikazuje nam se kao nastavak veoma stare japanske tradicije – uticanja na vlast ratničke kaste s određenom, vekovima izgrađenom, duševnom

---

52 M. Krolj, „Kina, Japan, Rusija (problem Dalekog istoka)“, u: *Ruski arhiv*, 1929, 5–6, str. 16–40.

53 M. Krolj, „Japansko-kineski konflikt i SSSR“, u: *Ruski arhiv*, 1932, 16–17, str. 19–31.

54 J. Izvoljska, „Raspoloženja i struje u današnjem japanskom društvenom životu“, u: *Ruski arhiv*, 1933, 22–23, str. 163–172.

strukturuom.<sup>55</sup> Registrujući pojavno, Izvoljska nije propustila da zabeleži pojavu nacističkih težnji u japanskom društvu: „Zanimljivo je da je u vezi sa stvaranjem Mandžu-ko obrazovana i nacionalno-socialistička grupa, kojoj stoji na čelu bivši crveni vođa Kacamaru Akamacu, koji sad ističe program 'belog državnog kapitalizma' [...] Ova nova borbena gesla, koja je nagovestila inteligencija, podudaraju se s nastrojenjima aktivnih kadrova oficirstva, koji su odigrali važnu ulogu u mandžurskoj politici. Reč je ne o nekim visokim predstavnicima vojske, već o ratnoj omladini, koja se bori na poljima Mandžurije...“<sup>56</sup> Značaj ovog članka sličan je onom koji imaju dotadašnji tekstovi M. Krolja – upoznaje čitaoce sa savremenim Japanom, otvarajući tako mogućnost drugim autorima da lakše objasne dalekoistočnu problematiku.

Prvi je tu pogodnost iskoristio sam M. Krolj. U istoj svesci *Ruskog avhiva* izašao je njegov komentar, „Šta se događa u Mandžuriji?“<sup>57</sup>, u kome je obrađen problem japanske okupacije Mandžurije. Povod ovom tekstu bio je izveštaj anketne komisije lorda Litona, koju je u Mandžuriju uputilo Društvo naroda 1932. godine da bi ustanovila činjenično stanje koje je nastalo nakon japanske okupacije. Još uvek ne ocenjujući japansku okupaciju kao fašistički akt, M. Krolj se ipak prema čitavom događaju odnosi veoma kritično, osuđujući kako samu japansku okupaciju, tako i sporu reakciju i neodlučnost Društva naroda: „Pre šesnaest meseca Japan je zauzeo Mandžuriju i počeo tamo vladati kao u osvojenoj zemlji. Kina se tad obratila Društvu naroda [...] Na žalost Društvo naroda tad nije imalo hrabrosti da protiv Japana preduzme potrebne mere [...] Svetsko društveno mišljenje je jako uzbuđeno ovom krajnjom sporošću Društva naroda, njegovom ravnodušnošću prema pustošenju koje Japan vrši u Mandžuriji, i ne samo u Mandžuriji...“<sup>58</sup> Osuđujući japansku okupaciju Mandžurije, kao nasilan akt i ukazujući na sve strahote i opasnosti od nadolazećeg japanskog militantnog nacionalizma, M. Krolj je time odredio stav čitave redakcije: „Na Dalekom istoku 'bez objave rata, Japanci po svim pravilima ratne veštine istrebljuju desetine hiljada kineskih rodoljuba, koji brane teritoriju od zavojevača; japanski topovi i bombe ruše kineske varoši, i hiljade, hiljade mirnih stanovnika ginu od japanskih granata [...] Stanovništvo Mandžurije je potpuno upropašćeno japanskom okupacijom [...] japanska okupacija imala je za Mandžuriju najtragičnije posledice...“<sup>59</sup> Ovim tekstom sa stranica *Ruskog avhiva* otišao je, očito veoma upućen, komentator dalekoistočne problematike M. Krolj, zatvarajući time prvi period u tretiranju problema japanskog fašizma.

55 *Isto*, str. 167.

56 *Isto*, str. 166.

57 M. Krolj, „Šta se događa u Mandžuriji?“, u: *Ruski arhiv*, 1933, 22–23, str. 192–209.

58 *Isto*, str. 192–193.

59 *Isto*, str. 193, 194, 196.

Prvi tekst koji se može svrstati u drugi period, izašao je iste godine kada i poslednji tekst M. Krolja, ali po svom profilu u potpunosti pripada drugom razdoblju. To je članak stalnog političkog komentatora redakcije, E. Stalinskog, „Putevi sovjetske spoljne politike“<sup>60</sup>. Autor, koji se najčešće bavio problemima unutrašnje i spoljne politike SSSR-a, u ovom tekstu obrađuje promenu kursa sovjetske diplomatije u odnosu na Japan i Nemačku, koju je uočio 1933. godine. Stalinski je, praateći razvoj sovjetsko-japanskih odnosa od 1918. do 1933. godine, uočio tri bitne karakteristike vezane za 1933. godinu: (1) naglu promenu u postupcima sovjetske diplomatije; (2) bitnu promenu stanja na ruskom Dalekom istoku; i (3) opasnost koja se s te strane nadnela nad SSSR-om: „Pre svega Japan. U cilju ostvarenja svojih planova prodiranja u Aziji, Japan nije iskoristio samo povoljnu međunarodnu situaciju, već, u još jačoj meri, slabost Rusije na Dalekom istoku. On je iskoristio tu okolnost da je Moskva posle neuspeha svojih komunističkih opita u Kini došla u oštar konflikt sa ovom ogromnom državom i izgubila u njoj sve svoje tačke za naslanjanje. Japanska ekspanzija u stanju je da stavlja sebi baš zbog toga takve najbliže ciljeve, koji pretpostavljaju neposrednu pretnju celom ruskom Dalekom istoku. Čitav plan akcije japanskog generalštaba u Mandžuriji svedoči o tome da se susedne ruske provincije nalaze pod neposrednim udarcem. Boljševici su svesni toga u tolikoj meri da sami nude Japanu istočnokinesku železnicu, zbog koje su vodili rat protiv Kine i koja je od ogromnog značaja za životne interese Rusije. Oni dobrovoljno ustupaju ovu železnicu u nadi da će time odložiti sukob sa Japanom, sukob, koji je u sazrevanju i u čiju neizbežnost Moskva ne sumnja [...] Fakat je da je u vezi s akcijom Japana u Mandžuriji položaj na Dalekom istoku oštro promenjen. I rezultati ove promene izraženi su za SSSR time što sovjetska granica na Dalekom istoku nije više osigurana od napada; tamo se, naprotiv, sada priprema bura, koja kod boljševika izaziva naročiti strah.“<sup>61</sup> Problem koji je E. Stalinskog pratio kada se bavio komentarisanjem unutrašnjeg života SSSR-a, neumerena i ponekad zajedljiva kritika boljševičke politike, ocrtava se i u ovom tekstu. No, to nikako ne umanjuje značaj činjenice da je Stalinski jasno uočio trenutak bitnog zaokreta u spoljnoj politici SSSR-a i momenat kada je agresivna japanska politika na Dalekom istoku počela da ugrožava Rusiju. Nakon ovog teksta E. Stalinskog nastupila je mala pauza u tretiranju dalekoistočne problematike u političkoj rubrici *Ruskog arhiva*. Godine 1933. i 1934. mogu se oceniti kao godine u kojima je dominiralo pitanje pojave nacizma.

Dalekoistočnu problematiku i pitanje agresivne spoljne politike Japana ponovo će vratiti u centar pažnje autor koji je obeležio čitav drugi period,

60 E. Stalinski, „Putevi sovjetske spoljne politike“, u: *Ruski arhiv*, 1933, 24–25, str. 146–164.

61 *Isto*, str. 156–157.

Vladimir Lebedev. Tokom 1935. i 1936. godine on će objaviti tri značajna priloga<sup>62</sup>, koja možemo posmatrati kao zaokruženu celinu. Problem koji je uočio još Stalinski, pojavu da SSSR postaje objekat agresivnih planova Japana i Nemačke, Lebedev postavlja u središte svojih interesovanja. Trudeći se da dà sveobuhvatnu sliku čitavog problema, on ga je obradio iz više uglova: razmatrajući vojno-strateške i diplomatske promene koje su se odigravale u međuratnom periodu; razmatrajući ideološke pretpostavke koje su omogućavale agresivnu politiku Japana i Nemačke; i, najzad, razmatrajući praktične mere koje je jedna od zemalja, u ovom slučaju Japan, preduzimala u sklopu priprema za napad na SSSR.

Stručan i pronicljiv komentator, Lebedev u članku, „Nova strategija – nova diplomatija“, obrađuje nove tendencije uočene u svetskoj diplomatiji i vojnoj strategiji toga vremena: „Svet se, u istinu, otvoreno sprema na rat. Vlade i narodi u izvesnim državama, možda, iz bilo kojih uzroka, i neće rata, ali zato u čitavom nizu drugih država vlade i brojne narodne mase, koje slepo idu za svojim vlastodršcima, vide u ratu logično sredstvo za ostvarenje ciljeva svoje spoljne (i unutrašnje) politike.

[...] Govoreći ovako, mi u prvom redu mislimo na Rusiju, jer se u danim vojnopolitičkim okolnostima (konjunkturi) baš ona ističe kao objekat logički mogućeg napada.“<sup>63</sup> Lebedev je bio veoma određen i kada je govorio o mogućim agresorima na Rusiju: „Sve tri države, koje danas ugrožavaju Rusiju: Nemačka, Japan i Poljska, – potpuno odgovaraju uslovima napadačke strane.“<sup>64</sup> Inače krajnje oštar pri davanju ocena o japanskoj politici, on je primetio: „Danas više ne podleže sumnji mogućnost iznenadnog napada. Japan je, uostalom, već i ranije tako postupao.“<sup>65</sup> Lebedev je prvi autor koji je izneo tezu da je u Japanu na vlasti režim istovetan fašističkim režimima: „Ako pokušamo da malo pažljivije razmotrimo političke promene koje su se odigrale u državama koje se spremaju da se sa oružjem u rukama bore za svoje osvajačke ili revizionističke planove, opazićemo jednu značajnu pojavu. Politički režimi tih država pretvaraju se postepeno u režime diktature fašističkog tipa, koji najzad dobijaju završan oblik u figuri samovlasnog, jedinog 'vođe'. [...] Japan, koji je od 1884. godine svoj celokupan opstanak uopšte zasnovao na ratu, izradio je svoj naročiti tip državne uprave pomoću vojničke

---

62 Reč je o sledećim tekstovima: V. Lebedev, „Nova strategija – nova diplomatija“, u: *Ruski arhiv*, 1935, str. 32–33, 89–117; kao i već citiranim tekstovima: „Rusija između dve vatre (rasizam kao strategijsko sredstvo)“ i „Pored klevke jednog fašizma (Ruski fašizam – oruđe nove politike Japana)“.

63 *Isto*, str. 90.

64 *Isto*, str. 91.

65 *Isto*, str. 91.

stranke, koja se još k tome brzo 'hitlerizira'.<sup>66</sup> U svom sledećem tekstu, „Rusija između dve vatre (rasizam kao strategijsko sredstvo)“, Lebedev se bavi ideološkom osnovom na kojoj Japan i Nemačka grade svoju agresivnu politiku prema SSSR-u: „Ukoliko sve vrste fašizma, evropske i azijske, nisu ništa drugo do jedan vojni, borbeni oblik uprave u državi, koja se sprema da napadne neku drugu državu, i u ukoliko njihov dolazak na vlast označava početak dugotrajne mobilizacione periode, u toliko svi ti fašizmi moraju da čitavu svoju naciju, koju su bukvalno osvojili, psihološki pripreme na rat. Kao najbolje sredstvo u takvim slučajevima služi im 'mistika' superiornosti sopstvene nacije i njen krajnji oblik – rasna superiornost. [...] Najilustrativniji primer rasističke propagande pruža nam Rusija – kao objekat takve propagande. Ona se u tom pogledu nalazi u sasvim izuzetnom položaju između dva rasizma: hitlerovsko-arijevskog, belog i japanskog azijskog, žutog.“<sup>67</sup> Upravo iz ovog citata je najuočljivije kako on izvodi zaključak da se, kada je reč o Japanu, radi, takođe, o fašizmu – direktnim upoređenjem Nemačke i Japana, njihovih državnih uređenja, planova i postupaka i, konačno, njihovim potpunim izjednačavanjem. Posmatrajući japanski rasizam, on je zauzeo stav o potpunoj iluzornosti saradnje nemačkog i japanskog rasizma, dokazujući da se oni, u stvari, međusobno potiru ali isto tako primećujući i svu opasnost koja usled toga pretil Rusiji: „Japanski rasizam je, ako se može tako reći, dosledniji. On je isključivo azijski [...] On je u svoje vreme isterao Nemačku iz Kine, sada prima saradnju hitlerizma protiv Rusije [...] Možemo čak reći da panazijski prohtevi Japana crpu najviše poleta baš iz nade da će hitlerovska Nemačka jednog dana udariti na Rusiju. Tako se Rusija nalazi u procepu između dva rasizma: jedan od njih hoće da je odbaci prema istoku, iza Urala, argumentišući to navodima da je Rusija zemlja 'mongoloida' i da je boljševizam posledica 'bunta mongoloida protiv severne kulture', dok onaj drugi mašta o tome da Rusiju prebaci isto tako preko Urala, ali prema zapadu, dokazujući da Rusija nema ništa zajedničko sa Azijom i Mongolima, i da je boljševizam rezultat evropske kulture, koja je tuđa Aziji. [...] Japan, isto kao i hitlerovski rasizam, potpuno otvoreno propoveda mržnju prema Rusiji. Logički završetak te japanske i hitlerovske mržnje jeste – rat<sup>68</sup>.“ Negativan stav prema Japanu autor uopšte nije skrivao: „Rukovodeći vojni krugovi u Japanu tvrde da je taj rat postao istinski opštenacionalni ideal. O toj temi se štampaju bezbrojni članci i hiljade knjiga [...] Te knjige izlaze

<sup>66</sup> *Isto*, str. 100.

<sup>67</sup> *Isto*, str. 89–90.

<sup>68</sup> V. Lebedev, „Rusija između dve vatre...“, str. 93.

u stotinama izdanja i rasturaju se u fantastičnom broju primeraka. Trovanje japanske nacije ratno-rasističkim otrovom vrši se prema jednom široko razrađenom planu“.<sup>69</sup>

Definišući Japan kao fašističku državu i određivši ideološke pretpostavke njegove agresivne spoljne politike, Lebedev je otvorio sebi mogućnost da razmotri i praktične mere kojima se japanski militarizam poslužio da bi ostvario svoje ciljeve. To je i učinio u svom poslednjem tekstu „Pored klevke jednog fašizma (Ruski fašizam – oruđe nove politike Japana)“ iz istoriografske perspektive svakako je najinteresantniji tekst Vladimira Lebedeva. Taj članak sadrži veliki broj važnih činjenica o ruskom fašizmu. On ujedno zaokružuje prikaz osnovne problematike kojom se autor bavio u svojim tekstovima – pojavu SSSR-a kao objekta agresivne spoljne politike Japana i Nemačke. Lično pogođen pojavom fašizma u redovima ruske emigracije, Lebedev ostavlja veoma malo prostora ruskoj inicijativi prilikom formiranja, organizovanja i delovanja ruskih fašističkih organizacija u Mandžuriji: „Na Dalekom Istoku, u Mandžuriji posednutoj japanskom vojskom, u toku pet godina vrši se, sa vojnog gledišta vrlo interesantan ali za rusku emigraciju vrlo žalostan eksperiment stvaranja ruskog fašizma od strane drugih država, kao pomoćnog sredstva u ratu protiv Rusije. [...] Japan je stvaranje ruskog fašizma shvatio potpuno ozbiljno i uveo ga u opštu mrežu vojnih mera protiv Rusije. [...] na osnovu iskustva iz prošlosti, pred japansku upravu je stavljen, izgleda, dosta težak zadatak pripremanja ruskih potrebnih kadrova pre početka vojnih operacija i vaspitanja tih kadrova u odgovarajućem pravcu. Japanska uprava rešava taj zadatak stvaranjem 'sve-ruske fašističke stranke', s jedne strane, i potčinjavanjem celokupnog ruskog mandžurskog stanovništva takozvanom 'Birou za poslove ruskih emigranata u Mandžu-Ti-Go', s druge.“<sup>70</sup> Kao ubeđeni antifašista, Lebedev nije birao reči da bi osudio pojavu fašizma među ruskom emigracijom, o čemu će kasnije biti više reči, i u tome je ponekad gubio meru, koju je ranije pokazivao, trudeći se da što plastičnije dočara metode kojima se koristi japanska vojna uprava: „To proučavanje [sic! mandžurskog eksperimenta] je u toliko više potrebno što ono otkriva strašnu sliku onog nasilja i samovlašća kome je izloženo rusko stanovništvo u Mandžuriji od strane japanske uprave i njenih emigrantskih pomoćnika. Ono otkriva užasnu sliku sakaćenja razuma i savesti ruskog življa a naročito onog neverovatnog vaspitanja ruske dece i omladine, koje im se pruža u toku niza godina u okviru apsolutnog potčinjavanja celokupnog ruskog

<sup>69</sup> *Isto*, str. 93.

<sup>70</sup> V. Lebedev, „Pored klevke jednog...“, str. 112–113.

stanovništva...“<sup>71</sup> No, iako lično pogođen i krajnje oštar i žučan u napadima, Lebedev „nije gubio glavu“ pripisujući sve mandžurske „grehe“ japanskoj vojnoj upravi: „Za ostvarenje svojih zadataka japanska uprava, kao što smo već rekli, izabrala je put potpunog političkog i administrativnog potčinjavanja ruskog stanovništva i ruske emigracije – ali ruskim rukama.“<sup>72</sup>

U istoj svesci, dvobroju 38–39, u kojoj je objavljen poslednji tekst L. Lebedeva, objavljen je i tekst V. Minahorjana, „Panazijska politika Japana“<sup>73</sup>, u kome autor opisuje japansku spoljnu politiku, zaključno sa 1935. godinom. Time se redakcija *Ruskog arhiva* bila vratila onoj formi razmatranja dalekoistočne problematike koju je u svojim priložima razradio, još u prvom periodu, M. Krolj. I Minahorjan se pridržavao generalne linije čitavog časopisa – osuđujući postupke Japana. Razmatrajući japansku spoljnu politiku od osvajanja Mandžurije, 1932, do 1935. godine, kada je tekst pisan, on je primetio: „Danas, u sve većoj uznemirenosti od rata u Evropi, porast naoružanja Japana, kao i njegove pretenzije na hegemoniju nad celim aziskim kontinentom, postali su ozbiljna opasnost za mir još od dana osvajanja Mandžurije. [...] Osnovna crta japanske ekspanzije jeste potpuno ignorisanje onih sporazuma koji sprečavaju njegove želje. I može se sa sigurnošću tvrditi da je ta taktika ušla u normu posle izlaska Japana iz Društva naroda [...] Uopšte, nijedna država nikada nije tako bez obzira gazila norme međunarodnog prava, kao što je to Japan činio u poslednje vreme.“<sup>74</sup> Minahorjanova nedvosmislenost i nepokolebljivost u osudi japanske spoljne politike kao da su nagoveštavale novi, odmeren početak u razmatranju dalekoistočne problematike na stranicama *Ruskog arhiva*. Njegovo naglo gašenje onemogućilo je da se takve pretpostavke provere.

## 2. Nemački nacionalsocijalizam

Komentarišući pojavu nacionalsocijalizma na političkoj sceni međuratne Evrope, redakcija *Ruskog arhiva* bila se odlučila za nešto drugačiji pristup problemu no što je to bio slučaj sa Japanom. Blizina nacističke Nemačke, moć i domet njenog uticaja i donekle popularnost samog fašizma kao pojave u međuratnom periodu, uticali su na to da se pristup unekoliko izmeni. U bitnom ništa se nije promenilo, stav redakcije *Ruskog arhiva* ostao je dosledno antifašistički, ali su ocene i osude nacizma bile umerenije i blaže no što je to bio slučaj sa Japanom. Uočljiva je još jedna, formalna, razlika – dok je u nizu članaka

<sup>71</sup> *Isto*, str. 115.

<sup>72</sup> *Isto*, str. 120.

<sup>73</sup> V. Minahorjan, „Panazijska politika Japana“, u: *Ruski arhiv*, 1936, 38–39, str. 135–147.

<sup>74</sup> *Isto*.



koji se, posredno ili neposredno, bave dalekoistočnom problematikom, uočljiv jasan hronološki diskontinuitet, dotle grupa tekstova koji se bave nacizmom predstavlja određen kontinuirani niz. Od trenutka kada je uspon nacista na vlast u Nemačkoj bio zabeležen na stranicama *Ruskog arhiva*, zanimanje za Nemačku i nacionalsocijalizam nije prestalo do poslednjeg broja. Takođe je uočljivo i to da nijedan komentator posebno nije uticao na stav redakcije o nacizmu, kao što je bio slučaj sa Japanom.

Nacizam se, kao pojava, obrađuje u prilogima gotovo svih redovnih komentatora *Ruskog arhiva* – E. Stalinskog, V. Lebedeva, F. Mahina i M. Slonjima (koji je, pišući o nacizmu, koristio pseudonim – Mih. Švarc).<sup>75</sup> Osim njih, kao stručan komentator pojavljivao se Oto Vinkler, koji u dva priloga obrađuje probleme vezane za nacizam. Ujedno, to su i jedina dva teksta s kojima je ovaj autor zastupljen na stranicama *Ruskog arhiva*. Od tekstova koji razmatraju položaj SSSR-a između Japana i Nemačke, i koji su već delimično obrađeni u poglavlju o japanskom fašizmu, dva je uradio Vladimir Lebedev a jedan E. Stalinski.

Prva dva priloga u kojima je zabeleženo stupanje nacizma na vlast u Nemačkoj pisana su svega nekoliko meseci nakon tog događaja. Oba se bave značajnim zaokretom koji je uočen u spoljnoj politici SSSR-a 1933. godine, i oba su objavljena u istoj svesci *Ruskog arhiva*. Prvi je bio napisan tekst E. Stalinskog „Putevi sovjetske spoljne politike“<sup>76</sup> o kome je već bilo reči u odeljku o Japanu. Obradujući promenu kursa sovjetske diplomatije u odnosu na Nemačku, autor, u svom prepoznatljivo ironičnom stilu, primećuje nova raspoloženja u Kremlju: „Hitlerova pobeda u Nemačkoj izazvala je u Kremlju gotovo panično raspoloženje. Boljševike nije uplašilo to što je Hitler počeo na najodlučniji način da uništava nemačke komuniste, već to da obrazovanje 'treće imperije' stvara, po mišljenju boljševika, neposrednu opasnost vojnog napada na SSSR.“<sup>77</sup> U kasnijem izlaganju Stalinski se služi većim brojem citata iz zvanične sovjetske štampe – Pravda i Izvestija – kao i nizom citata A. Rozenberga o nemačkim pretenzijama na istok. Time je on prvi uveo u praksu citiranje ideologa nacizma, Rozenberga i Hitlera, u cilju što plastičnijeg ukazivanja na opasnost koja je Rusiji zapretila od Nemačke. I sam Stalinski, uprkos svojoj zajedljivosti kada je reč o boljševičkoj vlasti u SSSR-u, jasno je uočio i ocrtao tu opasnost: „Dolazak hitlerizma na vlast obeležava buđenje nemačkog ratobornog nacionalizma i time, po sili logičke neizbežnosti, obnovu imperijalističkih planova stare

75 Mark Slonjim, pišući i objavljujući u *Ruskom arhivu*, koristio je više pseudonima: B. Aratov, M. Švarc... (O. Đurić, „Književna i književno-izdavačka delatnost ruske inteligencije...“, str. 381)

76 U: *Ruski arhiv*, 1933, 24–25, str. 146–164.

77 E. Stalinski, „Putevi sovjetske spoljne...“, str. 157.

Nemačke, koji su uvek bili upućivani pravcem širenja na Istoku. Dolazak hitlerizma znači da Rusija boljševika mora prema Nemačkoj Hitlera da zauzme isti stav kao i carska Rusija prema Kajzerovoj Nemačkoj. Ovo utoliko pre što 'treća imperija' predstavlja za Moskvu dvostruku opasnost: opasnost za rusku teritoriju, opasnost za opstanak boljševičke vlasti.<sup>78</sup> Komentarišući zaključenje Londonskog pakta između Male antante, Poljske, Rumunije, SSSR-a i Turske, kao logičan epilog oštre promene kursa sovjetske diplomatije, koji je uočio i E. Stalinski. Vladimir Lebedev u članku „Londonski pakt (3-VIII-33)”<sup>79</sup> pozdravio je zaključenje tog saveza i istovremeno, bez dvoumljenja, istupio sa svojim nepomirljivim antifašističkim stavom: „... svaki protivnik rata, bez obzira na politička uverenja, može iskreno da pozdravi londonski pakt od 1933. godine, žaleći, naravno, što Evropa i posle velikog evropskog rata mora da pribegava sistemu blokova. Ali teško da bi drugi način i bio mogućan u danoj političkoj situaciji, kad postoje ovako eksplozivne snage kao što su fašizam i hitlerizam, koji su zahvatili moćne države“.<sup>80</sup> Već je i u ova prva dva priloga jasno uočljiv antifašistički stav *Ruskog arhiva*, tim pre što je tekst V. Lebedeva bio označen kao zvanični stav čitave redakcije.<sup>81</sup>

Godine 1934, u dvobroju 28–29, izašao je prvi od dva teksta Ota Vinklera „Nacional-socializam i Sloveni“<sup>82</sup>, u kome je autor razmatrao ideološki aspekt odnosa nacizma prema slovenstvu. U ovom tekstu O. Vinklera najuočljivija je ona orijentacija koju je u praksu uveo E. Stalinski, citiranje ključnih stavova teoretičara nacizma da bi se istakli, potkrepili pa i izrazili sopstveni stavovi. Preko 90% Vinklerovog članka čine kombinovani navodi i parafrazirani delovi iz knjiga Alfreda Rozenberga, *Mit 20. veka*, i Adolfa Hitlera, *Moja borba*. Čitajući Vinklera, može se pomisliti da je to u stvari profašistički pamflet, jer zaključka samog autora gotovo da i nema u tekstu. Ipak po koji promakne, bar se tako učini, pošto su veoma diskretno kombinovani sa osnovnom masom citata i parafraza. Tek tada se i Oto Vinkler predstavlja u punom antifašističkom svetlu. Veoma su ilustrativna njegova objašnjenja ideje nacizma i biti nacizma: „Šta je u stvari ta ideja, šta joj je cilj? Od pamtiveka čovečanstvo je deljeno na razne rase. Rasa je isto što i krv, ona je 'mit' krvi. 'Istorija i zadatak budućnosti nisu više borba jedne klase protiv druge, niti borba jedne crkvene dogme protiv druge, već obračunavanja između krvi i krvi, između rase i rase, između naroda i naroda.. '(Rozenberg) [...] Rasa je prema tome krv i duh. Rasa je mit

78 *Isto*, str. 160.

79 V. Lebedev, „Londonski pakt (3-VIII-33)“, u: *Ruski arhiv*, 1933, 24–25, str.

80 V. Lebedev, *Isto*, str. 6.

81 U napomeni ispod teksta „Londonski pakt“ navodi se: „Ovaj članak direktora 'Ruskog Arhiva', g. Vladimira Lebedeva, izražava mišljenje redakcije o danom pitanju.“

82 O. Vinkler, „Nacional-socializam i Sloveni“, u: *Ruski arhiv*, 1934, 28–29, str. 115–137.

krvi i duha. Krv i duh čine rasni mit! [...] Za Hitlera nemačka politika ima samo dva puta. Ili kolonijalna i trgovačka politika – ili – politika teritorijalna.“<sup>83</sup> Kao što je jasno ukazao na planove i ideje nacističke Nemačke, Vinkler ukazuje i na opasnost koja je Rusiji zapretila sa te strane, ali na jedan specifičan način –nemačke težnje i planove izgovara upravo nemačkim ustima, ne ulazeći ni u afirmaciju ni u negaciju tih stavova. No, beskrajnim citiranjima upravo onih delova *Mita* i *Borbe* koji se odnose na nemački prodor na istok, kao i na obezbeđivanje zemlje za nemački narod – dakle ključnim faktorima nacističke politike uopšte i nacističkog stava prema slovenstvu – Vinkler je ukazivao da najveća opasnost po Rusiju dolazi upravo sa te strane. Pre no što je ušao u završni pasaż citata i parafraza, ne bi li još jače potcrtao osnovne konture nacističke ideologije i planova na istoku, Vinkler je veoma diskretno uspeo da iznese svoj stav prema nacizmu: „Hitlerove poglede i njegov stav prema 1914. godini citirali smo ovako opširno stoga što se retko gde u njegovoj 'Borbi' njegova ličnost tako reljefno i jasno ističe kao baš ovde. Ipak, nije nam zadatak da kritikujemo Hitlera ili njegovu 'Borbu'. Mi hoćemo jedino da pokušamo da damo jedan objektivan prikaz odnosa nacional-socijalizma prema Slovenstvu. Ako ti odnosi u 'Mitu' nisu dovoljno jasni i providni, oni se u 'Borbi' od stranice do stranice sve jasnije ocrtavaju.“<sup>84</sup> Za kraj svog članka; umesto zaključka, Oto Vinkler ostavio je jedan citat iz *Moje borbe*, koji sadrži sve osnovne ideje onih citata koje je autor do tog trenutka koristio: „Time mi nacional socijalisti svesno podvlačimo crtu pod predratni pravac naše spoljne politike. Nastavljamo onde gde se stalo pre šest stotina godina. Mi obustavljamo večni pohod Germana na jug i zapad Evrope i upravljamo naše poglede na zemlju na istoku. Napokon zaključujemo konačno našu predratnu kolonijalnu i trgovačku politiku i prelazimo na teritorijalnu politiku budućnosti. Ako pak danas govorimo o novom zemljištu i novoj njivi u Evropi, tu možemo misliti u prvom redu samo na Rusiju i njoj potčinjene periferne države...“ (*Hitler*, str. 742-743)<sup>85</sup>. Ove ideje Adolfa Hitlera i njima srodne, Alfreda Rozenberga, uglavnom citiraju svi saradnici *Ruskog arhiva* koji u svojim priložima makar i dotiču problem Nemačke i nacizma.

Sledeći autor koji se bavio problemom Nemačke bio je Vladimir Lebedev. U već pominjanom tekstu, „Nova strategija – nova diplomatija“, on se koristio istom grupom citata kao i Vinkler, da bi što plastičnije ukazao na opasnost koja pretila Rusiji s te strane. Iako je reč o vojnopolitičkom članku Lebedev, teoretski razmatrajući nemačku teoriju ofanzivnog rata, nije propustio priliku da pacifističkim tonom primeti: „Kako su nesigurne nade demokratskih ministara

83 *Isto*, str. 131–132.

84 *Isto*, str. 137.

85 Lebedev, „Nova strategija...“, str. 103.

demokratskih država, da će razgovorima i pregovorima ubediti slepo oruđe rata [sic! nacizam] u prevashodstva mira.<sup>86</sup> Još određeniji je bio kada je naglašavao odakle preti opasnost SSSR-u: „Istovremeni rat na dva fronta može biti za Rusiju veoma težak i veoma opasan – i pored svih njenih relativno povoljnih vojno-industrijskih prilika Nemačka je mnogo opasniji protivnik kako usled njene vanredne industrijske moći tako i usled njene blizine [...] glavnim industrijskim i administrativnim centrima Rusije.“<sup>87</sup> Lebedev je upravo razmatrajući neophodne metode moralne i fizičke izolacije Nemačke, radi sprečavanja budućeg sukoba, uspeo da izrazi svoj antifašistički stav: „Oni, i samo oni [sic! napori za izolaciju Nemačke] mogu pokazati nemačkom narodu svu iluzornost njegove vere u apsolutnu svemoć hitlerizma.“<sup>88</sup>

Iste 1935. godine kada je Lebedev objavio svoj vojnopolitički članak, po drugi, i poslednji put na stranicama *Ruskog arhiva* oglasio se Oto Vinkler. Njegov članak, „Kapitulacija Danciga“<sup>89</sup>, doneo je istorijski pregled događaja vezanih za Dancig u periodu 1918–1935, razvoj poljsko-nemačkih odnosa u vezi s tim, i, konačno, one činioce koji su doveli do privredne kapitulacije Danciga prema Varšavi. I inače sklon tome da nerado iznosi svoj lični stav, Vinkler se zadovoljio faktografskim registrovanjem samih događaja. Jedina činjenica koju je dopustio sebi da primeti jeste da se Treći rajh – iako je pokušao da se prikaže drugačijim zbog prijateljskih odnosa sa Poljskom, kojoj je čak nakratko žrtvovao i Dancig – nije odrekao ni jedne tačke programa svoje istočnoevropske ekspanzije.

Godina 1936. predstavlja onaj graničnik od kada je na stranicama *Ruskog arhiva* otvorenije počeo da se kritikuje Japan. Odlučniji stav te godine zauzet je i o Nemačkoj. Začetnik novog pristupa bio je istaknuti književni kritičar i stalni saradnik kulturne rubrike, Mark Slonjim, koji se ovde potpisao pseudonimom – Mih. Švarc. Tekstom „Kulturni pesimizam“<sup>90</sup>, u kome je razmatrao pojavu 'kulturnog pesimizma' kao vladajućeg pravca u tokovima savremene teoretske misli međuratnog perioda, Slonjim je ušao u upoređenje marksističke filozofije s filozofijom nacizma: „Ideja autoritativne države (Obrigkeitsstaat) kako se to danas naročito jasno pokazalo, duboko je bila ukorenjena u svesti širokih masa nemačkog naroda, uslovljena je uz to i celokupnom njegovom istorijskom prošlošću. Nije slučajnost da je na dan pedesetogodišnjice od Marksove smrti u njegovoj domovini pobedio Hitler, koji je srušio nemačku social-demokratiju, koja je još doskora bila glavni činilac u političkom životu Nemačke.

86 V. Lebedev, „Nova strategija...“, str. 112.

87 O. Vinkler, „Kapitulacija Danciga“, u: *Ruski arhiv*, 1935, 34–35, str. 103–113.

88 M. Švarc, „Kulturni pesimizam“, u: *Ruski arhiv*, 1936, 36–37, str. 53–57.

89 *Isto*, str. 53–54.

90 M. Švarc, „Kulturni pesimizam...“, str. 54.

Bezličnom, apstraktnom i nivelirajućem idealu međunarodnog socializma u njegovom marksističkom okviru, Hitler suprotstavlja svoj autoritativni socializam, koji, na kraju krajeva predstavlja izvesno vraćanje, samo na novoj bazi, korporativnom srednjevekovnom ustrojstvu, ukoliko se ovde ideja parlamentarizma zamenjuje idejom korporativnog predstavnštva. Dok marksizam teži ka 'svetskom savezu', ka 'proleterskom čovečanstvu', je će 'na kraju istorije' postojati samo 'jednorodno besklasno društvo', 'radna kooperacija celog sveta', do tle kao protivtezu tome Hitler diže zastavu 'specifično nemačkog socializma', antiliberalnog i antidemokratskog.<sup>91</sup> Iz tog upoređenja, koje svakako preteže marksizmu, proizlazi i Slonjimova ocena filozofije nacizma: „Po ubeđenju nacional-socializma savremenom buržoaskom svetu, koji se raspao na klasne suprotnosti, baš će država dati novu strukturu, koja će zameniti savremeno neslobodno klasno društvo. U tome se izgleda i sastoji osnovna ideja trećeg carstva. I ovde se politička ideologija nacional-socializma (mi je uzimamo, naravno, u njenom idealnom aspektu, nezavisno od njene zaista užasne 'prakse') na svoj način susreće sa 'pruskim socializmom' Osvalda Špenglera, koji je još pre Hitlera pokušavao da sintetizira ideju autoritativne države sa konzervativnim i staleško-profesionalnim socializmom...“<sup>92</sup>

U istoj svesci *Ruskog arhiva* bio je objavljen i članak V. Lebedeva, „Rusija između dve vatre (Rasizam kao strategisko sredstvo)“<sup>93</sup>, o kome je već bilo reči u delu o Japanu. Razmatrajući položaj Rusije između dva rasizma, Lebedev je nešto oštrije, no što je do tada bilo uobičajeno, govorio o nemačkom rasizmu: „Čitaocima je dobro poznata hitlerovska rasistička propaganda, pa nije potrebno da je u pojednostima ovde iznosimo. Ona je u glavnim crtama (vojnopolitičkim) iscrpno i jasno izložena u kapitalnim delima hitlerovskih ideologa – dve knjige: u Hitlerovoj 'Moja borba' i Rozenbergovoj 'Mit 20-ga veka'. Njihove opšte naučne teze jesu... [sic! teze o dominantnosti arijevac]... To neznačko samohvalisanje i jeste ona baza Hitlerovog rasizma iz koje proizilaze vojno-politički zaključci.“<sup>94</sup> Kao što je rečeno, u centru interesovanja ovog teksta V. Lebedeva je Rusija. Iz te perspektive Lebedev je i upozoravao na opasnost skorašnjeg sukoba svetskih razmera i ukazivao na to da je upravo Rusija objekat želja Japana i Nemačke. Ovim člankom ujedno je završeno razmatranje ideološkog aspekta nacizma. Upravo u tim tekstovima mogao je biti uočen i ocenjen stav redakcije *Ruskog arhiva* prema Nemačkoj i nacizmu.

Poslednja dva teksta koja govore o Nemačkoj donela su i dva različita pristupa ovoj problematici. „Strategijski položaj Nemačke“<sup>95</sup>, članak Fjodora

91 U: *Ruski Arhiv*, 1936, 36–37, str. 87–95.

92 V. Lebedev, „Rusija između dve vatre...“, str. 90–91.

93 F. Mahin, „Strategijski položaj Nemačke“, u: *Ruski arhiv*, 1936, 36–37, str. 148–162.

94 M. Švarc, „Osvald Špengler“, u: *Ruski arhiv*, 1936, 38–39, str. 99–100.

95 M. Švarc, „Kulturni pesimizam...“, str. 54, 56.

Mahina, faktografski, bez komentara, govori o nemačkoj vojnoj doktrini i o njenim oružanim snagama. Kao takav on ulazi u opštu šemu odnosa *Ruskog arhiva* prema nacizmu, jer predočava vojne potencijale upravo onog protivnika SSSR-a koji je već bio označen, u ranijim priložima, kao najopasniji protivnik i verovatni inicijator mogućeg sukoba – Nemačke.

I jedan *In memoriam*, „Osvald Špengler“<sup>96</sup> ulazi u ovu opštu šemu odnosa prema nacizmu, i još reljefnije prikazuje taj odnos. Iste, 1936. godine, na stranicama *Ruskog arhiva* nalazimo dve potpuno različite ocene Osvalda Špenglera. Različite su i sveske u kojima su objavljeni, dok je autor isti – Mark Slonjim, alias Mih. Švarc. Prvi je, već pominjani, članak *Kulturni pesimizam*, objavljen u dvobroju 36–37, u kome Slonjim karakterišući Špenglera i njegovo delo, pomalo zlrado, primećuje: „Kao i Hitler i on [sic! Špengler] odbacuje međunarodni socializam Marksa, tumačeći ga prezrivo kao 'engleski import' u oblasti nemačkog duha. [...] A sam Špengler nalazi se pod velikim uticajem Rodbertusa, pristalice naročitog državnog socializma [...] Konceptije Špenglera i Zimela, pored sve raznolikosti njihove sadržine, predstavljaju samo dve tipične varijante filozofije kulture biološki obojene, gde se pokušava da se sve vrednosti kulture svedu na vrednosti života. Međutim, nije teško dokazati da je to gledište još izranije osuđeno na neuspeh [...] Eto zašto mi smatramo da je kulturni pesimizam našeg doba, kroz posmatranje Špenglera, Zimela i drugih njima sličnih filozofa kulture, naučno neosnovan, jer svi oni potcenjuju stvaralачke tendencije duhovnog života...“<sup>97</sup> Drugi tekst, „Osvald Špengler“, objavljen je u sledećem dvobroju, 38–39, nakon smrti Špenglera, iste 1936. godine, no to nije sprečilo Slonjima da napiše panegirik Špengleru, odmah s početka izjavljujući: „U Minhenu je 5. maja ove godine naprasno umro u 56. godini svog života Osvald Špengler, pisac 'Sumrak zapada' – možda najsjajniji i najuticajniji filozofski i politički pisac savremene Nemačke, posle Ničea.“<sup>98</sup> Nije se Slonjim ovde poneo po onoj narodnoj „o pokojniku sve najlepše“, već je imao jači razlog za ovakvu promenu stava, što će i navesti: „Mnogi smatraju da je Špengler u neku ruku preteča nacional-socializma. Ali to mišljenje je zasnovano na nesporazumu. Istina, Špengler je indirektno znatno uticao na razvitak nacional-socializma [...] Međutim, ko je pažljivo čitao Špenglerovo poslednje delo: 'Die Jahre der Entscheidung' ('Odlučujuće godine'), taj mora znati da Špengler tumači nacional-socializam kao 'plebejski socializam' i da se prema Hitlerovoj 'socijalističkoj demagogiji' odnosi s jasnom i nesumnjivom mržnjom...“<sup>99</sup>

96 M. Švarc, „Osvald Špengler...“, str. 99.

97 *Isto*, str. 99–100.

98 Tekst koji je već citiran u delu o separatizmu vidi u: *Ruski arhiv*, 1935, 30–31, str. 203–222.

99 S. Postnikov, „Separatističke težnje...“, str. 212.

Mora se uočiti da je redakcija *Ruskog arhiva* bila stvorila čitavu lepezu načina kako da izrazi svoj antinacistički stav. No blizina i uticaj Nemačke sprečili su je da bude mnogo oštrija.

### 3. Ruski fašizam

Najjasnije i najoštrije izražen antifašistički stav redakcija *Ruskog arhiva* zauzela je prema pojavi separatističkih tendencija kod predstavnika raznih naroda SSSR-a i pojavi fašizma među nekim grupama ruskih emigranata. To je u neku ruku i logično jer, kao emigrantski časopis, *Ruski arhiv* je imao moralno pravo i obavezu da se osvrne na delatnost ruske emigracije u svim delovima sveta. To nam je i omogućilo da u potpunosti ocenimo pravi karakter antifašističkih istupa redakcije, jer se pri ocenjivanju i osudi nemačkog i japanskog fašizma ipak moralo pridržavati određenih normi i okvira.

Pristup redakcije razmatranju ovog pitanja bio je dvojak: s jedne strane razmatrano je moguće ponašanje emigracije u eventualnom budućem ratu koji bi inicirale fašističke države i nametnule ga Rusiji; dok je s druge strane razmatrana pojava ruskog fašizma. Oba ova aspekta otkrivaju nam težnju redakcije *Ruskog arhiva* da sve probleme o kojima govori postavi u relaciju prema Rusiji, jer – bilo da se govori o ponašanju emigracije, bilo da se razmatra pojava ruskog fašizma – redakcija se trudila da o tome razmišlja iz pozicije Rusije, štiteći je, ma kakva da je, i osuđujući svaki pokušaj da se ona ugrozi.

Eskalacija agresivne spoljne politike Nemačke i Japana i sve veća opasnost koja je pretila svetskom miru, kao i šansa koju su neki emigrantski krugovi videli u tim pojavama, nagnali su *Ruski Arhiv* da se oglasi s par tekstova u kojima je obrađen problem pojave separatističkih i fašističkih tendencija u okviru emigracije. Godine 1935. objavljena su čak tri članka u kojima se obrađuje ili dotiče ponašanje emigracije uopšte, kao i u eventualnom budućem ratu.

Prvi od ta tri priloga, članak S. Postnikova, „Separatističke težnje emigracije“<sup>100</sup> obrađuje razvoj separatističkih tendencija kod predstavnika raznih naroda bivše carske Rusije u emigraciji. Autor se uglavnom ograničio na registrovanje i opisivanje tih težnji, kao i na mere koje su pojedine emigrantske grupe preduzele za njihovo ostvarenje. Kada govori o ukrajinskoj emigraciji on kritikuje njenu nerealnost: „U svome odbijanju od Rusa jedan Ukrajinac naučnik došao je čak dotle da Ukrajinci nisu uopšte Sloveni već proističu od Kelta. To je kuriozitet, ali kuriozitet karakterističan za separatistička raspoloženja. U tome pravcu je karakteristična izjava izneta nedavno u 'demokratskom'

100 U: *Ruski arhiv*, 1935, 30–31, str. 233–242.

listu 'Delo' (izd. u Lavovu) da oni pretpostavljaju japansku okupaciju ruskoj. To se odnosilo na ukrajinska naselja 'Zelena Klin' u Primorskoj oblasti na Dalekom Istoku. Međutim, govoriti o okupaciji ukrajinskih naselja u Sibiru od strane Rusa, to je isto što i govoriti o okupaciji ukrajinskih naseobina u Americi od strane Amerikanaca. Emigranti i ljudi koji stoje van života, lako mogu govoriti o kakvoj hoće okupaciji, ali realan život ukazuje da više od pet miliona Ukrajinaca živi u SSSR-u van Ukrajine [...] da je sama Ukrajina već odavno prenaseljena...<sup>101</sup> Nadovezujući se na stav S. Postnikova, autor priloga „Zakavkaski separatizam u slučaju rata“<sup>102</sup> V. Minahorjan, takođe je osudio tu obnevidelost pojedinih emigrantskih krugova, ali je otišao i korak dalje, apelujući na zakavkasku emigraciju da u slučaju rata stane uz Rusiju: „Sudbina Zakavkaza vezana je za Rusiju i to ne na tlu nekih 'političkih režima', već na tlu vekovnog uzajamnog uticaja kultura naroda Zakavkaza i Rusije, na tlu zajedničkih socijalno-političkih interesa. [...] Mi samo mislimo da sva ta pitanja mogu i moraju biti rešena u okviru današnje Rusije, sopstvenim silama naroda, koji je naseljavaju, a ne računima na rat u korist tuđinskih, imperijalističkih i reakcionarnih sila. U slučaju rata koji bi stranci nametnuli Rusiji, obaveza je stanovništva Zakavkaza, kao i celog stanovništva Rusije da se bore svom snagom protiv tuđinske vojske i da potpomažu zajedničku pobedu naroda Rusije.“ Često citirani Vladimir Lebedev takođe se osvrnuo na ponašanje emigracije u već pominjanom članku, „Nova strategija – nova diplomatija“. Kao izraziti patriota i pacifist, on se nije ustručavao da bude oštar ni kada je bilo reči o Japanu i Nemačkoj, tim pre je mogao da bude isključiv kada se radilo o ruskoj emigraciji, onoj kojoj je i sam pripadao. Pokazivao je on puno razumevanje za probleme emigrantskog života, shvatao je da će ta ista emigracija morati zauzeti određen stav u slučaju rata, ali nikako nije hteo da prihvati da se ta emigracija može okrenuti protiv domovine. O svim tim problemima on je imao vrlo određen i veoma jasan, kritički stav: „Položaj ogromne većine ruske emigracije uopšte je tragičan. Ona materijalno, moralno i duhovno dolazi sve više u bezizlazan položaj. [...] Šta će da radi emigracija u slučaju rata? 'Mimoići rat', kako je u svoje vreme savetovao jedan od najlakomislenijih vođa emigracije 1914. godine — nemoguće je. [...] Razume se samo po sebi da postoji jedan deo ruske emigracije koji bi bio u stanju da pođe zajedno sa neprijateljima Rusije ili da im pomaže [...] njen put je 'jasan i lak'. To je put izdajstva interesa svoga naroda u korist osvajačkih interesa tuđinskih režima [...] Mi razumemo da je za ljude čiji su opšti pogledi na svet bliski pogledima pisca ovih redaka i njegovih prijatelja, lako i prirodno saosećati i aktivno sudelovati u delu odbrane Rusije, onakve kakva je ona sada, ali ima veoma mnogo i takvih ljudi kojima

101 V. Minahorjan, „Zakavkaski separatizam...“, str. 242.

102 V. Lebedev, „Nova strategija...“, str. 115–117.



klasni interesi i politička mržnja – udruženi još i sa verom u fantastične nade – smetaju da se u njima neposredno manifestuje polet i želja da pomognu svom narodu u času kad mu preti bliska opasnost. Za takva lica najbolje bi bilo da se drže principa: bar ne smetati odbrani Rusije.“

Mnogo više žuci Vladimir Lebedev prolio je kada je uočio pojavu fašističkih tendencija u redovima ruske emigracije. Jedini tekst koji obrađuje pojavu ruskog fašizma u Mandžuriji, „Pored kolvke jednog fašizma (Ruski fašizam oruđe nove politike Japana)“, prepun je oštrih reči na račun tog dela emigracije. Upravo to nam otkriva do kojih granica je dosezao antifašizam Vladimira Lebedeva i redakcije *Ruskog arhiva*. Tekst je objavljen 1936. godine u dvobroju 38–39, poslednjem broju koji je bio uređen uobičajenom uređivačkom koncepcijom.<sup>103</sup> Najviše prekora i osuda upućeno je Birou za poslove ruskih emigranata u Man-džu-Ti-Go, naročito njegovoj aktivnosti kada se radilo o vaspitavanju dece i omladine: „Celokupno to buncanje sa potpuno neshvatljivim besmislicama o 'masonstvu', sa bezumnim rasnim i rušilačkim podbadaњem, sa opevanjem Nipona, Mandžu-Ti-Go i 'buđenja Azije' – nepojmljivo za normalnog Rusa, sva ta neverovatna mešavina pravoslavlja s paganstvom, sa ogromnom mržnjom prema svemu što nije japanofilsko [...] sačinjavaju onu osnovu vaspitanja dece, šiparica i mladića u dobu od 4 do 30 godina, čime se zanavek osakaćuju duše mladih pokoljenja i stvara se nekakva veštačka rusko-mandžurska čovekomrzilačka vrsta.“<sup>104</sup>

Iako se na samom početku teksta Lebedev trudio da ostane hladnokrvan i objektivan podvlačeći da: „... se vrši, sa vojnog gledišta vrlo interesantan ali za rusku emigraciju vrlo žalostan eksperimenat stvaranja ruskog fašizma od strane drugih država...“<sup>105</sup> na kraju, izvodeći zaključak, nije mogao da prikrije gnušanje. Otišao je toliko daleko da je takve grupe čak „isključivao“ iz redova emigracije: „Samo mržnja može da bude dovoljan podstrekač za izdaju kod duša opustošenih zlobom i neznanjem. To i jeste logičan završetak defetističke teorije. Međutim, koliko nesreća, suza i tuge, koliko sakaćenja naivnih i prostih duša, koliko zločina protiv Rusa i mladog pokoljenja nosi

---

103 Poslednja sveska *Ruskog arhiva*, koja je izašla 1937. godine, kao trobroj 40–42, odstupa od uobičajene uređivačke koncepcije. U potpunosti je posvećena kulturnim temama. Prvi deo trobroja posvećen je Puškinovom jubileju, dok je drugi posvećen prigodnim prilozima povodom obeležavanja smrti Maksima Gorkog.

104 V. Lebedev, „Pored kolvke jednog...“, str. 127. Inače vaspitanje ruske omladine u Mandžuriji vršeno je kroz više fašističkih organizacija: deca do 17 godina okupljana su u, Savez malenih i Avangardiste, dok je omladina od 17 do 30 godina bila učlanjena u Zajednicu ruske omladine. Ove tri organizacije bile su pod patronatom Biroa za poslove ruskih izbeglica u Mandžu-Ti-Go, tj. pod direktnim nadzorom vođe, Konstantina Rodzajevskog.

105 V. Lebedev, „Pored kolvke jednog...“, str. 112

sa sobom završetak te teorije [...] Mi se ne plašimo 'reklame', koju smo napravili ovome obrascu. Mi ne odobravamo ni taktiku prećutkivanja onog što se odigrava na Dalekom istoku, ni taktiku prezrivo-podsmešljivog stava prema njemu. Sve to ima i suviše ozbiljno, – šta više, tragično značenje za rusku emigraciju. Pitanje se postavlja u oštrom i nedvosmislenom obliku: ili–ili... Ili s Rusijom protiv neprijatelja, ili s neprijateljima Rusije protiv nje. [...] Oni koji hoće da budu topovska hrana za neprijatelja Rusije, ne mogu se posmatrati kao ruski emigranti. Oni su samo neprijatelji Rusije. To treba glasno i otvoreno reći i izvesti sve odgovarajuće zaključke. Međutim, i prema mandžurskom eksperimentu ruska defetistička emigracija mora da zauzme određen stav. Ako je u njoj ostala ma i kap svoga (da i ne govorimo o nacionalnom) dostojanstva i čovečanskog saosećanja prema emigrantskoj nesreći, ona mora da vapije protiv onoga što se odigrava u Mandžuriji. Ona mora, – jer će inače sama sebi potpisati presudu moralne smrti, – da učini svemoguću i nemoguću u borbi protiv čudovišnog japansko-mandžurskog eksperimenta nasilnog pretvaranja Rusa i ruske omladine u špijune i agente stranih sila i izdajice svoje Domovine."<sup>106</sup>

Ovo je bio poslednji tekst, objavljen u *Ruskom arhivu*, koji se doticao problema fašizma uopšte.

\*

Van svih ovih podela redakciji *Ruskog arhiva* uspelo je da u još jednoj prilici iskaže viđenje fašizma. Iako bi se pre moglo reći da se radilo o jednoj krajnje antimilitantnoj reakciji na dati događaj, takva reakcija bila je ipak tesno povezana sa antifašističkim stavovima redakcije. Radi se, naime, o tekstu „Uspomeni kralja Aleksandra“<sup>107</sup> tj. o *in memoriamu* povodom ubistva kralja Aleksandra u Marselju 1934. godine, koji je potpisalo uredništvo. Po gorljivosti i oštrini napada na atentatore Aleksandra Karađorđevića, inače velikog prijatelja i pokrovitelja ruske emigrantske kolonije u Jugoslaviji, možemo sa velikom sigurnošću tvrditi da je i ovaj tekst bio delo direktora *Ruskog arhiva*, Vladimira Lebedeva. Očito potreseni ubistvom, shvatajući koliko i sami gube njime, a ujedno iskoristivši priliku da ne moraju konkretno imenovati objekt svojih napada, ruski emigranti su ovako odreagovali: „9. oktobra 1934. godine ubijen je u Marselju Kralj Aleksandar Prvi Karađorđević. Kralj Aleksandar pao je kao žrtva mračnih, reakcionarnih sila, koje su videle u Njegovoj politici, a naročito u Njegovoj spoljnoj politici smetnju za svoje planove. Ubica je izašao iz onog zločinačkog međunarodnog logora koji sanja o tome da okrene natrag točak

<sup>106</sup> *Isto*, str. 133–134.

<sup>107</sup> Od uredništva, „Uspomeni kralja Aleksandra“, u: *Ruski arhiv*, 1935, 30–31, str. 5–6.

istorije, da ratom i nasiljem vrati te narode mračnoj prošlosti. Ovaj logor je logor rata i revanša. [...] Ubica Kralja Aleksandra izišao je iz redova baš one reakcionarne organizacije koja je pre jedanaest godina ubila, zbog vođenja slične politike izmirenja i zbliženja balkanskih naroda, velikog bugarskog državnika Aleksandra Stamboliskog. Međunarodni pokrovitelji ubice Kralja Aleksandra pripadaju najreakcionarnijim silama Evrope [...] I evropsko javno mnjenje pravilno je shvatilo marseljsku tragediju kao zločinački atentat reakcije na mir, i vezalo je mučeništvo Aleksandra Karađorđevića sa sudbinom stotina miliona ljudskih bića, koja ne žele, kao i blaženopočivši Kralj, nove ratove, novo uzajamno uništavanje. Kralj Aleksandar Prvi poginuo je na velikoj straži Mirotvorca. Slava Mu!<sup>108</sup>

\*

Orijentacija redakcije u času kada je *Ruski arhiv* prestao da izlazi, 1937. ili 1938. godine, bila je jasno uočljiva – nepomirljiv stav prema ma kom obliku fašizma. Takođe je uočljivo da se taj stav iz godine u godinu razvijao, učvršćivao i da se sve otvorenije ispoljavao. Bilo bi zanimljivo pratiti dalju genezu tog stava u godinama koje su dolazile, do početka Drugog svetskog rata, čuti mišljenje o aspiracijama i uspesima fašizma, o nemačko-sovjetskom paktu... No, očito je da je, i takav kakav je bio, *Ruski arhiv* ušao u raskorak sa težnjama i stavovima zvanične jugoslovenske politike, koja je upravo tih godina bitno menjala svoj spoljnopolitički kurs.

*Мирослав Йованович*

## РУССКИЙ АРХИВ И ФАШИЗМ

### Резюме

Ориентация редакции в тот момент, когда *Русский архив* перестал выходить, в 1937-ом или 1938-ом году, была совершенно очевидной – непримиримая позиция по отношению к любому проявлению фашизма. Было также очевидно, что эта позиция из года в год усиливалась, укреплялась и все более открыто проявляла себя. Интересно было следить за дальнейшим развитием этой позиции в наступающие годы, до начала Второй мировой войны, слышать мнение об устремлениях и успехах фашизма, о германо-советском пакте... Но очевидно, что *Русский архив*, будучи и таким, какой он был, шел не в ногу с тяготениями и позициями официальной югославской политики, которая именно в те годы радикально меняла свой внешнеполитический курс.

108 *Isto*, str. 5–6.



## АЛЕКСИЈЕ ЈЕЛАЧИЋ О РУСКОЈ КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ И СОЦИЈАЛНОЈ МИСЛИ

**Апстракт:** А. Јелачић је објавио у часопису *Руски архив* серију расправа о руским мислиоцима XIX века, обједињујући их под заједничким насловом „Велики мајстори руске књижевне критике и социјалне мисли“. У њима се налазе монографске обраде о Белинском, Чернишевском, Доброљубову, Григорјеву, Писареву и Михајловском, написане са намером да предоче развојну линију руске критике и социјалне мисли, сагледане из перспективе путева и судбине Русије. Због тога, Јелачић не расправља о свим делима поменутих мислилаца, већ само о оним, која дотичу главну тему серије његових текстова. Временски, Јелачић се усредредио на оне мислиоце, чије је стваралаштво настајало током друге половине XIX века. У раду су представљени основни моменти у животу и раду руских писаца, њихово критичко и друштвено учење, с посебним освртом на главне чиниоце тога учења, уз уважавање друштвеног и историјског тренутка у којем су настала, и на идеолошко-мисаоне покрете (напредњаштво, словенофилство, западњаштво), било да је реч о покретачким импулсима, активном деловању или критичкој оријентацији у њима. У обзир су узета и Јелачићева разматрања о томе какав су однос имали мислиоци према руским писцима (Белински према Гогољу, Писарев према Пушкину), и како је текао процес претапања естетских момената у књижевности и култури у друштвене и критичке мисаоне аспекте. Ваља истаћи да је Јелачић, позивајући се на Михајловског, завршио серију текстова о руским мислиоцима оптимистичком вером у будућност Русије.

**Кључне речи:** књижевна критика, социјална мисао, Белински, Чернишевски, Доброљубов, Григорјев, Писарев, Михајловски.

Алексије Јелачић, историчар, универзитетски професор широког образовања, бавио се књижевном и културном историјом, превођењем.

---

\* [bravid@eunet.rs](mailto:bravid@eunet.rs)

Рођен је у Кијеву 1892, умро у Београду 1941. године. У Русији је завршио основно образовање и студије историјских наука у Петрограду; магистрирао је у Кијеву 1918. године. Започету универзитетску каријеру прекида и емигрира 1920. у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца; постаје њен држављанин неколико година касније. На Универзитету у Љубљани стекао је звање доктора наука. До добијања држављанства био је наставник у гимназијама у Скопљу, Пљевљима и Приштини. Од 1925. до 1941. Јелачић је професор на Филозофском факултету у Скопљу. Објавио је низ дела, написао прегледе историје Русије, Чехословачке и Пољске, сарађивао у бројним часописима и листовима Југославије.

Часопис *Руски архив* имао је у Јелачићу агилног сарадника (о *Руском архиву*, видети: Петров 2011: 659–678). Међу објављеним прилозима налази се и серија расправа о руском мислиоцима 19. века, објављена под заједничким насловом „Велики мајстори руске књижевне критике и социјалне мисли“ (започета у бр. 20–21 и настављена до 30–31. броја). У њима се налазе монографске обраде о Белинском, Чернишевском, Доброљубову, Григорјеву, Писареву и Михајловском, написане са намером да предоче развојну линију руске критике и социјалне мисли, сагледаване из перспективе путева и судбине Русије. Из тих разлога, Јелачић не расправља о свим делима поменутих мислилаца, већ само о оним која дотичу главну тему серије његових текстова. Временски, Јелачић се усредредио на оне мислиоце, чије је стваралаштво настајало током друге половине деветнаестог века. Важно је овом приликом истаћи да је Јелачић био члан редакције *Руског архива* од 1930. до 1941. године.

Сви прилози из серије студија начињени су по устаљеном образцу. На почетку прилога дате су обимне биографије сваког појединог аутора: порекло, образовање, студирање, карактер и видови сарадње у часописима, животне прилике, услови, духовни и материјални, у којима су настајала и развијала се нека дела, мисаони системи, прихватани или одбацивани филозофски утицаји, пре свега са Запада. Сви ови моменти одсликавали су директно или индиректно друштвено, економско, политичко, класно и културно стање тадашње Русије. Назиру се клице народњаштва, словенофилства и западњаштва, велике разлике између богатих и сиромашних слојева, још увек неослобођених сељака, утицај немачке филозофије, природа и карактер цензуре, сурово кажњавање радикално нових и критички осмишљених мисаоних продора. Остали део студија, већином, илустративног је карактера, јер су главни докази и аргументи за анализу и опис тема, идеја и мисаоних система руских мислилаца у веома честим и обимним изворним цитатима из њихових дела. Оно што је карактеристично за Јелачићеве прилоге јесте то што се он у

њима већим делом ослања на сопствене ставове, мада се повремено позива и на неког руског аутора. Његови ставови су кратко и сажето изнесени са тежњом да буду крајње објективни, уз понеку критичку опаску.

Са В. Белинским, социјалним мислиоцем, књижевним критичарем и публицистом (1811–1848) започиње ново доба руске књижевне критике. Код Белинског и код осталих мислилаца о којима ће Јелачић писати, критика се више не бави естетским појавама и теоријским апстракцијама о уметности, она, напротив, далеко превазилази дотадашње границе, посматрајући сада њену друштвену садржину, етичка и уопште њена филозофска својства. Иницијалну и прекретничку улогу у том смислу имао је, по Јелачићу, велики чланак Белинског „Књижевна маштања“, објављен 1834. године, где су дати „оригинални, мисаони и духовит преглед историје нове руске књижевности“ (*Руски архив*, 20–21/1932: 81), и формулација појма уметности, с ослонцем на Надеждина, историчара уметности, естетичара и филозофа, иначе професора Белинског на Филозофском факултету у Москви, на филозофа Шелинга, и на моћни утицај Станкевича и његовог филозофског кружока. Везе са Надеждином нису прекидане ни касније. Белински је неко време био уредник, сарадник и водећи критичар у Надеждиновим издањима *Телескоја* и *Гласа*. Објавио је тада веома запажену расправу „О руској приповеци уопште и о приповеткама Гогоља посебнице“. Захваљујући блиским контактима са Михаилом Бакуњином, упознао је Хегелову филозофију. У почетку, на основу неадекватно схваћеног Хегела, настао је период Белинског „мирења са стварношћу“ (1837–1839). Најпотпунији израз добиле су ондашње мисли Белинског о Жуковском и Глинки. Ти погледи доживели су потом сложу еволуцију, обележену позицијом негирања савремене стварности на филозофском, књижевном и социјалном плану, и критичким односом према Хегеловој филозофији.

Свестрани развој свога стваралаштва и његову пуну афирмацију доживео је Белински преласком из Москве у Петербург. Деловао је путем часописа *Оџаџбински записи* (1839–1846) и *Савременик* (од 1846). Посебно је у *Оџаџбинским записима* био посвећен изузетном књижевном раду. Како тврди Јелачић „Све што се онда штампало на руском језику – а тога није било тако мало већ и тада – долазило је преко уредништва ’Отачаствених записака’ на сто Белинског“ (*истио*, 88). У сав тај материјал Белински је или имао увид или је писао о важнијим књижевним појавама, позоришним догађајима, крупним питањима живота и стварима мисаоне природе. Централно место у часопису у време Белинског заузимала је критика. Између осталог, говорио је о прегледу теорије критике уопште и историје почетака руске критике посебно, о књижевнокритичким моментима, са посебним сензибилитетом за све што је мисаоно,

политичко, социјално, етичко, па се у том смислу може рећи да је Белински „створио правац, школу“ (*истио*, 90).

Као представник западњаштва у руској друштвеној мисли, Белински је своје ставове о „путевима Русије“, и своје идеје бранио у полемици са идеолозима словенофилства („Поглед на руску књижевност 1846. године“, „Писмо Гогољу“, 1847). Књижевни значај Гогољевих дела Белински је у својим критичким чланцима високо ценио, али је, с друге стране, у „Писму“ оштро полемички реаговао са социјално-политичког аспекта на Гогољеву књигу *Изабрана местиа из њрејиске с њријајшељима* (1847), у којој је поред низа тема у први план ставио своју забринутост за историјску судбину Русије. Јелачић је стао на становиште да је „Писмо Гогољу“ одиграло велику улогу у историји руске друштвене мисли, па је у свом тексту свестраније осветлио ову полемику са Гогољем.

У уводу расправе о Н. Чернишевском, публицисти, филозофу, писцу, књижевном критичару (1828–1889), најпре су приказане тешке политичке и друштвене прилике које су претходиле његовом формирању и образовању: „Између смрти Белинског и почетка активног књижевног рада Чернишевског прошло је свега шест година. То су биле веома мрачне године у историји Русије, руске књижевности и руске мисли“ (*Руски архив*, 22–23/1933: 132). У студентским данима бавио се филозофијом и помно пратио друштвена кретања; претрпео је утицаје филолога Срезњевског и немачких филозофа Хегела и Фојербаха. Од 1853. године Чернишевски је почео да сарађује у два истакнута часописа тога времена – *Савременику* и *Оџаџбинским зајисима*, али се ускоро посветио само раду у *Савременику*. Његови чланци и прилози писани од 1854. до 1863. сабрани су касније у 11 томова његових дела (*Историја руске филозофије* 2002: 260).

По карактеру и начину рада приближио се традицији часописне сарадње Белинског. У том духу, писао је расправе, чланке и приказе о актуелним питањима и појавама у књижевности и јавном животу. Својим прилозима задирао је у област политике, модерне европске историје, пратио је развој филозофије. Тако успешан стваралачки период прекида судбина политичког мучеништва – „хапшење по лажној оптужби, затвор (1862), осуда на робију и доживотно сибирско прогонство“ (*Енциклопедија руске филозофије* 2009: 972). У заточеништву није престајао да ради; у Петропавловској тврђави написао је роман *Шџа да се ради?*.

Главно филозофско дело Чернишевског је *Анџројолошки њринциј у филозофији* (1860). Расуђујући у духу природних наука, аутор је у њему изложио монизам са материјалистичким обележјем. И за принцип филозофског приступа човеку послужиле су му идеје које су развиле природне науке. Одбацио је сваки дуализам, подвојеност у човеку, усвајајући



идеју о јединству људског организма. Ако би у човеку постојала нека друга природа, она би се испољила, али пошто ње нема, то само потврђује да све што се дешава у човеку произлази из његове реалне природе. Јелачић је на крају овог дела огледа приказао полемику Чернишевског са критичарима његовог филозофског система мишљења.

У магистарској дисертацији *Естетички односи уметности према стварности* (1885) Чернишевски је изнео главне поставке своје естетике. Јелачић код Чернишевског разматра схватања појма лепог („лепо јесте живот“ – *Руски архив*, 22–23/1933: 143), узвишеног, трагичног и комичног, да би затим из истог дела пренео какав је став Чернишевски заузео према пореклу и задатку уметности. Занимљива је притом Јелачићева одбрана Чернишевског од тврдње да је допринео „рушењу естетике“. Иако је по убеђењу био социолог и моралиста, Чернишевски није једнострано примењивао своје теорије, па је отуда себи допуштао да повољно суди и о оним делима која нису била у потпуном складу са његовим идеалима.

У одељку о критици Јелачић није пошао од уверења да је требало навести основне поставке критичких начела Чернишевског, него је доносио оцене на основу разматрања појединих чланака и радова овог руског мислиоца. На тај начин бавио се текстовима о раним приповеткама Толстоја (у њима је реч о психолошкој – самопосматрање – и моралној страни Толстојевог талента), Пушкину, песнику Шчербину и о приповеци Тургенева „Асја“. Та тенденција одвојеног посматрања критичких назора Чернишевског прерасла је у жељу да што подробније представи велику књижевноисторијску и критичку студију „Слике Гогољевог доба руске књижевности“, коју је Чернишевски објавио у *Савременику* током 1855. и 1856. године. Иако је у њој Гогољ узет као мерило „тадашње руске критике“, она је поглавито посвећена „развоју руске критике и донекле друштвене мисли, док се о Гогољу и другим ауторима дела лепе књижевности говори мање-више узгред, приликом посматрања судова критике и развоја руске филозофске, естетичке и моралнодруштвене мисли“ (*истио*, 153). Детаљно је дата садржина свих поглавља; нека од њих исцрпно приказују Белинског (препричавају се његове расправе и чланци) и словенофиле, што је, по мишљењу Јелачића, био значајан прилог за разумевање дискусије између представника овог правца руске друштвене мисли и западњака.

Учење Чернишевског о моралу – „разумни егоизам“ утилитаристички је по усмерењу и рационалистички по карактеру, својства која су чинила саставни део његовог материјалистичког монизма и доследно спроведене целине филозофских погледа. „Реалност“ егоизма је у стављању нагласка на опште интересе, а не појединачне, високо постављени морални

идеал руковођен бригом „о стварном благостању народа тј. реалном благу људских личности“ (*истио*, 160). У полемици о решавању сељачког питања Чернишевски је инстирао на томе да се сачува руска општина, зато што је у њој видео „заметак будућег социјализма и напредније земљорадње основане на колективизму“ (*истио*, 161). Како примећује Јелачић, Чернишевски је пружио и филозофско образложење вредности општинског колективног власништва и обраде земље.

У прилогу о Н. Доброљубову, књижевном критичару и публицисти (1836–1861), Јелачић није доносио општа запажања о погледима овога писца; чинио је то посредно опширним прегледом чланака и обимним цитатима Доброљубова из области књижевности и историје. О томе Јелачић каже: „Ми смо изнели углавном основне линије идеологије Доброљубова, служећи се, према методи, коју смо изабрали, поглавито његовим властитим речима“ (*Руски архив*, 24–25/1933: 101). Чинио је то и због тога што је сматрао да се у социјално-филозофским чланцима Доброљубова могу спознати природа, особине и судбина руског друштва. Тако је поводом Гончарова и његовог романа *Обломов*, руски мислилац разматрао појам и појаву звану „обломовштина“, док је у расправи о стваралаштву драмског писца Островског пружио тумачење „целокупне старе Русије, назвавши је „Тамним царством““ (*истио*, 94). Својом уметничком страном, начином мишљења и критичким сензибилитетом чланак о „Тамном царству“ постао је за савременике и потомке нека врста програма, манифеста. Са чисто књижевног гледишта, чланак је значајан будући да је теорију критике, изложену у њему, Доброљубов обележио као реалну. У целини гледано, Доброљубов је припадао западњаштву, а његови друштвени погледи и његов материјализам заснивали су се на антрополошком принципу.

На почетку расправе о Григорјеву, аутор серије текстова о руским мислиоцима у *Руском архиву*, каже следеће: „Ван великог тока руске књижевне критике уопште, доста усамљено и одвојено од великих струја и школа руске социјалне мисли стајао је Аполон Григорјев. Ипак, то је толико јака и крупна личност, толико леп таленат руске књижевности да би била штета изоставити га у овој нашој серији прегледа руских књижевних критичара и социјалних мислилаца. Југословенским читаоцима он је посве непознат. Па и у Русији његова судбина је била доста чудновата“ (26–27/1934: 193).

Аполон Григорјев, књижевни критичар, песник, публициста (1822–1864) завршио је Правни факултет Универзитета у Москви. Поред студија бавио се руском и иностраном књижевношћу, био упознат са идејама и радом западњака и словенофила, живео у време када су се у руском друштву укрштали утицаји Хегела и Шелинга. Од 1850. до 1856. Григорјев је критичар и члан тзв. младе редакције *Московљанина*, која је по својим

принципима била блиска словенофилству. Пише поезију, која је убрзо била заборављена. Поново ју је открио и веома ценио песник Александар Блок. Према сазнањима, Григорјев је сарађујући у часописима браће Достојевски *Време* и *Ејоха* (1861–1864) наступао са позиције почвеништва (идејно-филозофска концепција о „националној основи“, „почви“ као основи и форми социјалног и духовног развоја Русије (видети: *Енциклопедија руске философије* 2009: 153, 617). В. Зењковски је ценио филозофску позицију Григорјева. Без обзира на то што је полазио од Хегела и Шелинга, он је остао оригиналан у својим тражењима. Његово учешће у стварању идеологије „почвеништва без сумње је врло значајно“ (*Историја руске философије* 2002: 323).

Што се Јелачића тиче, он је са доста критичности приступио представљању Григорјева. Замерао му је на недоследности, противречности, нејасности и не сасвим заокруженим формулацијама, неодређеној употреби термина, на „китњастим и замршеним изразима“ (*Руски архив*, 26–27/1934: 196). Разлагао је у чему су се састојале сличности и разлике између критике Григорјева и учења словенофила, затим о његовој осуди „историјског правца“ критике, естетске критике и рационализма. Ба вио се Григорјевим као оснивачем теорије „органске критике“. Помно је пратио погледе Григорјева о уметности и о вези уметности и морала. Из расправе Јелачића сазнајемо да је руски мислилац писао о Љермонтову (посве негативно), Пушкину, Тургеневу и Островском. Текст о Григорјеву Јелачић завршава следећим речима: „Он је био пре свега мистичар и националиста. Али својом хуманошћу, својом вером у народ он се није издвајао из општег величанственог хора руске књижевности тог најбољег израза идеала истине и правде“ (*истио*, 210).

Мада се, према данашњем мишљењу, Б. Писарев, публицист и књижевни критичар (1840–1868) сматра „једном од најспорнијих фигура у историји руске друштвене, филозофске и књижевно-критичке мисли“ (*Енциклопедија руске философије* 2009: 589), Јелачић га је представио у позитивном осветљењу, називајући га „идолом руског напредног друштва шездесетих година, најтипичнијим представником ондашње руске интелигенције, ’Базаровом у руској књижевности““ (*Руски архив*, 28–29/1934: 161).

Писарев потиче из старе руске племићке породице. У младости је стекао аристократско, отмено образовање. Завршио је Историјско-филолошки факултет Универзитета у Петербургу. Процес Писаревљевог формирања погледа на свет, који је започео 1861. унеколико се поклапа са временом када је руски цар укинуо кметску зависност сељака у условима неприкладним очекивањима и надањима сељака и захтевима напредних руских интелектуалаца. На страни овако оријентисаних поборника нашао се и Писарев. Због својих радикалних идеја био је четири и по године заточен

у Петропавловској тврђави у Петрограду. Сматра се да је то био најплоднији период стваралаштва руског мислиоца. Није дуго живео. Умро је веома млад, утопивши се на купању у Балтичком мору.

Пре него што се изјаснио о основним особинама Писарева, Јелачић је поделио његове расправе у четири групе, разврстане према областима и називима дела. У прву групу спадају чланци о књижевним појавама, приближно истим оним са којима се срећемо у Јелачићевим расправама о Белинском, Чернишевском и Доброљубову. У другу групу улазе научно популарне расправе из историје и социјалних наука; трећу групу чине расправе мање-више филозофског карактера и педагошки чланци; најзад, у четврту групу уврштени су популарни чланци из природних наука.

Писарев је једна од најспорнијих личности у историји руске друштвене, филозофске и књижевно-критичке мисли. Иако у начелу свестан те чињенице, Јелачић се у тексту најпре осврће на значајне и позитивне особине Писарева, говорећи о ванредној лепоти и богатству његовог језика, и убрајајући га у „класике руске књижевности“ (*Руски архив*, 28–29/1934: 163). Остале, мање позитивне, па и негативне особине изнете су на основу мишљења неких руских аутора. Основне линије тих мишљења назначене су прилично разгледно. У њима је било речи о безобзирности и жестини појединих ставова и израза Писарева, о недоследностима које су се тицале честог мењања погледа на свет, о разним типовима противречности. Да би донекле ублажио овакве оцене, Јелачић се потрудио да објективније прати еволуцију Писарева, чинећи то на основу исказа из његових дела.

У раду затим следи представљање идејних аспеката на плану књижевности, уметности, морала и друштвеног живота. Могло би се рећи да у књижевно-критичким погледима Писарева има врло мало, или скоро нимало размишљања о књижевним и естетским својствима дела. Ова идејна оријентација запажа се у програмској студији „Схоластика XIX столећа“, у оценама о Писемском, Тургеневу, Гончарову и Толстоју, посебно у чланку „Пушкин и Белински“, и најзад у „Реалистима“ и „Уништењу естетике“. Захтевао је животну и друштвену корисност књижевности и критике, одбијајући могућност да се о њима суди на основу естетских законитости и идејних супстрата. Уметнички и естетски обликоване идеје о друштву, друштвеним односима и човековој личности утицале су у руској култури на то да у њој нису засноване, нити постоје посебне дисциплине као што су морална филозофија и социјална наука. Према томе, главни задатак критичара, према Писареву, јесте да буде публицист, јавни радник, социјални и морални филозоф. Из тих разлога, он се задржава на књижевним делима једино „као на знацима времена, као на сведочанствима извесног моралног и социјалног стања, извесног менталитета“. Он, такође, „поставља и покушава да реши на

основу грађе коју му пружа уметник, крупне социјално-културне и морално-психолошке проблеме свога доба“ (*Руски архив*, 28–29/1934: 167–168). Писарев не изневерава своје погледе ни у специфичном виђењу Пушкина у чланку „Пушкин и Белински“, где осуђује Пушкинову лирику, естетику и књижевно стваралаштво, због одсуства моћи посматрања и разумевања друштвене и филозофске проблематике ондашњег времена.

Будући најрадикалнији у „Реалистима“ и у „Уништењу естетике“, Писарев се развијао са погледима Белинског, Чернишевског и Доброљубова, искључивши из уметности скоро целокупну ликовну уметност, архитектуру, потпуно, донекле и музику и велики део лирског песништва. Филозофски радикализам Писарева, као облик негативне мисаоне оријентације, имао је, по В. Зењковском „борбене црте нихилизма“. Писарев, наставља Зењковски „није волео реч 'нихилизам'. Свој правац је називао 'реализмом', величао је идеал 'критички мислеће личности', па ипак, тенденције нихилизма је најснажније и најефектније изразио управо он“ (*Историја руске филозофије* 2002: 270).

Према Јелачићу, елеменат присвајања (власништво) и начин расподеле продуката рада неки су од критеријума размишљања Писарева о друштвеним питањима. У вези са тим предлагао је преуређење устројства постојећег стања ствари на начин који не би био на штету појединаца и њиховог уложеног труда, нити би ишао у корист нерадника, виших друштвених кругова и интелигенције. Излаз из ове комплексне проблематике тражио се у оквирима реалистичке идеологије, реалистичког погледа на свет. С друге стране, социјално-економски програм погодовао је популаризацији природних наука и антропологије. Етички постулат реалистичког рада довео је Писарева до размишљања о појави и појму егоизма, без обзира на то што је претпостављао да ће му се приговорити што је егоизам узео „за основ друштвеног морала и норму личног владања“ (*Руски архив*, 28–29/1934: 177). У дослуху са Чернишевским, постављене су основе социјално корисног, „разумног“, „реалистичког“ егоизма, који треба да послужи појединцу да живи пуним животом и да развије своју слободну личност. По тврдњи Јелачића, Писарев је стекао велике заслуге у руској историји новијег времена идејом о водећој улози интелектуалних радника.

Текст нашег аутора завршава се приказом критике либерализма код руског мислиоца и изношењем његовог става према словенофилима, исказаног у расправи „Руски Дон Кихот“, посвећеној словенофилу Ивану Кирејевском. Несклон скептицизму Писарева спрам словенофила – тиче се њихових нејасних и магловитих представа о народности, руској цивилизацији и о будућем утицају Русије на Европу – Јелачић је имао више разумевања за то како су о словенофилима судили Чернишевски, Херцен и Достојевски.

Расправа о Н. Михајловском, публицисти, књижевном критичару, социологу (1842–1904), последња је у низу Јелачићевих прилога о руским мислиоцима XIX века. Студирао је рударство на Петербуршком институту; дуго низ година главни је сарадник, а затим и коуредник часописа *Оџацбински зајиси*, који је био заступник народњаштва. Од почетка деведесетих година XIX века па до краја живота коуредник је часописа *Руско бојајсџиво*, „идејног гласила утицајног либералног правца легалног народњаштва, који је комбиновао идеале аграрног социјализма с либералним захтевима уставних реформи, грађанских слобода и права личности“ (*Енциклопедија руске философије* 2009: 482).

Седамдесетих година, у време превазилажења нихилизма и Писарева, делују у духу народњаштва Лавров и Михајловски. Уместо „реалиста који мисле“ Писарева јављају се Лавровљеве „личности које мисле критички“. Одбацује се „разумни егоизам“ на место којег долази алтруизам.

Оригиналнији и познатији у области социологије, Михајловски, будући присталица социјално-етичке школе, наставља тзв. субјективни метод Лаврова. У то име он одбацује и разобличава Спенсерову органску теорију друштвеног развоја и дарвинизам као метод и начин социолошких истраживања.

Централна тачка антропоцентричне филозофије и социологије Михајловског била је, по Јелачићу, људска личност. Са тачке гледишта њених права, интереса и вредности, износио је своја уверења и поставке о напретку, друштву, о његовој организацији, али и о социолошким теоријама свога доба (Спенсер, Дарвин). Борио се, истовремено, за заснивање теорије напретка, створене на основу посматрања односа између јединке и друштва. У једној од формула ове теорије садржана је идеја о стварању друштва без сталежа (класа), сачињеног од хармонично изграђених личности. Индивидуализам Михајловског подразумева успостављање узајамне везе између личности и друштва. Али, тај либерализам није карактеристичан за буржоаски либерализам, који угњетава и експлоатише људску личност, под паролом слободе и националног богатства. У истом смислу, ни рад као друштвена категорија не би смео да буде роба, нити предмет експлоатације. Неким приступима, руски мислилац се приближио социјалистичким захтевима и расположењу у својој индивидуалистичкој идеологији. Према учењу Михајловског, субјективизам у социјалним наукама је законит и неизбежан, а што се социјалних наука тиче, оне се не баве само испитивањима која су далеко од животних токова, већ имају веома важну практичну сврху.

Михајловски је веровао у нарочити пут Русије, у њену способност да развије нов и себи својствен тип привредног успона. Руско народњаштво,

а са њим и Михајловски видело је у општини ванредно вредну установу, кадру да реши социјално и руско питање. Вреди споменути, а на то подсећа Јелачић, да су исто мишљење о значају општине имали Херцен и Чернишевски. Надовезујући се на Чернишевског, Михајловски је прихватио општину као могућност за постизање привредног благостања, заједно са стварањем услова за морални развитак реалне људске личности. Развој личности која живи пуним и свестраним животом, по њему представља највиши критеријум друштвеног прогреса и будућности, чију суштину види у „синтези највеће индивидуалне слободе рада са колективним власништвом земље и подједнаким учешћем свију у добити заједничког рада“ (*Руски архив*, 30–31/1935: 140). Заправо, тек у општини, власништво и рад се спајају у јединствену целину, која је гарант праве слободе.

Посебан смисао проблему интелигенције, односно слоју мислећих и образованих људи дало је напредњаштво, а са њим и Михајловски. У том погледу имао је заједничку раван интересовања са Писаревим и Лавровом. Настојао је да расветли њену социјалну улогу, њено порекло, смисао и значење речи коју она обележава.

У вези са интелигенцијом, Јелачић је скренуо пажњу на још један особен моменат код Михајловског. По њему, „Михајловски поставља један од највећих проблема модерне руске историје, а то је проблем раскида између интелигенције и народа, дубоког понора који их дели, проблем који изгледа да није решила ни Руска револуција“ (*истио*, 142). Последице тога су се испојиле и у неслагању између интелигенције и буржоазије. Ослањајући се на неке речи и мисли Михајловског, Јелачић завршава свој текст вером у способност Русије да превазиђе тешкоће и грешке тадашњег историјског тренутка, крећући се у правцу срећније будућности.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

*Енциклопедија Југославије*, том 4, Загреб: Лексикографски завод ФНРЈ, 1960, стр. 477.

*Енциклопедија руске философије*, у редакцији М. Маслина, Београд: Логос и Укронија, 2009.

*Енциклопедија српске историографије*, прир. С. Ђирковић и Р. Михаљчић. Београд, 1997, стр. 407.

Зењковски, Василиј В., *Историја руске филозофије*, превели с руског Марија Марковић и Бранислав Марковић, Београд: ЈП Службени лист; Подгорица: ЦИД, 2002.

Јелачић, Алексије, „Велики мајстори руске књижевне критике и социјалне мисли XIX столећа“, *Руски архив* 20/21–30/31 (1932–1935).

*Лексикон њисаца Јуџославије*, II, Нови Сад: Матица српска, 1979, стр. 561–562.

Петров, Александар, „Руски часопис у Србији. *Руски архив* – лицем према Русији“. *Језик, књижевност, култура*, зборник у спомен Новици Петковићу, Београд: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011, стр. 659–678.

*Српски биографски речник*, Нови Сад: Матица српска, 2009, стр. 354.

*Видосава Голубович*

## АЛЕКСИЕ ЕЛАЧИЧ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ И СОЦИАЛЬНОЙ МЫСЛИ

### Резюме

А. Елачич опубликовал в журнале *Руски архив* (*Русский архив*) серию статей о русских мыслителях XIX века, объединив их под общим заглавием „Великие мастера русской литературной критики и социальной мысли“. В них содержатся монографические обработки творчества Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Григорьева, Писарева и Михайловского, написанные с намерением показать линию развития русской критики и социальной мысли, увиденную из перспективы путей и судеб России. В связи с этим Елачич не анализирует все произведения упомянутых мыслителей, но только те, которые касаются главной темы серии его текстов. Что касается временных рамок, автор сосредоточил свое внимание на тех философах, творчество которых получало свое развитие на протяжении второй половины XIX века. В работе представлены основные моменты в жизни и творчестве русских писателей, их критические и социальные учения. Елачич сосредоточивает особое внимание на главных факторах учения, учитывая специфику общественного и исторического момента, в котором оно возникло, и имея в виду идеологические движения в развитии русской мысли (народничество, славянофильство, западничество). Рассматриваются как инициаторские импульсы и активная деятельность, так и критическая ориентация по отношению к этим движениям. Елачич анализирует и отношение упомянутых мыслителей к русским писателям (Белинского к Гоголю, Писарева к Пушкину), показывает, как протекал процесс превращения эстетических моментов в литературе и культуре в общественные и критические мыслительные аспекты. Следует подчеркнуть, что Елачич, ссылаясь на Михайловского, завершил серию текстов о русских мыслителях оптимистической верой в будущее России.



## ЖЕНСКО ПИТАЊЕ У РУСКОМ АРХИВУ<sup>1</sup>

**Апстракт:** Циљ овога рада је да одреди позицију чланака *Руској архива* који се баве разматрањем положаја жена и женске еманципације у (совјетској) Русији, и то како унутар самог часописа, тако и у контексту мреже београдских феминистичких и феминистичких часописа тога периода, односно у контексту совјетских часописа на које се чланци *Руској архива* позивају. У раду ћемо прецизирати место ових чланака у југословенској јавности, али и назначити њихову могућу позицију у совјетској јавности, којој *Руски архив* на парадоксалан начин такође припада. Чланци о најактуелнијим проблемима брака и љубави у СССР указују, с једне стране, на један карактеристичан облик комуникације у совјетској јавности двадесетих и тридесетих година 20. века, док, с друге стране, разоткривају неке од неуспеха совјетског револуционарног пројекта у погледу еманципације жена. Критичка анализа њиховог дискурса указује на то да узроци овог неуспеха нису лежали само у новим (револуционарним/социјалистичким) условима, већ и у очувању претходних структура, као што су: а) прећутно очување патријархалних норми, које су само декларативно напуштене после Револуције и б) чињеница да је рани совјетски социјализам био (и) фаза капитализма, односно да је садржао елементе саме капиталистичке идеологије.

**Кључне речи:** *Руски архив* (1928–1937), еманципација жена у Русији/СССР, совјетска јавност, југословенска јавност, феминистичка контрајавност, Клавдија Жухина, Руфина Мељникова-Папоушкова, Николај Адолфович Ганц.

*Добри и силни, њошњени и сјособни, ви сјие од скоро њочели да се јављаше међу нама, али вас већ није мало и брзо вас бива све више. Да сјие ви њублика, мени не би ни било нужно да њишем; а да вас још нема, ја не бих*

---

\* stanislava.vujnovic@ikum.org.rs

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта *Улоја срјске ѡериодике у формирању књижевних, културних и националних образаца* (178024), које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

*моіао њисаџи. Али ви још нисџе њублика, а већ вас има у њублици, с џоіа ми је нужно да њишем и с џоіа моју да њишем.* (Чернишевски, Шта да се ради?, Издање књижаре Косте Т. Наумовића, Смедерево, 1885, стр. 12)

О друштвеном положају жена директно, апострофирајући то и насловом, говоре свега два чланка *Руској архива*: „Школовање жена у Русији (истори[ј]ска скица“ Николаја Адолфовича Ганца (5, 6/1929: 123–135) и „Историја женског покрета у Русији“ Клавдије Жухине (36, 37/1936: 96–106). Оба су публицистичко-историографског карактера и представљају дијахронијске прегледе женског школовања односно феминистичке борбе у Русији до 1917, тј. до формирања СССР-а. Савремени проблеми женске еманципације, који произилазе из самих револуционарних промена и новог правног оквира нове државе, разматрани су такође у свега два чланка, с тим да не призивају женско питање самим насловима. Оба чланка писале су жене, и излазе у два узастопна броја *Руској архива*: „Љубав и брак у Совјетској Русији“ (32, 33/1935: 159–173)<sup>2</sup> Руфине Мељникове-Папоушкове и „Породични живот у СССР“ (34, 35/1935: 172–181) Клавдије Жухине.

Уколико се сви текстови објављени у одређеном часопису у укупном континуитету његовог излажења могу посматрати као део једне релативно повезане целине, тј. уколико се часопис који је окончао своје излажење проучаваоцу указује као јединствен извор, посебан *архив* (а могло би се тврдити да су творци *Руској архива* имали свест да ће овај часопис то и постати, не само због наслова који су му дали), онда је нужно одредити позицију одређеног чланка или издвојене групе чланака у оквиру целине часописа, тј. њихово значење с обзиром на основну концепцију часописа. У случају часописа *Руски архив*, потребно је претходно расветлити специфичну позицију ових чланака, њихову припадност двома јавностима. Уколико се не може тврдити да се сви текстови *Руској архива* поред југословенске обраћају и совјетској јавности, а камоли да се директно у њу укључују, то се са много више поузданости може рећи за чланке који се баве женским питањем, посебно за оне који се баве најактуелнијим проблемима положаја жена.

Управо у контексту питања која је то јавност којој се часопис обраћа, и наслов уводног програмског текста *Руској архива*, „Наши циљеви“, чита се као двозначан. Уводник, наиме, прецизира шта су циљеви самог часописа (да пружи слику *јраве Русије*, да приближи руску културу југословенској јавности), а шта циљеви друштвене групе која издаје часопис.

<sup>2</sup> Текст објављен на латиници. Није означено да је реч о преводу.

Јасно је да се ти циљеви не могу раздвајати, јер по правилу одређена групација увек и покреће одређено гласило са циљем да јавности објави а у друштву/држави оствари своје циљеве. У случају већине емигрантских часописа ситуација је померена у односу на „редовну“, јер су покретачи часописа измештени из државе и друштва за које делају. Руски емигрантски листови и часописи у међуратном периоду, као и групе које их покрећу, могли су се, иако поједностављено, и поделити на оне који негирају могућност трајања СССР-а, па су се спремали за повратак у „стару“ домовину (при чему је многим повратак у СССР био и забрањен, а неки су се временом помирили са емигрантским статусом), и на оне који такође верују у повратак, али не у рестаурирану царску Русију, већ у постојећу државну творевину у којој ће на неки начин бити омогућена коегзистенција па и својеврсно измирење бољшевика и повратничког становништа.<sup>3</sup> У „слободној интерпретацији“ пак, како истиче Мирослав Јовановић, поједини историчари сматрали су да је држава којој су руски емигранти припадали била једна непостојећа држава, „Загранична Русија“, коју су већ у међуратном периоду неки совјетски аутори звали и „Русија бр. 2“ (Јовановић 1994: 31).

У сваком случају, емигрантска групација просовјетске (али анти-бољшевичке) оријентације представљала је мањину. И управо тој мањини припадали су покретачи *Руској архива*. У различитим погледима о начину повратка у домовину лежала је често и главна тачка сукоба унутар саме емиграције у некој средини, јер се у тим разликама огледала и главна идеолошка разлика између емигрантских групација и појединаца:

---

3 Те поделе утицале су и на (само)именовање емиграната: „Сложени односи унутар руске заједнице у егзилу, који су представљали пресликане политичке односе из дореволиционарног периода, појачани неизвесном судбином, различитим плановима и жељама, нерешеним статусом читаве групе и др., довели су до подела из којих је проистекла идеја да се једна група Руса који су напустили домовину назове избеглицама а друга емигрантима. На овој подели инсистирали су аутори који су се бавили историјом руске армије“ (Јовановић 1994: 24). Остоја Ђурић на сличан начин описује одговарајућу поделу придошлих Руса писаца у Берлину: „Берлинска поларизација међу руским писцима на просовјетске, што су паковали кофере за повратак у домовину и писце емигранте, што су своје једно окретали према некој од европских престоница, наступила је тек у другој половини деведесетих година“ (Ђурић 1990: 53). Та је подела деловала и у београдској средини: „На руским скуповима варница је било не једном и оне су готово увек имале своју политичку основицу. Идејна разграничења нарочито током друге половине тридесетих година су се обично поларизовала између такозваних *дефетиста* и такозваних *одбранаши*. Дефетисти су били за пораз совјетске државе, па макар да она мора бити окупирана од неке стране силе. Насупрот њима стајали су одбранаши и они су се изјашњавали за одбрану домовине, јер Русија је изнад политике“ (129).

царистички опредељених антибољшевика и демократски опредељених антибољшевика. И једнима и другима заједничко је, пак, то што су се кроз своје листове и часописе у сваком случају обрађали самој емигрантској заједници и с тим у складу без изнимке писали их и штампали на руском језику. Међутим, у случају *Руској архива* ситуација је још померенија: уредништво *Руској архива* обраћа се на српскохрватском језику „другом“, југословенском друштву, чији део и јесте и није, да би му приближило стварност „свог“ друштва, оног чији део такође и јесте и није – совјетског.

Као гласило Земгора, есеровске организације, и дело уредника есеровске оријентације, *Руски архив* је свакако инструмент деловања оних емигрантских група који нису били опредељени за поништавање тековина револуције, већ за даљу демократизацију друштва која би превладала бољшевички терор. *Руски архив*, као ни есери, зато не одбацује совјетску државу и све што се у њој ствара, напротив, њима се пре свега окреће. Али, ако делује ван државе, да ли је часопис нужно и ван друштва чији је та држава оквир? Да ли је *Руски архив* сасвим измештен из совјетског друштва?

Могло би се рећи да управо преношење садржаја најновијих чланака и расправа из совјетских часописа, редовна пракса *Руској архива*, посебно текстова посвећених положају жена, чини уредништво *Руској архива*, парадоксално, и делом совјетске јавности, без обзира на то што се јавна дебата води чак и на другом језику. (Тачније, већина ових чланака писана је на руском па превођена на српски како би била објављена.) Специфична ситуација *Руској архива* и чланака о којима је овде реч заправо је значајна и за преиспитивање самог појма *јавности*. Иако је Јирген Хабермас јасно истицао да је његов *социолошки* концепт (грађанске либералне) јавности *историјски* детерминисан, везан за процесе у Енглеској, Немачкој и Француској односно Европи од краја 17. до 20. века, па се с правом може сумњати у оправданост употребе његових категорија у анализи совјетске „јавности“, извесно је и да функционалнијих и универзалнијих аналитичких категорија у друштвеној теорији и комуникологији још увек нема. Дакле, уз све историјске оgrade, нужно је обратити се кључној Хабермасовој студији о промени структуре јавности.

Парадоксална ситуација – припадања двама јавностима – могућа је с обзиром на начин настанка саме јавности. Као што, наиме, тврди Хабермас, приватна лица која резонују о стварима од општег интереса, у интересу друштва а усмерена против јавне власти (државе), формирају јавност, чинећи то кроз деловање учених друштава и првих часописа, било у приватном простору куће, али оном који у том тренутку постаје

јаван (салон), у јавним просторима кафана и читаоница. Расправе вођене за кафанским столом или у читаоницама и друштвима добијале би свој писани облик у часописима, одакле би се опет враћале у „првобитни медиј конверзације“ (Хабермас 2012: 81–99). Главни сарадници *Руској архива*, пре свега они које поједини истраживачи сматрају његовим неименованим а стварним уредницима (Махин, Лебедев, Слоњим, Стаљински, Јелачић), резоновали су у својим чланцима првенствено о стварима од општег интереса совјетског друштва. Окупљени око Земгора, његових библиотека и читаоница, не само у Београду, своје идеје су успели да артикулишу и обједине у часопису, и то кроз чланке најчешће дате у жанру часописног *есеја* (или можда прецизније, *научној есеја*), који Хабермас детектује као изворни жанр јавности (98).

За саму совјетску јавност у датом тренутку Хабермасова дефиниција настајања јавности у европским друштвима у 18. веку од великог је значаја из још једног разлога. Наиме, због најстроже (ауто)цензуре, критичка јавност у СССР-у двадесетих и тридесетих година 20. века, кроз периодичку штампу као њен кључни инструмент, практично не постоји. Зато се ситуација у СССР-у може описати као стално произвођење „краткотрајних“ јавности, које су више чиновни, актови јавности, него њено стабилно институционално трајање. Ти су чиновни или краткотрајне јавности померене у простор који се уобичајено сматра (полу)приватним (кружоци или чак свакодневни разговори), и у алтернативне облике издаваштва (као што је самиздат). Међутим, и у строго цензурисаној и дигригованој периодици, тачније појединим њеним чланцима, јављају се *реџорички* и *дискурзивни исјади* или свесно уписане *прикривене йоруке* и *имплицитна значења* који јесу критика власти и оно што се јавношћу у датом контексту може сматрати. То је, уосталом, била редовна пракса у руској штампи и књижевности још од прве половине 19. века. Налазећи се у привилегованој позицији, далеко од совјетске цензуре, *Руски архив* могао је отворено да полемисе са совјетском влашћу, али, као што показују цитати чланака саме совјетске штампе, и совјетска штампа чинила је понекад то исто – донекле прикривено: имплицитним значењима и шифрованим сугестијама.

У исто време, с обзиром на то да се дебата води на српскохрватском, *Руски архив* активни је чинилац југословенске јавности.

Пошто се у уводнику *Руској архива* не помињу посебне, специфичне теме о животу у совјетској Русији, ако у том делу постоји реченица из које се посредно може читати став уредништва о женском питању, чини се да је то она издвојена у посебном пасусу: „Русија се мора претворити у велику демократију“ (1/1928: V). То јесу и „наши циљеви“, односно ово је

основни начелни став уредништва и са те позиције процењује се живот у савременој Русији, како доминантна идеологија, вредност закона који се доносе, тако и положај совјетских грађанки и грађана, и положај културе. Када се све ово узме у обзир, чланци „Школовање жена у Русији (историјска скица)“ Николаја Адолфовича Ганца и „Историја женског покрета у Русији“ Клавдије Жухине, који се баве дуготрајном и мукотрпном борбом жена за право на образовање и за политичка права, приказују управо процес демократизације руског друштва до 1917. године.

Ганцов текст представља систематичан, врло прецизан и садржајан дијахрони преглед школовања жена у Русији. Држећи се докумената и статистике, података и бројки, што је био заштитни знак концепције самог *Руској архива*,<sup>4</sup> Ганц пре свега поуздано информисе и „образује“ југословенског читаоца о овој теми, а затим и показује како је женско образовање у Русији полако прелазило пут од привилегованог права девојака виших сталежа до раширене праксе која је укључивала ниже класе и сиромашне слојеве. Ганцов чланак јасно исказује, дакле, не само родни већ и класни аспект женског освајања права на образовање.

Мање или више експлицирана порука овога чланка јесте и да једном започет одређени процес еманципације и демократизације не може више да се заустави.<sup>5</sup> Односно, и овај чланак показује, на шта је из другог угла скретала пажњу Катарина Кускова у *Руском архиву* исте године, да све тековине Октобарске револуције нису обавезно само тековине преврата, већ и друштвених процеса дужег трајања.<sup>6</sup> Једна од димензија

---

4 Многи чланци *Руској архива* имају структуру и форму научног текста (или прецизније, *научној есеја*, како је већ напоменуто), а често то и јесу, будући да су научници чинили значајан део часописних сарадника. Часопис *Руски архив* заправо је и произишао из научних претензија Земгора. Како пише О. Ђурић, Фјодор Махин је најпре 1926. у оквиру Земгора основао Институт за изучавање Русије и Југославије. Паралелно са њим јавља се и Научно одељење Земгора, које је издавач *Руској архива*. Према Ђурићевој оцени, реч је о „два различита назива једне те исте институције, с тим што је Институт за изучавање Русије остао неразвијен и непотврђен, а Научно одељење Земгора се преобратило у редакцију *Руској архива* који је успео окупити познате научне раднике, писце и уметнике [...]“ (Ђурић, 1990: 32).

5 „Идућа влада Александра III била је реакционарна, и зато више није помагала развој женских школа. Али без обзира на то, покрет који је био почео није се могло потпуно да заустави и пораст женских гимназија се наставља, мада с уздржаним темпом. [...] Тек после смрти Александра III развој, који се био зауставио, наставља свој пут“ (5, 6/1929: 129).

6 После читаве декаде од преврата, после првих реакција изазваних искључиво емоцијама и идеолошким страстима, како тумачи Кускова, и бели и црвени почињу објективније да посматрају совјетску стварност. Тако, тврди она, сада „скоро сви разумеју да руска револуција није случајна, наметнута појава, није продукт

родне равноправности у образовању реализована је, на пример, непосредно пред револуцију: „Тек је претпоследњи министар старога режима гроф П. Н. Игњатијев успео да изведе потребну реформу. Његов је пројекат предат Государственој думи, и 3. јула 1916. Дума је изгласала закон о женским гимназијама по коме се оне потпуно изједначају са мушким“ (5, 6/1929: 130). Слично томе, у погледу високог образовања, последња законска измена догодила се 1915, када је, после дуге борбе жена, исти министар дозволио да жене могу да похађају универзитете под истим условима као и мушкарци. „На тај начин“, закључује Ганц, „Револуција 1917. није донела ништа ново“ (134). Ипак, реченице које следе за овим закључком имплицирају да Револуција јесте донела нешто ново: после ње су сви женски курсеви претворени у мешовите, чиме се 1920. завршила и историја женског образовања као „образовања нарочите врсте“, што истиче сам Ганц, завршавајући тиме и свој чланак.

Из Ганцовог чланка упадљивом се указује и чињеница да је ресор образовања у Русији од самих почетака (од када је систематски уређиван тј. од када је укључивао и жене) био под ингеренцијом жена: најпре царице Катарине Друге, затим супруга наредних владара (Марије Фјодоровне и Александре Фјодоровне).

Поступна борба како самих жена тако и заступника њихових права нереволуционарним средствима у овим текстовима разоткрива своје позитивне и негативне аспекте: с једне стране, стабилност институција (школе, закони) као њен крајњи исход, а с друге – успореност процеса еманципације и сталне регресивне обрте. Наиме, у процесу „природне“ демократизације друштва, односно нереволуционарне борбе за женска права, могуће је да се догоде такви неочекивани кораци уназад као што су укидање одређеног тек стеченог права или забрана тек успостављене позитивне праксе. Ганц добро уочава процес *акције–реакције* унутар еманципаторских процеса. Тако, пошто је број руских студенткиња у Цириху растао, „наредбом од 4 јуна 1873. забрањено је руским женама да продужавају школовање у Цириху“ (131). Зато су код куће, како су им државни универзитети били недоступни, жене приватним средствима и иницијативом кренуле у оснивање женског универзитета. То је извршило

---

налета 'банде разбојника, туђих Русији', већ да њени корени залазе дубоко у прошлост, а нове класе, избачене на арену историје, стварају добро или рђаво – своју будућност. Бели су разумели да једним ратничким ударцем неће решити судбину свог дела. Црвени ратни победиоци исто тако разумеју да сама ратна победа, без познавања привредног, економског, политичког и културног прогреса земље, јесте Пирова победа, опасна не само за земљу већ и за саме победиоце.“ („Може ли суд о савременој Русији бити објективан“, 3/1929: 7.)

притисак на власти које су ипак допустиле отварање женских курсева на постојећим универзитетима. Опет, међутим, долази до реакције, и 1886. затворени су сви женски курсеви. После тога, и упркос забрани, по закону незаустављивог прогреса, женски курсеви ничу изнова по читавој земљи.

Какав је био могући одјек Ганцовог текста у југословенској јавности? Које су његове тематске, идејне и интертекстуалне везе са југословенском феминистичком контрајавношћу, тј. часописима? Ганцов чланак указује се у светлу тог питања као један од бројних чланка у међуратној југословенској женској и феминистичкој периодици који су приказивали историјат женског школовања у одређеној држави или појаву и историјат специфичних женских школа, односно поступног освајања права у систему образовања. Већ 1921. часопис *Женски њокреј* доноси, на пример, чланак о образовању руских жена, стављајући акценат на средње и више женско образовање и посебно на „чувени претроградски медицински институт“ (др Радован Казимирович, „Из живота руских жена“, *Женски њокреј*, 3/1921: 91–93). У феминистичком часопису *Нова Европа*, који је са *Руским архивом* делио и сараднике и поједине политичке погледе, Софија Антоновић пише о Лондонској медицинској школи за жене (коју и сама похађа), и то управо кроз историјат борбе британских жена за своје место у лекарској професији. Фокусирајући се на портрете три најважније представнице те борбе, ауторка поентира да се „успех жена у лекарском позиву не тиче само жена лекара, него свих радних жена уопште. Повест британских трију пионирака на том пољу само је један талас општег покрета за еманципацију жене, један доказ више да је жена у стању да врши озбиљан и несебичан рад, кад јој се за то пружи могућност“ („Педесетогодишњица Медицинске школе за жене у Лондону“, *Нова Европа*, 16/1924: 513).

За српску и југословенску женску јавност посебан је значај могао да има, дакле, део Ганцовог текста који се односио на више и високо образовање руских жена, и посебно медицинско образовање. Он је, између осталог, упућивао на важну тачку у којој су се путеви српских и руских жена укрштали: Цирих.

Руски универзитети су, најпре, захваљујући позитивним одредбама владе у време Александра Другог, отворили своја врата женама. Те прве студенткиње су и „створиле прве борце женског покрета у Русији“. Међутим, када је требало и правно да реши право жена на студирање, иако се већина Универзитета изјаснила за (а само два против), Министарство је „1861. год. решило питање негативно. Нова универзитетска уредба од 1863. године забрањује женама да посећују универзитетске аудиторije. Та забрана није могла да заустави тежњу ка вишем образовању, већ га је упутила другим правцем. Жене које су посећивале универзитет неколико



година, после 1861. ишле су у иностранство и ступале на циришки универзитет. Те руске жене створише у Европи први кадар жена студенткиња, који је прокрчио пут женама других нација. Прва жена доктор у Европи била је Надежда Сулова која је бранила дисертацију за степен доктора медицине у Цириху 1867. год.“ (131).

Прва лекарка у Србији, Драга Љочић, која постаје својеврсна икона женског покрета и предмет низа портрета у српској/југословенској женској штампи међуратног периода, дипломирала је медицину у Цириху 1879. године. Управо ту је упознала руске студенткиње од којих је у великој мери усвојила идеје о женској еманципацији, а затим и радила на њиховом остварењу по повратку у Србију. Портрети Драге Љочић акцентују управо чињеницу њеног медицинског образовања, пионирске улоге у професији лекарке и еманципацији жена, као и препрека које је савладала да би уопште освојила право да се бави сопственом професијом („Др Драга Љочић, први женски лекар у Србији“, *Жена и свети*, 3/1925: 7; некролог „Драга Љочић-Милошевић“, *Жена и свети*, 12/1926: 9; некролог „Др Драга Љочић“ ауторке Др Ј. Нешковић Вучетић, *Женски њокрећ*, 9, 10/1926: 442–444; „Наша прва жена лекар“, *Југословенска жена*, 1/1931: 2).

Теме којима се бави Жухина у чланку „Историја женског покрета у Русији“ у доброј мери се поклапају са темама ранијег Ганцовог текста, што посредно сведочи о томе да се историја женске еманципације (у Русији) увелико преклапа са историјом њиховог образовања. Код Жухине се такође као важне појављују теме масовног студирања руских жена у Цириху, његова забрана од стране државе и појава женских курсева у Москви и Петрограду после још једне забране – универзитетског образовања за жене. У односу на Ганца, Жухина посвећује нешто детаљнију пажњу овим курсевима, као и теми фиктивног брака. Она наводи примере Софије Коваљевске и М. Бокове Сеченове. Софија Коваљевска била је тема више портрета у скоро свим међуратним југословенским женским гласилима (*Женски њокрећ*, *Жена данас*), а још крајем 19. века и у новосадском *Женском свету*. Посебно је значајно да је ауторка портрета Коваљевске у *Жени данас* сама Жухина, чиме је и директно успостављена веза између *Руског архива* и домаће феминистичке контрајавности. У чланку, „Једна велика научница. Соња Ковалевска“ (13/1938: 4–6), једном од дужих у *Жени данас*, Жухина је „надокнадила“ штурци помен Коваљевске у ранијем чланку и приповедачки сугестивно описала читав животни пут научнице, са свим препрекама и сталном борбом за самоостварење.

Жухина је иначе била значајна сарадница *Жене данас*. Већ у четвртом броју овог месечника јавља се чланком „Жена у Пушкиновим делима“ (4/1937: 13–14), који се такође у низу тачака надовезује на дати текст

из *Руској архива*: у *Архиву*, годину дана раније, она посебан акценат ставља и на књижевност, на представљање женске еманципације у делима руских писаца, од оних који су је подржавали и најдиректније инспирисали (Чернишевски) до оних који су јој се мање или више подсмевали (Љесков, Тургењев). Иако се делимично, како то тумачи Жухина, многи ликови жена код Пушкина могу повезати са конзервативнијим „типом руске жене“ који је касније разрадио Тургењев (а о чему говори у *Архиву*), Пушкин је ипак „успео да запази и наслика жену која је већ сва окренута будућности“. Истичући Пушкинове прогресивне ставове о женском питању, документоване његовим белешкама, Жухина тврди да је „у личности Полине [јунакиње недовршеног дела *Рослављев*] Пушкин приказао ватрену, борбену девојку, претходницу будућих жена – бораца за своју еманципацију“ (*Жена данас*, 4/1937: 13).

На нивоу целине, текст о женском покрету у Русији сведочи, као и претходни, да револуционарне и постреволуционарне промене нису (само) производ наглих одлука и револуционарног дисконтинуитета, већ да су (и) последица дугог и континуираног рада, поступне борбе и постепеног подизања друштвене свести о датом питању. И текст Жухине убедљиво слика праксу „топло-хладно“ и „један корак напред – два назад“ у вишедеценијском процесу еманципације жена на пољу образовања. Када је реч о самој феминистичкој линији покрета, Жухина издваја његову специфичност у Русији: почетак током шездесетих година 19. века који је био у знаку феминизма и женских права, продужетак током седамдесетих година које је обележило извесно утапање у општееманципаторски (*народњачки*) покрет, и поновни повратак феминистичким изворима од 1905. надаље.

Још интензивније интертекстуалне везе како са совјетским часописима тако и часописима југословенске феминистичке контрајавности успостављају чланци *Руској архива* који се баве најактуелнијим питањима женске еманципације у совјетској Русији. У чланцима Руфине Мељникове Папоушкове<sup>7</sup> и Клаудије Жухине дословно су пренете неке од последњих

7 На нивоу садашњег познавања грађе, нисмо у могућности да поуздано утврдимо идентитет ауторке која стоји иза имена Руфина Мељникова Папоушкова. Да ли је у питању неисправљена грешка па је реч о редовној сарадници Надежди Мељниковој Папоушковој? Према дотеранијем стилу Надеждиних чланака дало би се закључити да је овај текст писала друга особа. Питање је да ли би то могла бити ћерка Надежде Мељникове Папоушкове. Име Руфина Папоушкова (без Мељникова) наводи се, на пример, међу другим ауторима књиге на чешком из 1935. под називом *Co část z literatur slovanských: Literatura ruská, ukrajská a běloruská poslednich let*. <http://www.isabart.org/document/30413>, затим као ауторка књиге *Чешка и Чеси у руској*

расправа из совјетске периодике (највише *Комсомолске њравде*). Ауторке цитирају, препричавају и наводе чланке, а затим и (полемички) одговарају на њих. Пре свега се поставља питање како је овим ауторкама била доступна најновија совјетска периодика. Руским емигрантима у Београду, или Прагу, она је била доступна највише захваљујући раду Земгора. Наиме, још 1920. основана је Руска народна библиотека у Београду која је до 1928. бројала више од 20.000 књига. Земгор је радио на отварању библиотеке и читаоница у свим градовима-центрима руске емиграције, а у Београду су поред Народног, деловале

још две библиотеке са читаоницама (Коларчева бр. 9 и Хартвигова бр. 35) [...] Библиотека у Коларчевој бр. 9 је вршила улогу матичне библиотеке, опслужујући књигама и штампом своје остале огранке. Она је 1928. године располагала са око 12.000 књига, а стално се увећавала, купујући нова издања, а и половне књиге путем антикварне продаје. Фјодору Махину је, на само њему знан начин, успевало да у монархистичку Краљевину СХС увози совјетска издања која се иначе нису могла легално увозити. Књиге совјетских писаца: Јевгенија Замјатина, Всеволода Иванова, Михаила Зошченка, Константина Феђина, Бориса Пиљњака, Венијамина Каверина, Александра Фадејева и др., могле су се наћи на полицама Библиотеке у Коларчевој бр. 9, свега неколико месеци пошто би се појавиле у совјетским књижевним изложима. Совјетске новине и часописи стизале су већ после неколико недеља. Било је ту, наравно, и политичке и друге пропагандне литературе о колхозима, совхозима, петолеткама, итд. (Ђурић 1990: 34).<sup>8</sup>

*књижевности* из 1945. (*Čechija i Čechi v ruskoj literaturi*, Praha Orbis). Сама Надежда Мељникова Папоушкова ауторка је једног чланка који се бави сличном темом као и чланак Руфине, и то је текст „За рехабилитацију љубави у Совјетској Русији“ објављен још раније у загребачкој *Новој Европи* (1/1930: 32–43). На основу овог текста, ширине знања, приступа и перспективе из које се приступа проблему и стилских одлика (нпр. иронијски коментари), може се поново закључити да сазнајно и стилски скромнији текст потписан именом Руфине Мељникове Папоушкове никако не може бити Надеждино дело. Ипак, упадљива заједничка карактеристика им је та што оба текста као изворе користе актуелну совјетску периодичку и књижевност. Надежда се за нијансу више задржава на примерима из књижевности (Алексјејев, Кирилов, Мајаковски, Гончаров, Колонтај), док Руфина обилато цитира чланке из часописа.

8 Занимљиво је у том смислу једно сведочење Владимира Дедијера, везано управо за Клавидију Жухину и доступност најновије совјетске периодике. Пошто је Дедијер 1940. године „од Тита добио задатак да преведе кратку Сталинову биографију из *Правде* која се у Југославији није могла наћи“, „помогли су му одмах Махин

Два дата чланка значајна су како због свога садржаја и значења, тако и због одређених „формалних“ карактеристика. Преносећи детаљно актуелне расправе, ови чланци, наиме, откривају једну карактеристичну врсту комуникације у совјетској периодици из двадесетих и тридесетих година 20. века, посебно присутну у омладинској и женској штампи (*Комсомолска њравда*, *Работњиница*, *Кресџјанка* и мање *Комунистџка*). Ту су се иницијално кроз писма читатељки или кратке приче отварале актуелне теме изградње новог друштва, па тако и новог човека и нове жене. Оне су по правилу долазиле из приватног живота који је у новим условима престајао да буде приватан и постајао предмет јавних расправа и, у крајњем исходу, јавне контроле и, коначно, законског санкционисања. Догађало се да се расправе развију у оштре полемике и да трају кроз више бројева часописа, преносе се на другу периодику и у друге медијске форме и микроинституције јавности, као што су предавања, партијски састанци, фабрички зборови, синдикални састанци и школски одбори. (Постојала је могућност да је уредништво неке од тих полемика и „намештало“, посебно у случајевима где уредник/уредница на крају да крајњу реч и крајњи суд о проблему.)

То ћемо илустровати акцентујући две кључне теме ових чланака: а) проблем лаке разводивости брака односно његове либерализације и б) мотив запостављене и преоптерећене супруге/мајке. Две ауторке су се несагледивим последицама које је у совјетској стварности изазвала нова законска регулатива бавиле и шире, али овде посебно акцентујемо оне моменте који су скретали пажњу на последице које су трпеле жене. Тачније, и саме ауторке су ипак заузимале првенствено феминистичку позицију. Руфина Мељникова Папоушкова у чланку „Љубав и брак у Совјетској Русији“ преноси најпре писмо једне читатељке *Комсомолске њравде*,<sup>9</sup> објављено у том часопису свега неколико месеци пре него што Папоушкова поводом њега пише свој чланак у *Руском архиву*. Млада супруга пише *Комсомолској њравди* о проблемима у своме браку:

Ја сам жена једног комсомолског организатора у фабрици „Електрочелик“. Ја нисам комсомолка – у томе и лежи узрок целе моје несреће. Ја имам двадесет година. Са мужем живим другу

и његова пријатељица Клавдија Жухина. *Правда* је нађена у библиотеци Земгора, а превода се прихватила Жухина (Vladimir Dedijer: *Novi prilozii za biografiju Josipa Broza Tita*. Knjiga I. Mladost. Zagreb/Rijeka 1980. 678, 598–599)“ (Ђурић 1990: 32).

9 Упадљива је динамична и готово уметнички компонована структура овога чланка: после наведеног писма, које се кратко коментарише, следе делови са поднасловима: „Брачно законодавство у Совјетској Русији“, „Године разузданости“, „Привредни основ еманципације морала“, „Совјетски сплин“, „Комсомолци о својим браковима“, „Жене одговарају“, „Запосленост мужа“, „Стара генерација“.

годину. Имала сам дете, али ми је пре месец дана умрло. Живимо рђаво. Никад га преко дана и не видим. Видим се с њим тек у ноћ, али и тада он често скаче из постеље да обиђе радионицу или одлази и на целу ноћ. Када му пак почињем говорити да то не ваља, да је немогућно живети заједно, а виђати се тек у ноћ, да треба уредити свој живот и распоредити време на тај начин да се може посветити бар мало пажње породици, он ми одговара да то није могућно, јер он мора да се брине о комсомолцима из све три смене. [...] Живети стално таквим животом каквим ми живимо, то значи правити од човека богаља, а нипошто не стварати ведрога духом творца социјализма. Пре месец дана умрло нам је дете. Дете је боловало врло дуго али крај њега била сам ја цело време сама. Муж ми је само говорио: „Па ти си мајка, мораш да се о њему бринеш“. Па сам морала да остављам дете само, да га затварам и да идем у дућан, у апотеку. Да ли је после овога могао да се одржи неки човечански однос према мужу, после овог неуредног живота, после болести детета, која је трајала месец и по дана, и његове смрти? Разуме се да не. Као последица свега, долази развод брака (32, 33/1935: 160).

Индикативно је, како Папоушкова сведочи, да је уредништво увело читаву рубрику за расправу која се повела поводом овог писма. Затим је из укупног редакцијског материјала, селекцијом бројних писама која су стигла уредништву, направљено и радио-предавање. Сама Папоушкова карактерише иницијално писмо као „документ извесне фазе друштвеног развоја СССР“.

Полазећи од конкретног проблема изнетог у писму, Папоушкова свој текст усмерава ка кључној расправи која се водила између вођа револуције који су уједно били њени главни теоретичари. Могло би се рећи да полазећи од последица револуционарних промена, ауторка југословенског читаоца враћа на почетак (револуције и јавних дебата) коме овај није присуствовао. С тим да и ауторка заузима јасну позицију у свему томе:

Сада просто запањује где су налазили аргументе и јаки дон-жуани, и неискусни младићи, и девојке захваћене програмом старнке [странке] чији је вођ не само рекао: „разузданост у сексуалном погледу је буржоаска појава: то је знак расула“, него је још изјавио да „владање собом, дисциплина нису ропство; они су непоходни у љубави“ (R. Meljnikova Papouškova 162).

Папоушкова отвара проблем искривљених тумачења концепта сексуалних слобода од стране необразованих револуционарних идеолога,

нарочито у првим годинама револуције и грађанског рата („лоше сварена, и лоше схваћена литература“, 163). Зато се она позива на саме изворе, пре свега на Лењина и Александру Колонтај. Међутим, док Лењинове списе и ставове усваја и третира као норму, Папоушкова са другим „извором“, Александром Колонтај, оштро полемише, посебно са њеним списом „Породица и комунистичка држава“ (1918), директно је оптужујући за „морално опадање совјетског друштва“ (163). Наводи белетристичке примере указујући како се у књижевности ставови Колонтајеве додатно изопачују. Изговор за необавезне партнерске и сексуалне односе увек је, наиме, и у животу и у литератури, чињеница да се за другачије – нема времена.

Зашто пак комсомолац нема времена за љубав, или за своју супругу и дете, и зашто мора да брине о радницима из три смене, лако би објаснили други чланци из совјетске штампе, па и из саме *Комсомолске њравде*, у којима су како познати идеолози тако и анонимни аутори постављали неоствариве краткорочне и дугорочне задатке пред комсомолце. *Руски архив*, свакако, није могао да се претвори и у архив извода из совјетске периодике, па је зато, илустрације ради, нужно навести макар један од чланака који се не могу ту наћи а који откривају откуда су комсомолци могли добијати инспирацију за целодневно посвећивање општем добру. Карактеристичним би се могао сматрати чланак Надежде Крупске „Прилог проблему о комунистичком васпитању омладине“, објављеном изворно у часопису *Юнѝ коммунистѝ* (8,9/1922), у коме се од младог човека, како би постао прави комунист, захтева да развија колективно и социјално осећање, да изврсно познаје сопствени посао и струку као и да развија корисну агитацију међу трудбеницима у свом окружењу, али и да *све* зна: у каквом уређењу он живи, какав је механизам капиталистичког уређења, како је текла историја развитка економских односа, и у ком правцу друштвени развитак иде, дакле, да познаје политичку економију као и историју културе, и да има свестрано политехничко образовање (Крупска 1948: 76–78). Реализовање оваквих налога захтевало је целокупног човека и целодневно радно време, посвећеност од јутра до мрака, од школе и посла до вечерњих курсева и агитационих састанака и кружока. Уз то, Крупска у својим каснијим чланцима свему додаје захтев за сталним социјалистичким такмичењем у раду и стахановски идеал, тако да интензивни рад не апсорбује само младост једног комунисте, већ и зрело радно и животно доба. За позив на потпуно исцрпљивање у раду на општим интересима, а привременим жртвовањем приватног живота, није, дакле, била одговорна (само) Колонтајева, већ управо (и) они који су били на конзервативнијим позицијама по питању партнерских и брачних односа, попут саме Н. Крупске.

У покушају да расветли проблем до краја али и одбрани „изворну“ комунистичку доктрину или пак сопствену нерадикалну позицију,<sup>10</sup> Папоушкова читаоцима *Руској архива* преноси, дакле, саме изворе. Захваљујући томе југословенска јавност бива прецизно упозната са кључном совјетском расправом око концепта слободне љубави и брака, и прилично детаљно са самом аргументацијом Колонтајеве и Лењина. Само једно цитирање Лењина, као ово које управо наводимо, у оваквом тексту и оваквом часопису, може да обави вишеструку функцију у југословенској јавности (пружање информације о једном аспекту живота у СССР, сугерисање ко би то требало да буде најпожељнији идеолог комунизма, упознавање са његовим ставовима, укључивање читаоца у постојећу расправу, али и у марксистичку доктрину):

Ма колико да нисам никакав мрачан аскета, изгледа ми да тај тзв. „нови сексуални живот“ омладине, а често пута и одраслих, као нека врста добре буржоаске јавне куће. Све ово нема никакве везе са слободном љубави, као што је ми, комунисти, схваћамо. Ви сигурно познајете знамениту теорију о томе да у комунистичком друштву задовољити сексуални нагон и љубавну потребу исто је тако просто и безначајно као попити чашу воде. Од ове теорије „чаше воде“ наша омладина је побеснела, буквално побеснела. Она је постала зла коб многих младића и девојака. Њени следбеници тврде да је та теорија марксистичка. Захваљујем на таквом марксизму који све појаве и промене у идеолошком горњем спрату живота изводи непосредно, праволинијски и без икакве ограде само из привредне базе. Ствар свакако није толико једноставна. Већ сам Фридрих Енгелс је давно утврдио ову истину која се тиче историјског материјализма“ (164).

Лењинова полемика са теоријом *чаше воде* директна је полемика са Колонтајевом будући да је првенствено она била оптужена за њено ширење међу совјетском омладином. Међутим, као што, између осталих, истиче Лин Етвуд, сексуални односи ради њих самих, без емоционалне основе, нису били идеал Колонтајеве. Колонтајева је сматрала да ће они бити карактеристични само у првој фази социјализма, у каквој је Русија била током револуције и грађанског рата, када људи нису имали времена за романтичну љубав и све што она носи (Attwood 1999: 6–7). Колонтајева је веровала да ће одмах после тог кратког периода у сваком друштву

---

10 „Славна у своје доба теорија 'чаше воде', *шобоже* комунистичка, изазвала је отпор и ужас вођа, али је и поред тога живела и шкодила“ (163–164, курзив С. Б.)

партнерски односи нужно поново бити враћени на старо, у смислу да су засновани на љубави али не и доминантно моногамни. Једини облик партнерске везе који је за Колонтајеву „био потпуно неприхватљив био је онај који је укључивао новац“ (Attwood 1999: 7). Папоушкова ће се стога на крају несвесно, или свесно али то не експлицирајући, на крају наћи у сагласју са Колонтајевом. Папушкова, наиме, описује како је револуција узроковала кризу, немаштину и глад, тј. сиромаштво које раскида бракове, и води склапању нових бракова како би се побегло из сиромаштва, што све доводи до ситуације коју је комунизам хтео да поништи, до (буржоаских) бракова из рачуна. Она закључује:

Држим да брак, закључен ради пара свилених чарапа, ради бољег obroка и лепшег стана, једном речи за сву ту 'раскош' за којом жуди, изгубивши право мерило вредности, совјетски грађанин, не може да има ни онолико чврстоће колико има брак, закључен из сличних побуда, али ради већих финансијских резултата у свету капиталистичком (165).

Као и Руфина Мељникова Папоушкова у претходном броју *Руској архива*, Клаудија Жухина у чланку „Породични живот у СССР“ преноси расправе из *Комсомолске њравде*.<sup>11</sup> У тексту Жухине спонтано се преплићу чињенице из совјетског живота, изведене из совјетске штампе, и више имплицитни него експлицитни коментари стања у совјетској јавности: „Ипак је једно несумњиво, да је често искоришћавање развода зло које се раширило по целој земљи. У последње време о томе говори *чак и* совјетска штампа. Пре свега дошло је до ненормалног броја побачаја“ (172, курзив С. Б.). Жухина у односу на Папоушкову задире нешто дубље у табуисане теме и даје „натуралистичкију“ слику совјетског љубавног и породичног живота. Такође, и њена је перспектива изоштреније феминистичка:

Спроводе се анкете о побудама које наводе жене на тај корак [мисли се на абортус]. Изјаснило се да се главни узрок побачаја крије увек у погледу мушкараца на породицу, у несавесности и унакарађивању тог појма од стране мушкараца. Одговор већине жена на питање за узрок због кога су се решиле на операцију не оставља никакву сумњу. 'Нећу да расплођавам децу без оца' – одговара одлична радница, интелегентна и свесна жена – 'Кад буде било правих

---

11 И у „Историји женског покрета у Русији“, када се бави периодом до 1917, Жухина такође као извор користи и најновију совјетску периодику: у овом случају часопис *Звезда* из 1935. (36, 37/1936: 100).



мужева, биће и деце' ... Три четвртине жена, које прибегавају побачају, или су напуштене од својих мужева, или се жале на породичне трзавице (173).

Друга негативна појава услед злоупотребе брачног закона у СССР-у јесу нарушена права деце напуштене од једног родитеља, ређе и од оба. У пракси, најчешће отац напушта мајку и дете и не плаћа алиментацију, бежећи од тужилаштва по читавом СССР-у. „’Стотине хиљада деце не добијају потребну помоћ од очева, без обзира на обавезе које им је суд досудио’, каже народни комесар правде, Кириленко“ (176). Жухина се труди да све податке које износи потврди документима и ауторитетом извора, очигледно имајући у виду и читаоца коме слика запостављене супруге и остављене жене можда не би изгледале довољно убедљиво. Женској читалачкој публици ова је тема била много ближа, али се о њој говорило ипак само у ретким књижевним делима и у гласилу радикалног феминизма. Феминистичка јавност у Југославији имала је још раније прилике да се суочи са „несавесношћу и унакарајувању појма“ породице од стране мушкараца, и осуди ту појаву, што је у држави у којој абортус није дозвољен водило и ка самоубиствима жена (*Женски њокреџ* је 1920. читав један број посветио трагичној судбини Руже Стојановић).

Жухина преноси још једну расправу из *Комсомолске њравде* вођену поводом конкретног случаја. Она тематски кореспондира са случајем – писмом младе жене из чланка Папоушкове. Наиме, Миша Х., комсомолац и друштвени радник, захтевао је, како преноси Жухина, од своје жене да изврши абортус јер дете смета њиховом раду. Жена је упркос томе родила дете, а Миша ју је оставио. Највећи број анкетираних осудио је поступак комсомолца Мише: „Иза звучних фраза о друштвеном раду, коме је породица тобоже сметња, крије се по мишљењу учесника анкете сурови егоизма, ћифта и хуља“ (174).

Овакве расправе из *Комсомолске њравде* и других листова или памфлета, преношене у *Руском архиву* средином тридесетих година нису, као што је већ показано, падале на сасвим неприпремљено тло. Вреди нагласити да је у гласилу радикалног грађанског феминизма, и средишњем, најдуготрајнијем часопису укупне југословенске феминистичке контрајавности између два светска рата, у *Женском њокреџу* (1920–1938), већ на самом почетку његовог излагања експлициран став да гласило неће цензурисати чланке о Совјетском Савезу и из Совјетског Савеза. У то име објављен је један чланак Александре Колонтај о проблему проституције

у новој држави. На самом крају 1920, међутим, доношењем Обзнане, ситуација се битно мења, па часопис не доноси више чланке саме Колонтајеве, али већ 1922/1923. у наставцима<sup>12</sup> даје опширан приказ њене књиге *Нова жена*, који у многим деловима буквално препричава или парафразира реченице књиге.<sup>13</sup> Десанка Цветковић, ауторка приказа, истовремено је и ауторка каснијег приказа *Писама из затвора* Розе Луксембург, чиме је у овом часопису успостављен јасан дијалог између пролетерског и грађанског феминизма. Иако остаје питање да ли се и један једини читалац чланака у *Руском архиву* подударао са читаоцима тј. читатељкама чланака из феминистичке штампе која је (већ) о истим проблемима писала, сами текстови *Руској архива* недвосмислено се уклапају у мрежу сродних текстова феминистичких часописа, односно посредно постају део југословенске/српске феминистичке контрајавности, па и уже, пролетерско-феминистичке контрајавности.

Можда кључни текст са којим дати чланци *Руској архива* и, преко њега, *Комсомолске њравде* сачињавају својеврсни интертекст јесте чланак Јулке Хлапец Ђорђевић „Жене и деца у Совјетској Русији“ (*Женски њокреј*, 12/1927: 4). У њему ауторка преноси предавање Лидије Сејфулине, које је одржано у Прагу поводом приказивања њене драме *Виринеја*.<sup>14</sup> Јасно се, међутим, међу ставовима Сејфулине ишчитавају и ставови саме Хлапцеве. У целини, то је портрет савремене совјетске жене оцртан кроз положај који су јој обезбедили нови закони. Иако наглашава и позитивне аспекте и ефекте нових закона, као што је брига о „физичком материнству“ или чињеница да се жена сматра равноправним чланом друштва, коначну оцену о положају жене у совјетском друштву Јулка Хлапец Ђорђевић даје на основу за њу кључне тачке у женској еманципацији: партнерске поделе кућних послова и бриге о деци. То јесте била једна од главних тачака комунистичког програма – „ослобођење жене од бремена

12 Видети: *Женски њокреј*, 11, 12/ 1922: 309–316, 1/1923: 33–35, 2/1923: 71–73.

13 Реч је о књизи *Нови морал и радничка класа* (Москва, 1918) која је, може се претпоставити, управо због цензуре у преводу на српски изашла под називом њеног другог поглавља и без означавања године издања. Видети: Александра Колонтај, *Нова жена*, прев. Михаило Тодоровић, Београд, Модерна штампарија Р. М. Веснића, бг. [1922]. Пре приказа ове књиге, *Женски њокреј*, опет у маргиналној рубрици „Белешке“, доноси чланак „*Stališče žena v Rusiji*“, који представља извод из интервјуа А. Колонтај датог француском часопису *L'Europe Nouvelle* (3/1922: 121–122).

14 Сам роман *Виринеја* (1924) први пут је у српској периодици приказала такође Јулка Хлапец Ђорђевић, 1928. у часопису *Живот и рад* (број 2/1928), а изашао је у српскохрватском преводу Мире Чехове 1933. у Нолитовој едицији „Нова руска проза“. На основу романа, сама Сејфулина је написала драму, а 1968. снимљен је по њој и истоимени филм.

домаћинства и неге деце, било комунистичким институцијама било помоћу мужа“. Пошто реализација ове замисли није успела, па „претежна већина жена, нарочито из кругова интелигенције, има свој позив а осим тога брину се саме о домаћинству и деци. Дакле, преоптерећена, или боље речено преоптерећена је као многе жене буржоаских држава“, југословенска феминисткиња изводи јасан закључак: „То би значило, дакле, фиаско СССР у женском питању“ (12/1927: 4).

О истом фијаску неколико година касније говори и чланак Љ. Сладојевић „Породица у Совјетској Русији“ (8/1931: 2), објављен у гласилу левог крила феминистичке контрајавности, листу социјалистичкиња-феминисткиња *Југословенска жена*. Наслов је сличан будућим чланцима *Руској архива* и говори управо о њиховој средишњој теми: законски лакој разводивости бракова. Сладојевићева појаву краткотрајних бракова у СССР, од по пар месеци или чак једног дана, тумачи као последицу мушке злоупотребе законске одредбе која је донета да би штитила жену. И пре исцрпних података које је доносио/преносио *Руски архив* непосредно из совјетске штампе, део југословенских читалаца, или пак само читатељки, био је упознат са закључцима о законском и реалном положају жена у совјетској држави, попут овог Сладојевићеве: „Очевидно је да се мушкарац користи свим преимућствима и користима закона о браку, а жена је та која подноси све муке, беде и опасности“ (8/1931: 2).

Пар бројева раније, *Југословенска жена* пренела је и чланак Хелен Гесе, „Жена у Совјетској Русији“ (6/1931: 2), из листа *La Française*.<sup>15</sup> Индикативно је да и ова ауторка портретише совјетску „жену“ преко одредби грађанског законика који се примењује од 1917. године. Она се задржава више на слову закона (породичног а затим и радног), него што се бави статистикама и писањима штампе па отуда њен портрет оцртава заштићену жену, која више није препуштена на милост и немилост мужа или послодавца. Она зато и лаку разводивост брака види искључиво у позитивном светлу истичући да је „могућност развода пристанком једног супружника донета у корист жена Муслиманки, радница и сељанки, чији мужеви често нису хтели да пристану на прекидање ропства“ (6/1931: 2).

Руфина Мељникова Папоушкова је у чланку „Љубав и брак у Совјетској Русији“ увела још једну тему која није била непозната југословенској пролетерској јавности: тему комунизирања домаћинства. Поред наведеног

---

15 Ауторка је једна од оних европских интелектуалаца који су током двадесетих и тридесетих одлазили у СССР и потом објављивали своје записе, дневнике, путописе и мемоаре о ономе што су видели, жанровски разноврсне текстове које је Жак Дериде једним (жанровским) именом назвао „поврацима из СССР-а“, према наслову најпознатијег међу тим списима (*Повраћак из СССР-а* Андре Жида).

чланка Јулке Хлапец Ђорђевић (из 1927), која закључује да је управо у тој тачки дошло до фијаска совјетске политике у женском питању, још је 1920. лист првих југословенских комунисткиња, *Једнакости*, писао о овој теми. Наравно, он је тада (декларативно) давао оптимистичке пројекције овог подухвата и уопште потпуне еманципације жена у СССР-у. Ипак, *дискурзивни исјаци* у тексту откривали су да је комунизирање домаћинства од самог почетка наилазило на отпор и да његова стварна реализација није била на видiku, као и да саме заговорнице равноправности подразумевају да кућни послови јесу искључиво женски:

Комунистичка Русија пружила је пролетерки и економску и политичку слободу. Преображај приватне својине у друштвену ослободио је жену од економске експлоатације и променио њен положај у процесу производње. Жена радница у Совјетској Русији није више роб, она је у сваком погледу равноправна другарица човека. *Природно да њојстоје још њрајови кайијџалистичкој њорейка* као што је нпр. *експлоатација жена у њородици*. Али је Совјетска Русија *на њују* да жену потпуно ослободи и експлоатације у породици. Она то успешно приводи у дело комунизирањем домаћинства. [...] Потрошачке комуне и *заједничке њрјезе* уштеђују животне намирнице, гориво и осветљење али исто тако *шџеде и радну снају женину*. Комунизирање домаћинства не води уништењу породице, већ уклања из ње експлоатацију радне снаге женине и жену коначно ослобађава (3/1920: 3, курзив С. Б.).

Папоушкова 1935. пише о томе како је Александра Колонтај веома брзо увидела да тај за жене-раднице кључни пројекат није реализован у пракси. Папоушкова цитира текст А. Колонтај из 1924. у ком она говори о кризи брака због чињенице да, пошто је сав кућни посао поново остао на сада запосленој жени, она „нема времена да припреми пристојан ручак“: „Истина било је обећано да ће у Совјетској Русији бити живот свих радница обезбеђен истим угодностима, истом светлошћу, хигијеном и лепотом које су биле раније приступачне само богаташима. Уместо да малобројне слободне часове троше на кухињу, на кување ручка и вечере, жене треба у комунистичком друштву да буду ослобођене од свега тога стварањем јавних трпезарија и централних кујни“ (165). Папоушкова сведочи да су (читатељке?) у дописима *Комсомолској њравди* често захтевале реализовање јавних кухиња и праоница. Међутим, иако и Папоушкова критикује чињеницу да жене нису ослобођене домаћих послова (165–166), ни она не инсистира на укључивању мушкараца у те исте послове, већ се радије враћа реченици Колонтајеве која сада добија конзервативни

призвук: „А какав је то, заиста, породични живот када жена не може да спреми пристојан ручак?“ (166).

Уколико се, после расправа о комунизирању домаћинства и фијаску овог пројекта, вратимо случају комсомолца Мише, закључак води у смеру да оно што Миши даје право да буде егоиста нису (само) нови закони већ (и) *сйара* патријархална идеологија, која се, међутим, никада не помиње у написима овог типа. Та се идеологија не апострофира као кривац ни у случајевима запостављених супруга и мајки. Случајеви омладинке из чланка Папоушкове (чији муж „мора“ да надгледа све три фабричке смене), Мишине супруге (дете смета друштвеном раду), а затим и једне запостављене супруге С. из чланка Жухине, указују и на другог прећутаног кривца за неуспех еманципаторског пројекта у СССР-у – капиталистичку идеологију. „Суштина те дискусије (у *Комсомолској љравди*), која је обухватила широке слојеве омладине“, сажима Жухина, „састојала се у жалби младе жене, неке С. на ненормалности свога породичног живота, у коме се она осећала усамљена. Муж није посвећивао никакву пажњу ни њој ни детету позивајући се на то да је оптерећен радом. С. није видела смисао таквог породичног живота и поставила је питање целокупној омладини: 'каква треба да је наша породица?'“

Императив оданости партији и социјалистичкој изградњи представљао је само други вид (социјалистичке, државне) експлоатације тј. модификацију претходног експлоататорског модела, а сродан данашњем императиву лојалности капиталистичком концерну/компанији. Радник у сваком случају ради за неизвесну обећану награду у даљој или ближој будућности (идеални друштвени поредак или месечни и годишњи „бонус“). Да ће рани социјалистички период нужно бити прелазни капиталистички предвиђали су теоретичари социјализма и пре револуције, као што су и његови практичари непосредно после ње били приморани да уводе капитализам „привремено“ како држава опустошена ратом не би изгубила сваку утакмицу са капиталистичким земљама које је требало да надмаши.

Тих година у *Рабојнику љросвещения* (1934) Надежда Крупска је, пишући о васпитању новог човека, и нехотице сведочила о томе како су форме у којима се одвија совјетски живот делимично (и даље) капиталистичке. У свега неколико редова она два пута понавља да је период тридесетих и даље *љрелазна развојна фаза*:

Један од савремених задатака савременог васпитања је – научити дете да ради и живи колективно. У епоси прелаза од капитализма на социјализам тај задатак има савршено изузетан значај. Ми смо много научили за последњих осам година. Ми смо сада много

јасније свесни тога да прелаз од капитализма на социјализам означава не само социјализација средстава за производњу него, упоредо са тим, и прерада целокупне психике људи, претварање људи из индивидуалиста, каквим их је васпитао капитализам, у колективисте који умеју своје ја тесно да повежу с колективом, да налазе савршено нове радости, нову срећу у том сливању, који умеју да сваком проблему приђу са гледишта целине (Крупска 1949: 97).

Неуспеси у пројекту еманципације жена у СССР-у отуда нису прозилазили (само) из нових закона и либерализације / „либерализације“ друштва, већ управо (и) из старих непревладаних обичајних закона и идеологија. Чланци о женском питању у *Руском архиву* на такве су закључке упућивали некад директно а некад посредно, али су у сваком случају, посебно када се сагледају у контексту и интертексту југословенске (феминистичке и феминистичке) штампе, тему еманципације жена третирали као једну од кључних у жељеној демократизацији совјетског друштва.

## ЛИТЕРАТУРА

Attwood, Lynne. *Creating the New Soviet Woman. Women's Magazines as Engineers of Female Identity, 1922–1953*, Macmillan Press, 1999.

Ђурић, Остоја. *Руска лијерарна Србија: 1920–1941: (писци, кружоци, издања)*. Горњи Милановац: Дечје новине, Београд: Српски фонд словенске писмености и словенских култура, 1990.

Јовановић, Мирослав. „Русија у егзилу – оквири, донети и начелни проблеми истраживања“, *Руска емиграција у српској култури XX века*, зборник радова, том I, приредили Миодраг Сибиновић, Марија Межински и Алексеј Арсењев. Београд: Филолошки факултет у Београду, 1994. 22–37.

Н. А. Константинов и Н. А. Зиневич. „Надежда Константиновна Крупска, њен живот и педагошка делатност“. У: Крупска, Н. К. *О васпитању и насјаи*. Саставили Н. А. Константинов и Н. А. Зиневич. Превео с руског Ф. М. Београд: Знање, Предузеће за уџбенике Народне Републике Србије, 1949. 5–58.

Колонтај, Александра. *Нова жена*, превео Михаило Тодоровић, Београд: Модерна штампарија Р. М. Веснића, бг. [1922].

Крупска, Н. К. *О васпитању и насјаи*. Саставили Н. А. Константинов и Н. А. Зиневич. Превео с руског Ф. М. Београд: Знање, Предузеће за уџбенике Народне Републике Србије, 1949.

Habermas, Jürgen. *Javno mnjenje: istraživanje u oblasti jedne kategorije građanskog društva*. Adaptacija i redaktura teksta na osnovu prevoda Gligorija Ernjakovića: Predrag Rajić. Prevod predgovora: Tamara Božić. Novi Sad: Mediterran Publishing, 2012.

Попова, Н. *Жена у Совјетском Савезу*. Београд: Издање Главног одбора АФЖ-а Србије, 1947. (Превод са руског. *Большевик*, бр. 7, април 1947.)

### Извори:

*Руски архив*

*Нова Европа*

*Једнакости*

*Женски покрећ*

*Жена и свети*

*Југословенска жена*

Станислава Бараћ

## ЖЕНСКИЙ ВОПРОС В РУССКОМ АРХИВЕ

### Резюме

Хотя всего четыре статьи в *Русском архиве* (1928–1937) посвящены женскому вопросу, точнее истории эмансипации женщин в царской России и их положению и проблемам в СССР, этот вопрос оказывается одним из ключевых в рамках программной ориентации журнала. Эмансипация русских женщин воспринимается сквозь призму вводного программного текста как часть процесса постепенной демократизации общества, которой в большинстве своем добивались создатели и сотрудники *Русского архива* и на которую надеялись в дальнейшей эволюции советского общества. Написание статей о наиболее злободневных проблемах женской эмансипации с интенсивным использованием актуальных мировых источников, преимущественно новейшей советской печати, сделало *Русский архив*, насколько это было возможно, так как он не печатался на русском языке, и частью советской общественности. С другой стороны, югославская общественность, к которой в первую очередь обращался журнал, особенно феминистическая контраобщественность, уже была ознакомлена с темами, о которых говорилось в *Русском архиве*. Четыре статьи *Русского архива* устанавливают четкие и крепкие интертекстуальные связи со статьями

југославских женских аутора белградских печатних органа *Женски покрет* (*Женское движение*) (1920–1938), *Југословенска жена* (*Југославская женщина*) (1931–1934), *Жена данас* (*Женщина сегодня*) (1936–1940) и *Једнакост* (*Равенство*) (1920) и загребског феминистичког журнала *Нова Европа* (1920–1941). Ети везе прослеђивају се као у избору сличних тема (историја женског образовања и посебних женских школа, улога Циришког универзитета у емансипацији (руских и српских) интелектуалки, фигура Софије Ковалевске, фиктивни брак, законна либерализација брака у СССР, комунизација домаћег домаћинства), тако и у покушају проценити последице револуционних промена (таквих као либерализација брака и комунизација домаћег домаћинства). *Руски архив* и југославску феминистичку контрајавност везује за расправу о идејама Александрије Коллонтај (независно од тога, приимају се оне или изазивају оштру полемику), а најактивнијом „везаном“ овог емигрантског журнала са неким белградским женским печатним органом постаје њена активна сарадница Клавдија Жухина, у то време и значајна сарадница журнала *Жена данас*, који је почела издавати Комунистичка партија Југославије, налазећи се у нелегалном положају. Чланцима о Софији Ковалевској и о женским обрацима у творчеству Пушкина, у журналу *Жена данас* Жухина дословно „дополнила“ своје чланке о женској теми у *Руском архиву*. Критички анализом дискурса четири поменуте чланке у *Руском архиву*, а пре свега две, посвећене проблемима љубави, брака и породице, указује на то, да су разлози неуспеха совјетског револуционог пројекта односно емансипације жена везани не само са новим (револуционним/социјалистичким) условима, него и са очувањем предходних структура, таквих као а) мучиво очување патријархалних норм, од којих само декларативно одбили се после Револуције, и б) чињеница, да ранији совјетски социјализам био (и) фазом капитализма, т.е. садржао елементе највише капиталистичке идеологије.



## ЛИКОВНА УМЕТНОСТ И ВИЗУЕЛНА КУЛТУРА У РУСКОМ АРХИВУ

**Апстракт:** Приказане су заступљеност, идејне поставке и основне особености ликовне уметности и визуелног идентитета *Руској архива*. Анализирани текстови посвећени руским и совјетским сликарима, графичарима, архитектури и сценографији, као и репродукције сликаних, цртаних и фотопортрета знаменитих личности што све указује да су сарадници часописа били добро информисани о ситуацији у култури Совјетског Савеза и Руса у емиграцији. У текстовима се авангардни правци револуционарног периода сматрају пролазним и безначајнијим, а према идеолошким матрицама марксизма и социјалистичког реализма испољавају се јасни критички ставови. Прилози се емотивно односе према уметницима у емиграцији који чувају одлике традиционалне руске културе (посебно текстови Цветајеве о Наталији Гончаровој). Часопис не прати делатност руских уметника који су умногоме допринели југословенској културној сцени, нити помиње велику изложбу Руске уметности организовану 1930. у Београду. Разлоге за то вероватно треба тражити у политичким и идеолошким ставовима уредништва.

**Кључне речи:** руска уметност, совјетска уметност, емиграција, Наталија Гончарова, ликовна уметност, визуелна култура, сликарство, архитектура, графика, сценографија, *Руски архив*, *Сџујени*

Основна концепција *Руској архива* – уредници истичу с поносом али и носталгијом – односи се на истраживање како историје тако и савременог „моћног и разноврсног генија руског народа“ и целе Русије, „те огромне земље коју чини 140 милиона житеља и 160 племена“. Имајући у виду такав приступ (некада би био сматран *йајџриојџским*), не изненађује пажљиво и неуморно истицање вредности руске културе и уметности, посматрање појединих културних догађаја у Совјетском Савезу са

---

\* irinasubotic@sbb.rs

позитивним предзнаком, али још чешће у критичком кључу, с великом дозом неповерења у идеолошку матрицу и могућност да бољшевички победници створе нову културу и нову уметност. Негује се општи карактер руске уметности (пре свега сликарства) који, по схватању писаца о ликовној уметности, мора да опстане очуван за период постсовјетске власти. Основна идеја којом се руководи концепција часописа о „заједничком животу, заједничком изграђивању Русије“ и чињеници да „влада одлазе, народи остају“ – може, у микроситуацији везаној за уметност, да се препозна и у текстовима који се односе на ликовну културу. Управо истичући руске уметнике који су напустили своју домовину, али који су радећи у иностранству, у емиграцији, сачували карактер и дух рускости, поједини аутори, попут Николаја Јелењева, супротстављају се широко распрострањеним ставовима да је „све што је рођено у емиграцији мртворођено“, да „право говора и жива мисао припадају само уметницима који се налазе на територији СССР“ (Николај Јелењев, „Руско сликарство: Борис Григорјев“, *Руски архив*, 5, 6/1929: 155). *Руски архив* очевидно види своју мисију у приказивању уметника који негују руску традицију и у оквиру Совјетског Савеза и у емиграцији, због чега се користе називи и *руски* и *совјетски*.

У анализи *Руској архива* Александар Петров тумачи да је часопис „на политичком плану био привржен идеологији левог крила социјалиста револуционара, а на књижевном и уметничком подржавао је авангардну и модерну уметност у Русији, по чему се (такође) разликовао од већине руских емигрантских часописа“ (Петров 2011: 659–677). Што се ликовне уметности тиче, ове аргументе су понудили, пре свега, најзначајнији текстови и ликовни прилози чувене сликарке Наталије Гончарове и два есеја које јој је посветила дугогодишња пријатељица Мариана Цветајева („Наталија Гончарова“, *Руски архив*, 1. део: 4/1929: 111–122; 2. део: 5, 6/1929: 90–103), као и репродукције позоришних инсценација Таирова, Мејерхољда и Вахтангова.

Цветајева већ у првој реченици истиче да је Гончарова „једна од највећих уметника данашњице“ и да њу Европа жели да присвоји, због чега је, очевидно, *Руски архив* представља пре свега као руску уметницу, руских корена и руског сензибилитета. Подсетимо се – и Цветајева и Гончарова су у време излажења часописа и писања текстова Марине Цветајеве почетком тридесетих година живеле у париском предграђу Медону где се стекла велика колонија руских али и других емиграната. Гончарова је тада већ била класик са предзнаком историјске авангарде, удаљена од својих и Ларионовљевих експерименталних и пионирских поставки, али верна основним начелима проналажења и очувања рускости: „Ја сам сам

народ [...] архаичног осећања давнине“, сеоског колорита, јаркости боје, „традиције а не рестаурације и револуције“, „проводник Истока на Запад и то не само руског него и китајског, монголског, тибетанског, индуског“, цитира је Цветајева.

Након неопрimitивизма којим су испитивали аутохтоност руског карактера, *руске душе* и традиције, Гончарова и Ларионова су истраживали невидљиве линије сила светлосног зрака, приближивши се тако разграђивању представе до граница апстракције и *духовном изразу* Кандинског (Elliott, Dudakov и др. 1989: 31). После тих екстремних авангардистичких позиција лучизма, односно рејонизма почетком 20. века, прокламованог као синтеза футуризма, кубизма и орфизма, уметница је битно изменила свој ликовни идиом. У тренутку када о њој Цветајева пише поетске текстове, Гончарова се изражавала фигуративним језиком, с акцентом на тзв. *йоврајку реду*, којим се наглашава отклон од авангардних експеримената и негује смирености концепт с идејом неговања класичних, односно неокласичних, па чак и архајских узора. То је било стање духа, карактеристично и за стваралаштво других великана – од Пикаса до Де Кирика, Сиронија и Карла Караа, и од Дерена па до Маљевича. О авангардним истраживањима Гончарове Цветајева не пише; она не подсећа читаоце нити објављује њене радикалне рејонистичке радове. Разлог што је управо Гончарова добила тако истакнуто место у *Руском архиву* треба видети и у томе што Марина Цветајева усрдно брани сликарку од „опасности“ поистовећивања са француском уметношћу – што одговара концепцији *Руског архива* – имајући у виду да је живела у Француској, излагала по целој Европи и била прихваћена као стваралац из најужег круга уметника који су поставили основе нове ликовности целокупног 20. века.

Наталија Гончарова („На Бористену“, *Руски архив*, 26, 27/1934: 74–88), са своје стране, доприноси тој усмерености ка рускости – а не универзалности уметности када приказује премијеру балета Сержа Лифара *На Бористену*<sup>1</sup>, одржану у великој париској Опери средином децембра 1932, на музику Прокофјева, у сценографији Михаила Ларионова (репродукована је његова сцена с погледом на широку реку). Она детаљно пише о инспирацији: бајкама, историји и фолклорним елементима које је успела да уклопи у класичан балетски костим у тоновима јесењих цветова – по наговору директора опере који је желео да се што више русифицира балет. Што се сценографије Михаила Ларионова тиче, он је користио савсим неочекиване материјале, као што су лискун, необојено дрво, металне жице, мреже, пак-папир, бојено и необојено платно и сл. На завеси

1 Стари грчки назив за реку Дњепар.

је насликао чудне сиве и црне птице у лету – што је изазвало позитивне реакције и код публике и код критике. Сличан метод свог рада уметница описује и приликом припрема за балет *Свадба* на музику Игора Стравинског, у инсценацији Сергеја Дјагиљева, приказаном у Паризу 1923. („Декорација и костими у 'Свадби'“, *Руски архив*, 20, 21/1932: 19–31). Сећала се сеоских венчавања, обилазака вашара или сељака у пољу и њихове одеће, понашања и обичаја, суптилних разлика између руског севера и руског југа, пролећа и јесени... „Можда је то била једна врста туге за завичајем“, признаје она, и ауторитативно тумачи значај модерне сценографије и костимографије које нису пуки украс већ доприносе бољем разумевању суштине представе како међу гледаоцима тако и међу учесницима.

Пажња која се поклањала модерном позоришту види се из чињенице да је већ у првом броју *Руског архива* др Надежда Мелњикова-Папоушкова објавила студиозан текст, касније настављен (Н. [Надежда] Мелњикова-Папоушкова, „Из историје руског модерног позоришта“, *Руски архив*, 1/1928: 128–147; Н. [Nadežda] Melnjikova-Papouškova, „Pozorište i revolucija“, *Руски архив*, 4/1929: 123–135). Ауторка тумачи нове појаве и актуелне поставке Немировича-Данченка, Таирова, Мејерхољда, Вахтангова и Станиславског, констатујући да без овог последњег не би било Московског художественог театра (М. У. П.), као што ни без Таирова и његовог Камерног позоришта као колективног дела не би било Мејерхољда који се појавио после Октобарске револуције и подстицао сценску декорацију у апстрактном, конструктивном и, како је они називају, „архитектурном“ виду.

Поједина од тих изузетних авангардних сценских решења репродукује *Руски архив: Доходноје мјестѿо*, као пример позоришта револуције Мејерхољда који је своје представе заснивао на сликарским ефектима и ослањао се на извесне филмске елементе; *Жирофле-Жирофља* илуструје Камерно позориште Таирова, а за режију Вахтангова у М. У. П.-у дате су илустрације *Лизистраите* и *Принцезе Турандојѿи*. Све инсценације су рађене с новим материјалима и под утицајем нових визуелних истраживања, са конструктивистичким и минималистичким решењима којима се напушта дескриптивност сценског приказа и сценографија добија аутентично и аутономно ликовно значење. Текст помиње сарадњу позоришта са знаменитим уметницима, пре свих са Александром Екстер, која је најбоље осећала „унутарњи ритам представе“, како пише Мелњикова-Папоушкова, затим са Весњином, Јакуловим, Головином и Коровином. Међутим, ауторка сматра да су се десет година након револуције – пошто су се свесрдно „удварали“ бољшевицима не би ли себи обезбедили „повластице и преимућства“, позоришни уметници (пре свега Мејерхољд) одрекли

агитације, пропаганде и експеримената у име класичних вредности. Своје механичке сценске конструкције Мејерхољд је назвао „биомехаником“ како би нагласио реалност покрета, а ауторка у томе види само „машину која се окреће једино ради естетског уживања“, чиме се губи основни смисао новине конструктивизма и машинизма, и све враћа на пређашњи естетизам, постајући „чиста уметност ради уметности“. И Јевгениј Замјатин критички пише о новим позоришним идејама („Модерно руско позориште“, *Руски архив*, 22, 23/1933: 37–45).

*Руски архив* се углавном бавио уметношћу 19. и почетка 20. века. У ретке илустрације из даље историје спада документарна слика руског непознатог аутора са представом Марка Мартиновића из Пераста и његових руских ученика, и с грбом уз текст писан латиничном капиталом. Ради се о репродукцији повеље коју је Мартиновић добио за изврсне заслуге у обучавању руских кнезова и бојара у морепловству и у оснивању руске флоте крајем 17. и почетком 18. века. Уз то су објављени и снимци острва Госпе од Шкрпјела, Светог Ђорђа и друге визууре Боке.

Посебан значај свакако имају текстови који изражавају јасне идеолошке ставове у односу на стваралаштво совјетске ере. Тако платформа са које др Надежда Мелњикова-Папоушкова („Ликовна уметност и њена еволуција у СССР“, *Руски архив*, 28, 29/1934: 184–195), анализира неколико фаза кроз које је прошла креативност социјалистичког периода и показује врло критички став према тадашњем стању у култури Совјетског Савеза. Она истиче да је нова власт национализовала не само материјална већ и духовна блага, приватне збирке и библиотеке, да су укинута ауторска права свих уметника, да је Лењин, својим аподиктичким настојањима да мења свет одлучним правцем ка комунизму, изјављивао како се новим теоријским поставкама данас морају да прилагођавају сви уметници, па чак и уметност некадашњих времена, не би ли старе форме постале оружје у дефинитивном освајању „потпуне и коначне, одлучне и непроменљиве победе“. Ауторка закључује да се у ликовним уметностима, већ пре почетка Октобарске револуције, осећала криза јер је уметност, према њеном схватању, била под великим утицајем француских тенденција, чиме текст индиректно умањује значај и аутономност руске авангарде. С једне стране она не види излаз за ликовне уметности, док с друге сматра да су књижевност и теоријска мисао у СССР-у успеле да опстану и да се чак развијају.

Критичарка је већ пре овог написа дотакла питање марксистичке историје уметности у свом приказу зборника посвећеног руској уметности 19. века у редакцији Владимира Максимовича Фричеа, председника

президијума РАНИОН-а<sup>2</sup> и једног од утемељивача социологије уметности (Надежда Мелњикова-Папоушкова, „Руско сликарство 19. века“, *Руски архив*, 16, 17/1932: 193–194). Састављен од пет прилога (Ацакинове о идеологији уметности четрдесетих година, Михаилова о развоју буржоаског сликарства шездесетих и седамдесетих година, Федоров-Давидова<sup>3</sup> о изворима руског импресионизма, Соколове о социолошкој основаности руског импресионизма и Н. Коваљенске<sup>4</sup> о руском жанру уочи преврата), овај зборник је, према мишљењу Мелњикове-Папоушкове, истицао марксистичку методологију, идеју класне борбе и пролетеријата, критикујући индивидуалистичко-пасеистичке ставове уметника око *Светиа уметности* при чему је Коваљенска обазриво примењивала идеологију марксизма пошто се оградилa ставом да је то један од начина истраживања историје уметности. Ауторка приказа је искористила и ову прилику да нагласи како је модерно руско сликарство у прилогу Соколове, али и других сарадника Зборника, приказано не као аутономно, већ под видним утицајем Сезана и Матиса, а касније и Пикаса, и да је то још један доказ несагласја европске и руске уметности.

Као типичан пример социјалдемократског приступа уметности може да послужи текст др Николе Јелењева („Идеја рада у светској уметности, 1.<sup>5</sup> Чехословачка уметност“, *Руски архив*, 36, 37/1936: 103–123), аутора највећег броја текстова из историје уметности 19. и 20. века. Он даје приказ теме рада кроз историју цивилизације и констатује да је тек 19. век схватио рад као стваралачки процес а не понижавајуће стање, и тај нови дискурс се одразио на стваралаштво многих сликара, скулптора и графичара који су му посветили пажњу (Миле, Курбе, Маније, Ходлер, Кете Колвиц<sup>6</sup> и др.; од чехословачких уметника нагласак је стављен на Јосифа Манеса).

Написи Николе Јелењева благонаклоно говоре о руској уметности умереног модернизма, али их карактерише полемички тон када је реч о уметности у Совјетском Савезу. Тако, на пример, у два текста о савременој графици („Савремена Руска графика – гравура на дрвету и линолеуму“ *Руски архив*, 1. део: 9/1930: 93–102; „Савремена руска графика. Гравура на дрвету и линолеуму“; 2. део: 10, 11/1930: 181–198) он води врсту дијалога са критичарем Вјачеславом Полонским поводом ставова изнетих

2 Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук, издавач Зборника, Москва 1929.

3 У тексту се наводи и као Давидович.

4 У тексту се наводи и као Ковљанска.

5 Други део није никада објављен.

6 У тексту се наводи као Колвиц.

у његовој књизи *Мајстори савремене графика и гравуре*<sup>7</sup> о демократизацији уметности у совјетском периоду, „испољавању уметничког стварања широких слојева“ и посебној улози коју графика у томе има захваљујући њеним репродуктивним могућностима. Јелењев оповргава ставове Полонског да је графичка дисциплина „продукт револуционарног доба“ јер тиме присваја сва достигнућа руских уметника остварена у тој дисциплини далеко пре револуционарних догађања, и управо тим графичарима Јелењев посвећује своје написе. Не прихвата ни став да демократичност чини начин репродуковања дела, сматрајући с разлогом да суштина вредности није у техничким средствима нити у теми, већ у духу дела, а да тај дух марксистичка естетика још није остварила, нити верује да има могућности да га икада оствари. То је један од ретких чланака који се јасно супротставља идеји да у Совјетској Русији уопште може да постоји уметност: „јер тамо где влада административно туторство, ми налазимо само имитацију уметности и утилитарну функцију онога што је увек било и што ће увек бити п л а к а т у широком смислу ове речи“, пише Јелењев. Уз теоријске расправе о суштинским разликама међу графичким техникама, у првом делу су репродукована дела Ане Петровне Остроумове-Лебедеве, ученице Матеа, Рјепина и Вистлера, и Ивана Николаевича Павлова који успешно преноси у гравире дела Маковског и Рјепина. У другом делу свог текста аутор посебно анализира низ графичких уметника од којих је сваки имао своје посебности (Билибина, Григорјева, Шилинговског, Нарбута, Фаворског, Чехоњина, Кравченка, Ањенкова – који је међу првима радио експерименте са фотографијом и као „уметник револуције“ наставио и у Паризу да буде активан, посебно у изради серије портрета знаменитих Руса).

У замишљеној серији „Савремено сликарство Совјетске Русије“ („Савремено сликарство Совјетске Русије. Борис Кустодијев“, *Руски архив*, 1/1928: 148–159), као и серији текстова „Руско сликарство“, Јелењев се углавном осврће на уметнике из круга *Светиа уметности* (*Мир искусствa*)<sup>8</sup> који је обележио крај 19. и почетак 20. века, и за то даје одређена тумачења која се веома јасно уклапају у општу концепцију *Руској архива*. Аутор негује умерене модернистичке ставове, и с тих позиција бира појаве и ствараоце које представља. И њега занимају уметници везани за руску традицију, историјске теме, фолклор, дескриптивност, наративност са извесном дозом сентименталности. Изразито је против левичарских поставки које су прожимале руску мисао од средине 19. века

7 Гост изд. 1928; у фусноти погрешно написан као Полински.

8 У *Руском архиву* се преводи и као „Уметнички свет“.

и због тога сматра да су идеје „уметности ради уметности“, неговане у кругу удружења Мир искуства, настале као реакција на беживотне схеме „дегенерисане утилитарне естетике генерације шездесетих година 19. века“, којој су припадали Доброљубов, Чернишевски, Писарев, Крамској, Јарошенко, Ге и други. „Упркос лажним револуцијама у уметности (лажним, јер њихов пламен види само једна генерација)“, сматра Јелењев, „њена историја је коначно само еволуција.“

Први и једини текст из серије „Савремено сликарство Совјетске Русије“ Николе Јелењева посвећен је Борису Кустодијеву („Савремено сликарство Совјетске Русије. Борис Кустодијев“, *Руски архив*, 1/1928: 148–159), уз пет репродукција његових радова,<sup>9</sup> где се глорификује руски начин живота, руски обичаји, традиција и национална историја. На сродан начин у серији текстова „Руско сликарство“ он представља и Бориса Григорјева (Никола Јелењев, „Руско сликарство: Борис Григорјев“, *Руски архив*, 5, 6/1929: 152–161), пријатеља Велимира Хлебњикова из њихових кримских дана, великог светског путника, уметника који је својим дескриптивним делима оставио документарна сведочанства о ратом разореној Русији, затим о Турској, Француској, Немачкој, Италији, Сједињеним Америчким Државама и Чилеу, све до Огњене земље. Јелењев истиче да је „величина његовог дела у епским темама“, у сликању Русије и њеног „исконског, елементарног, примитивног, старог“, с „дивовском, неистрошеном животињском снагом и лудом фантазијом“. Ова конструкција националног идентитета посебно се јавља у кризним временима и рефлектује романтичарске ставове 19. века (Тарасенко 1991: 156–182). Поред тога, као „оштар посматрач и индивидуалиста“ израдио је многе илустрације и портретисао знамените личности „упадљивих физиономских црта“, с „надареним психолошким тоновима“,<sup>10</sup> а као грађанин света градио је каријеру учествујући на великим манифестацијама (Берлинска сецесија, Венецијански бијенале и др.). Јелењев пише да је он био под видним утицајем Ван Гога и Сезана, што је била прилика да писац изнесе своје крајње неповољно, конзервативно и неутемељено мишљење о великанима уметности 20. века, попут Пикаса, Сезана, Дерена и Матиса, тврдећи да „их историја неће упамтити, упркос њихове 'хуке и буке'“ јер су „марионете, без живог духа и без индивидуалног обележја.“ С друге стране, „такозвано левичарско сликарство отело је свету душу, не налазећи

<sup>9</sup> *Бела недеља у Москви; Нацрт декорације; Руски њровинци(ј)ални ѓрад; Невесџа и Трјовкиња (са) чајем.*

<sup>10</sup> Портретисао је Ф. Шаљапина, М. Горког, В. Мејерхољда, Митрополита Платона, „бабушку руске револуције“ К. Брешко-Брешковску, Л. Шестова, А. Ремизова и др.



у њему ни лепоте, ни тајни, него само ствари“ а „због страха од литерарности нестале су теме“. У то спада и Маљевић са својим супрематизмом у којем нема, тврди Јелењев, „ничег од магијске природе“ и од којег „неће ништа остати“.

У истој серији Јелењев (Никола Јелењев, „Михаил Александрович Врубел“, *Руски архив*, 18, 19/1932: 109–134) представља сјајног симболистичког уметника Михаила Александровича Врубела са његовим илустрацијама на тему Љермонтовљевог *Демона* и неколико религиозних композиција, опширно описујући његов тегобни живот. Анализира и „питомца укуса прохујалих времена“ и „песника прошлости“ Александра Николајевича Бенуа (Никола Јелењев, „Александар Бенуа“, *Руски архив*, 28, 29/1934: 196–218), романтичарски везаног за руско национално биће, традицију и фолклор, како у ликовним делима тако и у позоришним инсценијама. О њему пише као о широко образованом, вишеструко талентованом и веома активном културном посленику не само у свим позоришним гранама већ и у кинематографији, заштити културних споменика, раду у Ермитажу, колекционарству, организацији изложби и као о једној од кључних личности *Света уметности*. Њему је близак Мстислав Валеријанович Добужински, којег Јелењев (Никола Јелењев, „М. В. Добужински“, *Руски архив*, 14, 15/1931: 120–133) узима као пример за теоријску расправу о суштини руске уметности почев од 18. века, када је она била на „клацкалици“ између чистог сликарства с једне стране, а с друге – социјалне ангажованости. Аутор тај вид уметничког израза везаног за акцију назива „пропагандом друштвених идеја“ са негативним конотацијама идеолошких поставки и притисака, посебно од стране публицисте Писарева и Крамског, и констатује да је „формула ‘уметник је критичар друштвеног живота’ буквално заморила естетичку мисао“. Управо због тога он истиче важност стваралаштва Добужинског и већине најбољих руских уметника из круга *Мира искуства* које су многи некада називали *декадентним*. Они су заступали посебан вид сецесије, у Русији познат као „модерна“, заснован на традицији неколико варијанти ранијих стилова у руској уметности али у новом, аутентичном кључу. Јелењева је тај феномен навео на размишљања о субјективном доживљају лепога и немогућности да се објективно установе естетичке норме уколико се уметност динамично мења. То је разлог његовог залагања за понављање, обнављање и учење на примерима историје а не за подршку експериментима, новинама и личним ставовима у уметности. Текст врви од критичких примедби на рачун совјетских тумачења појединих руских уметника-великина и полемише са критичарем Голербахом у вези са утврђивањем могућности субјективне оцене уметничких „производа“;

како се наводи.<sup>11</sup> Сваку субјективност аутор сматра „личном ћуди“ и зато предлаже да се пронађу објективнија мерила како се интимни суд и емоције критичара не би наметали као опште поставке.

У исти круг Јелењевљевих „штићеника“ спада и Валентин Александрович Сјеров (Никола Јелењев, „Руско сликарство: В. А. Сјеров (1865–1911)“, *Руски архив*, 30, 31/1935: 104–121), члан *Передвижника*, којег аутор текста такође приказује као изванредно карактерног портретисту и користи прилику да се с носталгичном нотом и традиционалним ставом присети некадашњих времена када су се поштовали и изучавали стари уметници, везани за наслеђе, за старине и трагове прошлости. У том контексту пише хвалоспеве о делима уметника 18. и 19. века – Кипренском, Левицком и Боровиковском, што такође указује на то да аутор не прихвата неминовност еволутивних токова, историјске промене и спону уметности и живота, већ на стваралачке резултате гледа искључиво кроз опцију сентименталног хедонистичког доживљаја уметничког дела.

У истом систему одбране руског идентитета *Руски архив* објављује и остале текстове и репродукције уметника. Иако се, очевидно, његова основна концепција односила на друштвено-политичка и историјско-књижевна питања, текст „Руска галерија слика А. Л. Билиса“ Василија Куковникова (Василије Куковников, „Руска галерија слика А. Л. Билиса“, *Руски архив*, 12/1931: 14–16) алудира да је „сва редакција *Руској архива* у лицима – часопис без речи!“ што је свакако анегдотска или метафорична констатација поводом репродукованих портрета руско-јеврејско-аргентинско-париског уметника Арона Лавовича Билиса, рађених углавном у Паризу, у различитим приликама и на различитим местима. Све представљене личности биле су уредници или сарадници *Руској архива*.<sup>12</sup>

У часопису се и иначе највише репродукција односи на портрете истакнутих стваралаца који прате текстове поводом одређених јубилеја. Најчешће се ради о књижевницима, филозофима, позоришним посленицима, научницима, специјалистима разних струка.<sup>13</sup> Ти портрети су

11 Чини се да је ова дефиниција у ствари погрешан превод и да се односи на уметничка *осићварења* а не на много каснији теоријски дискурс о *уметности као производњи робе* или *производу* који се појавио у време наглог конзумеризма и тзв. реификације уметничког дела шездесетих, а посебно седамдесетих година прошлог века.

12 Репродуковани су портрети Н. А. Берђајева, И. Ј. Билибина, В. И. Лебедева, Ф. Ј. Махина, О. С. Минора, С. С. Прокофјева, А. М. Ремизова, М. С. Слоњима, М. И. Цветајева, Л. И. Шестова и Билисов аутопортрет. *Руски архив* објављује и веома експресиван портрет Цветајева који је нацртао А. Л. Билис.

13 Објављени су фотопортрети, слике или цртежи А. Блока, А. Н. Андрејева, Д. Писарова, Н. Чернишевског, М. Горког, Н. А. Доброљубова, А. Чехова, П. Чадајева, Н. И. Карјејева, др И. Пријатеља, А. К. Глазунова, А. Пушкина, Л. Ј. Петражицког,

ређе дела познатих уметника,<sup>14</sup> а чешће фотографски документи репрезентативног карактера више као илустрација и подршка тексту него као истицање ликовних особености приказа. Све их углавном повезује уједначеност по формалним одликама – изразито реалистички, готово веристички приступ лику чиме се акценат ставља на физиономске а не карактерне особености представљене личности. У прилог констатацији да ликови знаменитих људи прате текстове и да нису схваћени као аутономна дела чија се важност истиче стоји и чињеница да уз многе портретне радове, сликане, цртане или фотографске, нису наведена имена аутора, што отежава њихову идентификацију. Изузетак у том смислу чине неколико занимљивих дела: два аутопортрета, Јевгенија Замјатина и Михаила Врубља, који се истичу својим ликовним квалитетима, уосталом као и занимљиви портретни радови вредног сарадника *Руској архиву*, Алексеја Ремизова. Његови цртежи Лава Толстоја<sup>15</sup> у рубашки за радним столом, младог Сергеја Дјагиљева поводом његове смрти, Игора Стравинског и Александра Блока у схематизованим црно-белим контрастима, спадају у најзанимљивије ликовне прилоге, уосталом као и једине репродукције у *Руском архиву* штампане у боји, у бледим тоновима, у сепији и одређеним пурпурним партијама. То су аутоилустрације текста Алексеја Ремизова о Тургењевљевим сновима (Алексеј Ремизов, „Снови код Тургењева“, *Руски архив*; 1. део: 9/1930: 21–32; 2. део: 9, 10/1930: 85–103): један цртеж је репродукован између 24. и 25. странице, а други испред есеја Бронислава Сосинског посвећеног писцу (Бронислав Сосински, „Алексије Ремизов“, *Руски архив*, 9/1930: 65–80; илустрација између страна 64. и 65). Уз други део Ремизовљевог текста о Тургењеву објављени су цртежи-илустрације за „Живе мошти“ (између страница 86. и 87), за „Степског Краља Лира“ (између страна 88. и 89), и за „Сати“ (између 96. и 97. стране). У текстовима се ове репродукције у боји не коментаришу, али је на крају другог дела свог текста сам Ремизов дао „Напомену уз цртеже“ где је најпре препричао догађај десетогодишњег дечака, његов сан и цртеж и на крају

---

Ф. Достојевског, И. П. Павлова, Л. Толстоја, С. Дјагиљева, П. Ј. Шчооголева, И. Стравинског, Н. Гогоља, А. Ахматове, М. Цветајеве, Н. Гончарове, М. Љермонтова, И. Стравинског, О. С. Минора, М. Мартиновића са ученицима, М. Е. Салтикова-Шчедрина. Један од ретких изузетака је фотографија краља Александра Карађорђевића у знак жалости због његове погибије у бр. 30/31, 1935.

14 Као што су портрет Лава Толстоја на цртежу И. Рјепина, мање познат портрет Александра Пушкина, рад И. Л. Лињова из 1836, слике Наталије Гончарове, између осталих портрет гђе П. Карсавине, својина Националне библиотеке у Бечу или Замјатинов портрет, рад Бориса Кустодијева.

15 Лаву Толстоју је посвећено више портрета – у цртежу и фотографијама, у радном кабинету, са Булгаковим и другима.

закључио: „Цртеж, било да га је направио сликар или такав дечак (реч је о дечаку који је цртао своје снове И. С.) или ја који нисам сликар, никад неће преварити: шта је истински сан а шта је измишљено или књижевно обрађено, одмах пада у очи – у истинском сну је све неочекивано и невероватно“ (Ремизов 9, 10/1930: 102–103). Све илустрације су рађене највишеструким поступком, симплификоване контуре, са слободним асоцијацијама које истичу надреалистичке токове мисли.

Пажње је вредан и портретни цртеж оловком с приказом Јевгенија Замјатина, рад Бориса Кустодијева, који је књижевника представио елегантно обученог, са цигаретом у руци, заваљеног у фотелју, са богато решеном позадином која евоцира урбане садржаје Замјатинових текстова, његово осећање савремености узаврелог града, динамике индустријализације и модерне изградње.

Савременом архитектуром у Совјетској Русији бави се инжењер Кан (Кан. „Нова архитектура Совјетске Русије“, *Руски архив*, 12/1931: 149–158) у својој анализи кућа-комуна, новог типа стамбених насеља намењених радничкој класи са колективним просторијама за заједнички живот, строго нормираним квадрататурама и стандардизацијом серијске производње, што је од 1927. у извесној мери измењено најпре у Москви а потом широм Русије у правцу даље социјализације стамбених јединица. Репродуковане су и баухаусовски функционалне индустријске конструкције хидроцентралне, Одељења за високи напон московског Електротехничког института и зграда Пољопривредне банке аутора Иваново-Вазњесенског. Аутор с дивљењем пише о необичним пројектима Владимира Татљина, Казимира Маљевича из 1917. и Лазара Ел Лисицког уз констатацију да су то, ипак, само романтичарске „естетске вредности примењене на техничку садржину“, без „практичног чиниоца економског значаја.“<sup>16</sup> Оно што аутора импресионира у Русији јесу актуелне реализације великих пројеката знаменитих архитеката, попут Ле Корбизјеа који у Москви гради здање Центросојуза или Ерика Менделсона, чија је репрезентативна текстилно-хемијска фабрика подигнута у Лењинграду, што ће све, сматра аутор, свакако допринети полету совјетског грађевинарства.

Часопис *Руски архив* је по свом визуелном обликовању типичан пример издања краја двадесетих и тридесетих година: ради се о релативно скромној штампи, на уобичајеном штампарском папиру намењеном пре свега текстовима, док су слике репродуковане на одвојеним страницама, на посебном белом папиру, бољег квалитета (врста *kunstdrucka*).

<sup>16</sup> Ел Лисицки се спомиње и у прегледу часописа као члан „омање групе конструктивиста“ у Берлину где је заједно с Иљом Еренбургом издавао гласило *Вещь/Object/Gegenstand*.

Није било назначено ко је аутор ликовног, тј. графичког дизајна часописа и различитих, малих, орнаменталних вињета на корицама, што је знак да се на визуелно решење није обраћала посебна пажња.

Заглавље са називом часописа је мењано неколико пута: од 1928. до 1932. су слова обликована у духу тада владајуће, елегантне моде арт декоа, са благо извијеним, чистим линијама без посебно декоративно обрађених елемената што несумњиво упућује на време настанка ових издања. На корицама је био назначен назив и на француском језику: *Rusky Archiv. Revue périodique*, што се касније губи. Годиште 1933. је добило ново заглавље са врстом осавремењених средњовековних слова. Два следећа годишта (1934. и 1935) враћају претходни, савременији тип слова, увек у једном реду, да би последња два годишта (1936. и 1937) добила нова графичка решења, по свој прилици ручно израђеним словима крупнијег Града тако да је назив *Руски архив* постављен у два реда. У 1936. су слова израђена плавом бојом са шрафираним сегментима, а поднаслов и годиште су дати у смеђим тоновима. На средини је постављена нова вињета са испреплетеним словима *Р-А-З*, очевидно са значењем: *Руски архив* и *Земгор*. Ранији бројеви су имали или мале декоративне, геометријски обликоване вињете без значења или их уопште није било. Последње годиште је било на изузетан начин графички опремљено: поводом обележавања стогодишњице смрти Александра Пушкина, на насловној корици *Руској архива* (40, 42/1937) био је штампан песников портрет, познати рад Ореста Кипренског у овалу, с годинама рођења и смрти и песниковим аутографом, без вињете и са словима без шрафирања. Тај број је објавио и мало познати рад Ивана Логиновича Лињова уз белешку да Пушкинов портрет потиче из последње године песниковог живота када се на његовом лику препознају почетни знаци старости, настали „под теретом тешких напора и горких разочарења у интимном и јавном животу“.<sup>17</sup> Уз текстове Ремизова, Цветајеве и Слоњима о Пушкину, *Руски архив* штампа слику песниковог споменика у Москви, рад вајара Александра Опекушина из 1884. године.

За разлику од *Руској архива* који је био уравнотежен, умерен и класичан у погледу визуелног идентитета, насловна страница Друштвено-литерарног зборника *Сџујени*<sup>18</sup> – такође везаног за Земгор – била је много

---

17 Ради се о енигматичној судбини слике и мистериозном уметнику чији је идентитет расветљен тек седамдесетих година прошлог века. Архив Наталии Павловны, „Записки о художниках“. Линџов Иван [www.babanata.ru/?p=9524](http://www.babanata.ru/?p=9524) 2.3.2015 Апанасенко, Валентина, „Последний портрет Пушкина“ [www.proza.ru/2011/05/12/1103](http://www.proza.ru/2011/05/12/1103) 2.3.2015.

18 Издание Русской Студии Искусств при „Земгорь“, априла 1927; Редакција: Београд, Милоша Великог 45; Русская Типография С. Филонова, Новый Садгъ.

модернија, напреднија, могло би се рећи авангардна. Аутор графичког решења у смелом и атрактивном симболистичко-футуристичко-експресионистичком духу био је познати сликар и сценограф Ананиј Алексејевич Вербицки: на ружичастој основи папира је, црним словима, у деконструисаном распореду, дијагонално постављен назив зборника, а хоризонтално на дну странице – место, година излажења и масонски знак; декоративни елементи евоцирају сунчеве зраке који просветљавају пут називу часописа; понављају се троугаоне, крстасте и полумесечасте форме у динамичном распореду по целој површини насловних корица, тако да се може говорити о врло промишљеном графичком решењу с поруком.

Прилози о ликовним уметностима у *Руском архиву* везани су за основне поставке часописа: њихова мисија је да бране вредности уметности у емиграцији; да упознају читање са значајем и одликама руске уметности и у Совјетском Савезу и у иностранству, да се притом врло критички осврћу на ситуацију и културне прилике у земљи. Занимљиво је да нема интересовања за уметност старијег периода, а у стваралаштву руских уметника 19. и 20. века истиче се интегративни национални карактер са становишта носталгичног традиционализма који једино у уметности прошлости види вредности. С друге стране, аргументовано се критикује политика Совјетског Савеза која присваја достигнућа ранијег, предреволюционарног времена а притом није у стању да обезбеди нова важна достигнућа на теоријским поставкама марксистичке естетике као званичне идеолошке матрице.

Сарадници *Руској архива* који су писали о ликовној уметности долазили су из различитих средина и њихови текстови су превођени с руског на српски. Међутим, симптоматично је да их није било из наше средине иако се зна да је руска емиграција у Југославији била веома бројна, да је међу њима била изузетно образованих и успешних стваралаца, укључујући и сликаре, вајаре, архитекте и др. и да су они дали велики допринос култури Југославије након Првог светског рата. Не спомиње се чак ни велика Руска изложба одржана у Београду 1930, која је окупила знамените уметнике из целог света. Све то, очевидно, говори да је уредништво *Руској архива* неговало своју часописну концепцију у коју се нису уклапале личности, посебно уметници, везани за Београд и Југославију, вероватно због политичких и идеолошких ставова уредништва.

---

Королевство С. Х. С. Зборник је излазио на руском језику. Топло захваљујем г. Алексеју Аресејеву за информације у вези са овим издањем.

## ЛИТЕРАТУРА

Апанасенко, Валентина. „Последний портрет Пушкина“. [www.proza.ru/2011/05/12/1103](http://www.proza.ru/2011/05/12/1103); приступљено: 2. 3. 2015.

Архив Наталии Павловны, „Записки о художниках. Линёв Иван“. [www.babanata.ru/?p=9524](http://www.babanata.ru/?p=9524); приступљено: 2. 3. 2015.

Elliott, David, Dudakov, Valery, Mishina, Marina. *100 years of Russian Art. 1889–1989. From private collections in the USSR*. London: Lund Humphries in association with Barbican Art Gallery and the Museum of Modern Art, Oxford. 1989. 31.

Петров, Александар. „Руски часопис у Србији. Руски архив – лицем према Србији“. *Језик. Књижевност. Култура. Новици Пејковићу у спомен*. Зборник радова. Ур. Јован Делић, Александар Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност – Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011. 659–677.

Тарасенко, О. А. „К проблеме национальных истоков в русской живописи конца 19 – начала 20 века“. *Советское искусствознание 27* (1991). 156–182.

## Извори:

Гончарова, Наталија. „На Бористену“. *Руски архив*. 6. 26/27 (1934): 74–88.

Гончарова, Наталија. „Декорација и костими у 'Свадби'“. *Руски архив*. 4. 20/21 (1932): 19–31.

Замјатин, Јевгеније. „Модерно руско позориште“. *Руски архив*. 5. 22/23 (1933): 37–45.

Јелењев, Никола. „Савремено сликарство Совјетске Русије. Кустодијев“. *Руски архив*. 1.1 (1928): 148–159.

Јелењев, Никола. „Руско сликарство : Борис Григорјев“. *Руски архив*. 2. 5/6 (1929): 152–161.

Јелењев, Никола. „Савремена Руска графика на дрвету и линолеуму“. *Руски архив*. 2.9 (1930): 93–102.

Јелењев, Никола. „Савремена руска графика“. *Руски архив*. 2. 10/11 (1930): 181–198.

Јелењев, Никола. „М. В. Добужински“. *Руски архив*. 3. 14/15 (1931): 120–133.

Јелењев, Никола. „Михаил Александрович Врубелъ“. *Руски архив*. 4. 18/19 (1932): 109–134.

Јелењев, Никола. „Александар Бенуа“. *Руски архив*. 6. 28/29 (1934): 196–218.

Јелењев, Никола. „Руско сликарство: Сјеров. (1865–1911)“. *Руски архив*. 7. 30/31 (1935): 104–121.

Јелењев, Никола. „Идеја рада у светској уметности. 1. Чехословачка уметност“. *Руски архив*. 8. 36/37 (1936): 103–123.

Кан. „Нова архитектура Совјетске Русије“. *Руски архив*. 3.12 (1931): 149–158.

Куковников, Василије. „Руска галерија слика А. Л. Билиса“. *Руски архив*. 3. 12 (1931):14–16.

Мелњикова–Папоушкова, Н. [Надежда]. „Из историје руског модерног позоришта“. *Руски архив*. 1.1 (1928): 128–147.

Melnjikova-Papouškova, N. [Nadežda]. „Pozorište i revolucija“. *Руски архив*. 1. 4 (1929): 123–135.

Мелњикова–Папоушкова, Надежда. „Руско сликарство 19. века“. *Руски архив*. 4. 16/17 (1932): 193–194.

Мелњикова–Папоушкова, Надежда. „Ликовна уметност и њена еволуција у СССР“. *Руски архив*. 6. 28/29 (1934): 184–195.

Ремизов, Алексеј, „Снови код Тургењева“, 2, 9/1930: 21–32 (1. део); 2, 10, 11/1930: 85–103 (2. део)

Сосински, Бронислав. „Алексије Ремизов“, *Руски архив*, 2, 9/1930: 65–80.

*Ступени*. Друштвено-литерарни зборника, Издание Русской Студии Искусств при „Земгорь“, Београд, априла 1927.

Цветајева, Марина. „Наталија Гончарова“. (1. део) *Руски архив*. 1.4 (1929): 111–122; (2. део) 2. 5/6 (1929): 90–103.

*Ирина Суботич*

## ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В РУССКОМ АРХИВЕ

### Резюме

В тексте освещаются теоретические положения деятелей литературы – писателей и теоретиков, – режиссеров, их идеологические позиции и причины представления именно определенных художников и их произведений в *Русском архиве*, затем комментируются очерки о русской и советской архитектуре и прикладном искусстве, включая и сценографию. Русское изобразительное искусство, представленное в журнале, относится к XIX и XX вв., причем речь идет исключительно о художниках – представителях умеренного модернизма, связанного с русской историей, традицией и фольклором. Тексты, в которых на страницах *Русского архива* анализируются идеи и произведения, появившиеся в Советском Союзе, отличаются очевидной критической направленностью и сомнением в том, что возможно создание сколько-нибудь ценных образцов в духе марксистского искусства. В журнале регулярно появляются тексты, посвя-



ценные творчеству русских художников, которые, живя за границей, нередко верят, что их прибежище или эмиграция – временное явление и что вскоре появится возможность их возвращения на родину. Исходя из этого, в журнале проявляется исключительный интерес к художникам, сохранившим в своем творчестве особенности русской культуры и русского идентитета. Лучшим тому примером являются два текста Марины Цветаевой о Наталии Гончаровой, в которых подчеркивается ценность ее искусства и прежде всего ее русскость. Здесь же появляется целый ряд традиционного плана текстов Николая Еленева о русских графиках и живописцах из круга *мирискусников* и *передвижников*.

Аналізу подвергнут также визуальный идентитет журнала, в котором проявляется традиционное отношение к графическому дизайну, без видимых амбиций, инноваций или свободы выражения, чем, например, отличалось другое русское издание – общественно-литературный сборник *Ступени*, который всего годом ранее (1927) вышел в Белграде на русском языке, а титульной лист которого выполнил Ананий Алексеевич Вербицкий в смелом и эффектном символистско-футуристско-экспрессионистском духе.

В тексте также констатируется, что в *Русском архиве* не было опубликовано ни одной статьи, связанной с творчеством целого ряда русских художников эмигрантов, живших в Югославии и оставивших заметный след в культуре нашей страны. Не была упомянута и большая Русская выставка 1930-го года в Белграде.



## НАТАЛИЈА ГОНЧАРОВА И РУСКИ БАЛЕТСКИ ЕКСПЕРИМЕНТ

**Апстракт:** Рад се бави питањем ликовног израза Наталије Гончарове у сценографији и костимографији за балет Игора Стравинског *Свадба* и у костимографији за балет Сергеја Прокофјева *На Борисџену*. У два броја часописа *Руски архив* Гончарова је описала процес рада, недоумице и размишљања о идејним решењима за ова два балетска остварења. У њима се открива авангардни експеримент сликарке који прати музички израз, али истовремено потчињава себи кореографска решења Брониславе Нижињске и Сергеја Лифара.

**Кључне речи:** авангарда, балет, сценографија, Гончарова, Стравински, *Свадба*, Прокофјев, *На Борисџену*, *Руски архив*.

Обраћање народној култури представља једну од најважнијих особина руске авангарде у првој деценији XX века. Језик народне културе постаје језик руске авангардне уметности. Она користи народно стваралаштво како би пренела филозофске перспективе руског националног културног бића. С том идејом је и Ђагиљев у Паризу јасно формулисао идеју балета с руском националном темом, коју ће музички оваплотити Игор Стравински у *Жар-иџици*, *Пејрушки*, *Посвећењу њролећа*, *Свадби*, *Причи о лисици*, *Њејлу*, *мачку и овну*. Када је 1914. позвао Михаила Ларионова и Наталију Гончарову у Париз, Сергеј Ђагиљев је знао да ће ово двоје уметника упознати престоницу европске културе са руском народном традицијом која јој је била непозната. Већ од првих наступа своје трупе 1909. Ђагиљев је стремио да уведе руско национално биће на париску балетску сцену, али је на репертоару „Руских сезона“ недостајао балет из руског живота или на тему из руске бајке те је први такав балет била *Жар-иџица*, наручена од Игора Стравинског и изведена 1910,

---

\* kornelijaicin@gmail.com

а одмах потом и балет *Пејрушка* из 1911. године. Сам захтев за стварање народног балета у време доминације античко-митолошке и романтичарске тематике широм европских балетских сцена био је прилично необичан и провокативан. Потребу за још радикалнијим изразом у балетској уметности Ђагиљев је исказао 1912. одлуком да Вацлав Нижински осмисли кореографију и заигра у насловној роли балета *Појодне једној фауна* Клода Дебисија.<sup>1</sup> И поред протеста публике и критичара због одвећ еротизованих покрета балетског играча, Ђагиљев наставља потрагу за новим изразима и већ годину дана касније у позоришту на Јелисејским пољима заједно с Вацлавом Нижинским режира *Посвећење ѝролећа* Игора Стравинског, које је изазвало бурно негодовање публике, неприпремљене како за музику Стравинског,<sup>2</sup> тако и за сложену кореографију на тему паганских обреда.<sup>3</sup>

1 Т. Карсавина се у својој књизи овако сећа премијере Дебисијевог балета: „Публика је аплаудирала, завијала, звиждала; између двеју ложа букнула је свађа. Али, надјачавши ту ужасну буку, зачуо се глас: „Тише! Дајте да се заврши представа!“ У дубини партета је устао Ђагиљев, његова интервенција је мало смирила узбуђене гледаоце и омогућила да се представа доведе до краја. [...] У *Пролећу* и *Фауну* Нижински је објавио рат романтизму и рекао ’збогом’ свему ’лепом“ (Karsavina 1948: 236). Кореограф и балетски играч Михаил Фокин дао је високу оцену деветоминутном балету *Појодне једној фауна* („Цео балет је био режиран у профилу. Добијао се низ физова. Ансамбли су понекад веома лепо и као да реконструишу барелефе или слике на вазама. Нижински је у веома лепом костиму Бакста, са златним роговима, само у трикоу покривеном ’крављим’ пегама и с малим репом. Таквог костима још није било на сцени. [...] Какви су покрети били на сцени? Да ли је било игре? Не, није било игре. Сви покрети су били: корак, трк, окрет на две ноге из једне позе у другу, промена положаја руку и главе и један скок“), али и забележио моменте с репетицијом који ће довести до скандала: „Балет се ближи крају. Нимфа одлази од Фауна. Он узима комадић њене одеће која је остала, пење се на брежуљак и лагано леже на крицу. Очима нисам могао да верујем. Један од типова сексуалне изопачености биће ових дана показан пред многобројном гомилом, у којој ће бити и сасвим младе девојке... Чему све то? То је скандал!“ (Фокин 1981: 166, 165).

2 Због сложености музике Стравинског, препуне сталних ритмичких промена, и због тога што композитор није могао довољно дуго да остане с балетском трупом и помогне разумевању музичког виђења паганских обреда, Ђагиљев је потражио помоћ од Емила Жак-Далкроза, пошто се кореографија базирала на ритмици. Ученица Далкроза Мари Рамбер помагала је Нижинском и целој трупи да расплету сложену ритмику и да се тачно одреди ритмика за балетску игру (о овоме детаљније у: Григорјев 1993: 75–77).

3 Тамара Карсавина наводи да су париску публику у *Посвећењу ѝролећа* шокирали „геометријски, нагли покрети који су оваплоћавали варварство примитивних племена“, истичући како је „управо примитивни архаизам инспирисао модернизам Руског балета“ (Karsavina 1948: 236). Игор Стравински се сећа премијере *Посвећења*

Још један нагли заокрет у балетској уметности Ђагиљев је учинио позивом авангардној сликарки Гончаровој да осмисли декорације за *Злајној њејлића* Римског-Корсакова, балетску оперу која постаје најзначајнији културни догађај 1914. године (детаљније у: Ичин 2003: 31–38). Исте године Гончарова и Ларионов имају самосталну изложбу у Галерији Пола Гијома у Паризу, о којој пише Гијом Аполинер, истичући како је Гончарова унела у уметност „пре свега модерничку бруталност коју је понела од Маринетијевог гвозденог футуризма, а такође рафинирану светлост личизма који представља најогољенији и најновији израз савремене руске културе“ (Apollinaire 1960: 403).

Сусрет с „амазонком“ руске авангарде значио је драстичну промену у сценографији и костимографији „Руских сезона“ у односу на оне које су осмишљавали припадници „Света уметности“. Овај позив је уследио након музичког и кореографског пробоја балета *Посвећење њролећа* на париској сцени. Од 1915, када су се прикључили уметничкој групи у Швајцарској, Гончарова и Ларионов ће увек бити уз Ђагиљева, вршећи својом неопримитивистичком уметношћу утицај на стварање новог модерничког репертоара. Дакако, Ђагиљев је добро био упознат с њиховим стваралаштвом. Слике Ларионова су биле присутне још 1906. на изложби „Света уметности“, последњој важној активности коју предузима Ђагиљев у Русији, а потом, исте те године, и на изложби руске уметности у Паризу, такође у организацији Ђагиљева. Године 1914. Ларионов и Гончарова су важили за лидере руске авангарде, чврсто повезане с руским футуристима, осниваче лучизма. Стваралаштво Гончарове тог доба представља широк дијапазон предреволуционарне авангарде – од полуапстрактних лучистичких композиција, преко кубофутуристичких до неопримитивистичких, које су се заснивале на руском фолклору, иконопису и фрескосликарству, наивном цртежу, на традицији украшавања средњовековних рукописних књига. Августа 1913. Гончарова је одушевила Москову изложбом на којој је било представљено преко 700 дела – резултат њеног десетогодишњег рада. Очигледно је утисак са ове изложбе довео

---

*њролећа*: „Нисам имао прилике да судим о игри током представе јер сам напустио салу након првих тактова, који су у публици одмах изазвали смех и шегачење. То ме је потресло. Узвици, у почетку појединачни, стопили су се потом у општи жамор. Они који су били другачијег мишљења протествовали су и ускоро се дигла таква бука да се ништа није могло разабрати. До краја представе сам остао иза кулиса, поред Нижинског. Он је стајао на столици и бесно викао играчима: „шеснаест, седамнаест, осамнаест...“ (они су имали свој начин за одбројавање тактова). Јадни плесачи, они, наравно, ништа нису могли да чују од метежа у сали и сопственог ударања ногама“ (Стравинский 1995: 217).

Ђагиљева у атеље Гончарове с предлогом да осмисли сцену и костиме за *Злајној џетилићи*.

Осмишљавању декорација и костима за балет Стравинског *Свадба* Наталија Гончарова се враћала у више наврата током седам година да би на крају балет био премијерно изведен 23. јула 1923. у Паризу, у Гетелирику. Текстом о свом раду на балету она је присутна у *Руском архиву* – „Декорације и костими у *Свадби*“ (20–21/1932: 19–31). Колико нам је познато, овај текст постоји само у српској верзији и није штампан на руском језику.

Гончарова је често подвлачила да су прави извори њеног стваралаштва у детињству, које је проводила у руском селу, где је откривала обичаје сељака и упијала фолклорну традицију из прве руке. О томе нам говори и у тексту штампаном у *Руском архиву*: „У то доба ја сам имала наклоност да видим све што се приближавало руском народном животу у његовом бујном цвету, нарочито свадбеној гозби, народном плесу, народном оделу упадљивих боја, и тако даље, то јест у свему оном што би могло везати 'Свадбу' са народним празницима и мирном радошћу живота у изобиљу, са моћном и радосном снагом. У том смислу ја сам цртала у то доба костиме у духу сељачке ношње, обојене и упадљиве боје и орнаментике. [...] Сећам се једне сељачке свадбене гозбе, којој сам била присутна у детињству. Око стола има гостију више него што изгледа да их може примити кућа. Сто је сав покривен јелом и пићем. Гости бришу извезеним убрусима широка ознојена лица. Све виче, пева, једе и много пије“ (20–21/1932: 23).

У време рада са Ђагиљевом она је стилизовала фолклорне мотиве у својим декорацијама, трагајући за најподеснијом формом. Она и Ларионов су писали: „Декорације за балет не треба да имају само намеру да у складу с либретом утврде време и место радње: скрупулозна историјска реконструкција овог или оног стила није циљ. Декорација је, између осталог, независно дело које подржава дух извођачког дела; то је самостална уметничка форма са својим проблемима и сопственим законима“ (Gontcharova, Larionov 1955: 27–28).

У *Свадби*, изведеној 1923, конструктивизам и неокласицизам су добили свој први израз на балетској сцени Ђагиљева. У томе је неоспорна заслуга кореографа балета, Брониславе Нижинске. Подстицај је, по свему судећи, добила од Александре Екстер, с којом се упознала убрзо након револуције у Москви, а која је била експериментатор-зачетник руског конструктивизма. Дружиле су се у Кијеву (Екстер је у Кијеву отворила своју уметничку школу 1918, а Нижинска је тамо живела од 1916). Трагања Екстер 1919–1920. за новим изразом који не би био подражавалачки,

представљачки, већ прагматичан и функционалан, одразила су се и на експериментима Нижинске тог времена – у кореографијама за *Школу кретања* и у теоријским размишљањима изнетим у трактату „Школа кретања (Теорија кореографије)“ штампаном 1920. Нижинска поред идеје кретања заступа веру у класични плес, за њу је он увек актуелно наслеђе. Она пише: „Савремена школа сама треба да рашири оквире, да усаврши технику до нивоа који има савремена кореографија, чија је одскочна даска био стари класични балет [...] Данас школе не дају балетским играчима неопходну припрему за рад с новаторима у кореографији. Чак ни Руски балет [...] није створио школу која би одговарала његовом новаторству у театру. [...] Од кореографа који раде за Ђагиљева пре свега се тражило да се одрекну старе школе, али истовремено и да рашире стваралачке могућности класичног плеса“ (Nijinska 1986: 79).

Када је Нижинска приступила кореографији *Свадбе* она је покушала да потчини декорацију плесу: балетска режија је за њу била равна кореографији, она није схватала кореографију само као режију плеса (балетском режијом су се код Ђагиљева бавили пре свега сликари). Она је имала јасну представу о томе како треба да изгледа балет, па је отуда и дошло до сукоба с Ђагиљевом. Они су 1922. заједно посетили атеље Гончарове, у коме је било више од 80 нацрта за балет, прекрасно нацртаних, јарких боја, театралних и богатих. То су костими које описује Гончарова у тексту, речима: „Форма коју сам пронашла у веселости сељачке средине учини ми се неистинитом, као да није потпуно изражавала идеју свадбе. Покушала сам да пренесем радњу у другу средину која је сродна сељачкој: малограђанску средину (’мешчанска’ свадба). Израдила сам нове скице за декорације, завесе и костиме: пруге, кругове, коцкасте цртеже, мрље неодређених контура заменили су орнаменте од цвећа. [...] Осећај и облик били су сасвим друкчији него ли у првим скицама, само су тонови били исто тако китњастии“ (20–21/1932: 24). „Направивши већу количину ових скица, које су се мени као и другима можда чак и допадале, ја сам ипак осећала да је и овај мој други покушај потпуно пропао“ (20–21/1932: 24–25).

Нижинска је након одлуке Ђагиљева да се покаже балет у Паризу поново приступила кореографији, захтевајући да костими буду „врло једноставни, као и све друго“. Она је по свему судећи комплетни рад видела у конструктивистичком кључу. Декорације су биле сиво-плаве с контурама само једног прозора, била је клупа за родитеље и у 4. слици – платформа с које они и младенци гледају одозго доле на весеље својих гостију. Костими су били такође строги: браон прегаче и беле блузе – за жене, браон панталоне и беле кошуље – за мушкарце. То су биле уопштене слике свакодневне сељачке одеће. Мрачни, једнолични, неиндивидуализовани

костими, налик на мушкарце и жене који су их носили, стварали су утисак безличне сељачке масе. Ако боље размислимо, било је у тим костимима неке неочекиване сличности са радничком одећом у Мејерхољдовом *Великом ројоњи* из 1922, којим започиње конструктивистички театар, као и са *Плавом блузом* која се ширила по Совјетском Савезу у првој половини двадесетих.

О избору боја, кад се трећи пут вратила *Свадби*, пише сама Гончарова, наглашавајући да је након избора светлоплаве, светлорозе, сиве и жуте за декорације, „за костиме“ остало мало боја; она одлучује да људи који се удружују да на земљи продуже људски род „морају сви бити обучени у њену боју, мрку, и у боју невиности, белу“ и закључује: „Од ове две боје мора бити њихово једноставно одело у најсвечанији дан њиховог живота. Њихово одело мора бити јако и удобно као одело за рад. На женама кестењаста одећа налик на серафан и беле кошуље. На глави чврсто повезана мрка марама. На мушкарцима беле кошуље и мрке панталоне с омотачима“ (20–21/1932: 31).

О том склопу боја пише и Цветајева у својој књизи о Гончаровој: „Као противтежа сложеном ткању музике и текста стоји права насушна линија – да има на чему и око чега да се увија хировитост. Две боје – браон и бела. Беле кошуље, браон панталоне. Сви гости у истом. Клуца уза зид, сто, у дубини – врата која се час затварају, час отварају према тешком кревету. Али – дубоког ли такта уметника! – зато да последња реч буде реч Стравинског: завеса која пада на младенце, сватове, кумове, свадбу – јесте континуирано ткање, копрена. Људи, звери, цвеће све је само прелазак једног у друго, из једног у друго“ (Цветаева 1995: 70–71).

Иако је имала негативну критику (Андреј Левинсон замера што се жртвује „личност зарад масе“), *Свадба* је заправо наговештавала губитак индивидуалности као такве. Нижинска скупља ансамбл у људске пирамиде, збијене фаланге, кургане – застрашујуће као што су сељачки обичаји у старој Русији, где су кћер одвајали од мајке и удавали. Балет *Посвећење њролећа*, такође изграђен на маси, био је претходница *Свадбе*, али је Нижинска отишла даље од свог брата Вацлава: њена просторна архитектура даје плесу беспредметне облике конструктивизма. Клин, троугао, квадрат, круг појављују се у гомилању људских тела у *Свадби*, а воде порекло од Екстер, Маљевича, Лисицког и Татлина. Пирамида којом се завршава *Свадба* има низ аналогија у совјетском театру (на пример, Мејерхољдове вежбе биомеханике – „грађење пирамида“), који је обилато користио покрете из домена гимнастике, акробатике, фискултуре. Нижинска је очистила балет од наратива, уклонила је сцену чешљања невесте, уклонила је и руски колорит. Четири слике су биле кореографска апстракција



и звале су се: Благосиљање Младе, Благосиљање Младожење, Испраћај Младе, Свадебна гозба. У *Свадби* је Нижинска обнављала класичну игру. Она користи игру на прстима: уплитање стопала балерина у првој слици симболизовало је плетење кика; ударање прстију наликује степену, има јачину која није уобичајена за њихово коришћење.

Тај снажни, земаљски импулс, који својим вечитим понављањем лишава индивидуалности, налазио је потпору у грубим и једноставним костимима Гончарове, у којима су се сједињавали мушки и женски принцип, али исто тако и човек и мајка-земља.

Други текст Гончарове у *Руском архиву*, „На Бористену“ (26–27/1934: 75–88),<sup>4</sup> посвећен је њеном раду на балету Прокофјева. Балет *На Бористену* изведен је 16. децембра 1932. у Гранд опери у Паризу. Кореограф балета је био Серж Лифар, аутор декорација био је Ларионов, а костиме је осмислила Гончарова.

*Бористен* је старогрчки назив за реку Дњепар. То је река северог ветра (Бореја) и бесконачног простора, неизвесне и загонетне будућности. Зато овај балет Гончарова карактерише не као „просто ритмичко кретање“, већ као „нешто сложеније и опширније“ што се додирује „са великом количином ствари и мисли“ (26–27/1934: 76). Гончарова подвлачи да су решили да направе „балет лирског карактера“, али савремен – „мешавину класичног са карактеристичним“; по њеном мишљењу, то јесте давало „велику слободу композитору, балет-мајстору и сликару“, иако је постојала свест да је слобода на позорници „релативна ствар“, јер премда тродимензионална, позорница „ипак не даје могућности да се та тродимензионалност искористи“ (26–27/1934: 78). Говорећи о либрету, Гончарова истиче његову „театралност“ и „балетност“: реч је о два пара, тачније о теми кадрила у балету, коју уметница повезује с Пушкиновим јунацима Татјаном, Олгом, Оњегином и Ленским (26–27/1934: 79). Као мањкавост либрета она наводи да је био „прост, тако сиромашно изложен и тако сажет, да није остављао никаквог спољашњег ефекта“ (26–27/1934: 79). Али за Гончарову је од пресудне важности унутрашњи симетрично-класични склоп либрета: супротстављање јунакиња Наташе и Олге, Олгиног вереника и оца, гомиле раздељене на групне типове, супротстављеност људских осећања. То је давало могућност и упоредног супротстављања сваког од аутора балета. Тако је сценограф Ларионов у великим количинама користио „необојено дрво, сиво платно, металну мрежу, жицу, пак-папир“, свестан да се у том грубом материјалу испољава „велика лепота, нежност и романтичарско расположење“ (26–27/1934: 81).

4 Овај текст Гончарове објављен је и на руском: Гончарова 1999: 104–109.

Нити он, нити Гончарова нису желели да дају у декорацијма и костимима специфично руско, одлучили су да сав „фолклор, историју и бајку“ оставе по страни (26–27/1934: 83).

Гончарова је тежила универзалности – повратак војника и верид-бу сликала је у јесењим тоновима, ансамбл је имао костиме боје јесењег цвећа, само је вереница Олга носила костим боје ружиног пупољка, Наташа – боје божићне руже с хладним, плавичастим одсјајем, Сергеј – костим попут тамног цвета, вереник и отац у бојама запрашеног зеленог лишћа. По женским групама је то изгледало овако: 1. група жена – затворено ружичасто-љубичасто на светлој позадини, 2. група – тамно наранџасто на светлој позадини, 3. група – млечно жуто на светлом, 4. група – бледољубичасто-ружичасте са великим коцкама. Мушке групе: Сергејеви другови војници – сиво-плавкасто, очеви пријатељи сељаци – црно са тамно црвеним, солисти вереник и отац – зеленкасти, исти тонови, Сергеј – сиво са тамно плавим и тамно црвено са сивим, Олга – ружичаста с црвеним тракама, Наташа – бело са плавичастим.

Кад је показала скице Рушеу, директору Опере, он је замолио да тамно ружичасту боју са плавичастим одсјајем замени другим тоном. За Гончарову је то био „међупросторни тон“ између мушких сивкасто плавих и женских костима, то је био „тон кључ, као горњи централни камен у готском луку“ (26–27/1934: 84), па је уклањање тог тона из костима упоредила с анегдотом приликом изградње Дуждеве палате у Венецији, кад је од архитектке захтевано да свод лукова, предвиђен за горњу конструкцију дворца, премести у доле.

Поређење Гончарове којим доводи у везу тон-кључ у балетским костимима и централни камен у архитектури, говори у прилог синтетичког промишљања о улози боје, плеса и конструкције у балету сребрног доба.

У културном простору сребрног доба плес има посебну улогу, он живи и као идеја, и као принцип стварања форме. Плес је тема поезије (сетимо се само „Поеме без јунака“ Ане Ахматове), естетско-филозофске рефлексије, уметничке свакодневице. Дух плеса оваплоћен је у *Снежној маски* Александра Блока, у заумљу Александра Туфанова, који је у „орхестици“ Исидоре Данкан открио импулс за тражење језичке аналогije кретању које непосредно изражава животни нагон. Дух плеса је присутан и у проблему „биоритмике“ Сергеја Волконског, те у студијама о стиху, ритму, еуритмији Андреја Белог, као и у његовом еуфоричном плесу у берлинским кафеима. Фасцинација плесом може се довести у везу са исказом Ничеовог Заратустре, алузивним према јудејском цару Давиду што плеше испред Господа, који је крајем XIX – почетком XX века

господарио многим руским умовима: „Ја бих веровао само у Бога који зна играти. А кад сам видео свога ђавола, изгледао ми је озбиљан, те мељан, дубок, свечан: дух тежине, – он чини да све ствари падају. Не убија се гневом, већ смехом. Дај да убијемо дух тежине! Ја сам научио ићи: и од тада трчим. Ја сам научио летети: и отада не треба да ме тек гурну па да се макнем с места. Сад сам лак, сад летим, сад се премећем и правим обруче, сад игра Бог у мени“ (Ниће 1983: 44–45). Није случајно ни то како Вјачеслав Иванов описује перцепцију Ничеа у руској култури епохе симболизма: „Осетили смо себе и наше сунце егзалтирани од вихора светског плеса“ (Иванов 1909: 3). Оваква размишљања представља су повратак коренима, осмишљавању теме плеса код Николаја Гогоља (у књизи Белог, али и у изјавама Михаила Фокина да је управо код Гогоља пронашао сродне мисли о уметности плеса (Фокин 1981: 62)). У сваком случају, за човека сребрног доба плес постаје симбол посебног начина постојања, његово слободно и радосно бивствовање. То стање је Бахтин окарактерисао као „опседнутост постојањем“ (Бахтин 1979: 120), и оно је несумњиво блиско хасидском учењу да су Богу драги осећање, а не разум, односно радост, а не туга, због чега су и придавали велики значај музици и плесу, који помажу да се достигне екстатично стање (то је тема многих слика Марка Шагала). У плесу се губе све противречности „ја“ и социјума, душе и тела, а према речима Волошина, „космичко и физиолошко, осећање и логика, разум и свест спајају се у јединствену поему плеса“ (Волошин 1988: 385). По његовим запажањима, радост, скривена у телу, ослобађа се, трагизам је сав усредсређен на лице и њега треба покрити: „Треба уништити индивидуалност и њен трагизам маском“ (Волошин 1991: 205).

Сребрно доба васкрсава сам појам плеса и балета, измешта га са периферије у центар културе, воља за слободним покретом и ослобођеним телом постаје кључна за све будуће експерименте са телом и покретом у театру, сам балет постаје језгро око кога се уједињују најбоље културне снаге (о покрету и фигуративном плесу у Русији детаљније у: Сироткина 2012). Томе је допринио свакако и развој идеје плеса као једне од доминантни културне свести, која је утицала на преосмишљавање и ревалоризацију феномена балета. Управо је идеја плеса одредила правац трагања за новим балетским облицима и стога није случајно да су у кореографији активно учествовали ликовни уметници као предстаници прогресивније уметности из прве декаде XX века: на почетку припадници „Света уметности“, Александар Бенуа и Лав Бакст, а потом и авангардни сликари Михаил Ларионов и Наталија Гончарова.

## ЛИТЕРАТУРА

Бахтин, Михаил Михайлович. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство, 1979.

Волошин, Максимилиан Александрович. *Лики творчества*. Ленинград: Наука, 1988.

Гончарова, Наталия Сергеевна. Воспоминания о постановке балета „На Бористене“. [Начало 1930-х] / Ларионов, Михаил Федорович и Гончарова, Наталия Сергеевна. *Парижское наследие в Третьяковской галерее*. Москва: ГТГ, 1999.

Григорьев, Сергей Леонидович. *Балет Дягилева*. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 1993.

Иванов, Вячеслав Иванович. *По звездам. Статьи и афоризмы*. Санкт-Петербург: Оры, 1909.

Ичин, Корнелия. „Пушкинско-римско-корсаковский 'Золотой петушок' в оформлении Наталии Гончаровой“. *Зборник Майице српске за славистику* 64 (2003): 31–38.

Сироткина, Ирина Евгеньевна. *Свободное движение и пластический танец в России*. Москва: Новое литературное обозрение. 2012.

Стравинский, Игорь Федорович. Из книги „Хроника моей жизни“ / *Дневник Вацлава Нижинского. Воспоминания о Нижинском*. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 1995.

Фокин, Михаил Михайлович. *Против течения*. Ленинград: Искусство, 1981.

Цветаева, Марина Ивановна. Гончарова / Гончарова. Ларионов. *Воспоминания современников*. Москва: Галарт, 1995.

Apollinaire, Guillaume. *Expositions Natalie de Gontcharowa et Michel Larionow / Apollinaire, Guillaume. Chroniques d'art (1902–1918)*. Paris: Gallimard, 1960.

Gontcharova, Natalie et Larionov, Mikhail. *Serge de Diaghilev et l'évolution du décor et du costume de ballet / Gontcharova, Natalie, Larionov, Mikhail et Vorms, Pierre. Les ballets russes: Serge Diaghilev et la décoration théâtrale*. Belvès Dordogne: Pierre Vorms, 1955.

Karsavina, Tamara. *Theatre Street*. London: Constable and Company Ltd, 1948.

Niče, Fridrih. *Tako je govorio Zaratustra*. Beograd: Grafos, 1983.

Nijinska, Bronislawa. „On Movement and the School of Movement“. *Ballet Review* 13.4 (1986).

### Извори:

Гончарова, Наталија. „Декорације и костими у Свадби“. *Руски архив* 20–21 (1932): 19–31.

Гончарова, Наталија. „На Бористену“. *Руски архив* 26–27 (1934): 75–88.

Корнелия Ичин

## НАТАЛИЯ ГОНЧАРОВА И РУССКИЙ БАЛЕТНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

### Резюме

В данной работе анализируются вопросы взаимопроникновения музыкального, балетного и живописного начал в творчестве таких авангардных художников, как Игорь Стравинский, Сергей Прокофьев, Бронислава Нижинская, Сергей Лифарь и Наталия Гончарова. Встреча композиторов, хореографов и „амазонки“ авангарда состоялась в процессе работы над двумя балетами: *Свадебка* (1923) и *На Борисфене* (1932). Эти два балета стали предметом статей Наталии Гончаровой, которые были опубликованы в двух номерах белградского *Русского архива* (20–21/1932; 26–27/ 1934), причем текст о балете „Свадебка“ Стравинского опубликован только в переводе на сербский, и судьба русского оригинала остается до сих пор неизвестной. В этих текстах Гончарова делится своими размышлениями о глубинных смыслах цвета, мифологической канве славянских обрядов, народном знаменателе русского авангарда. Она раскрывает перед читателем все свои недоумения в процессе создания костюмов и оформления сцены для дягилевской балетной труппы. Для нас особенно важным представлялся народно-примитивистский пласт в творчестве Гончаровой, который не покидал художницу в балете с 1914 года – с момента работы над балетной оперой *Золотой петушок* (1914), который однако менялся все более в сторону одного простого цвета – главного музыкального тона. В текстах, которые оказались на страницах *Русского архива*, Гончарова показала всю сложность работы художника, исходящего из театральных, музыкальных, балетных, художественных и философских предпосылок. Ее костюмы отвечали требованиям нового танца, который в *Свадебке* должен был раскрыть все традиционное, повторяющееся, предопределенное, архетипическое, в балете *На Борисфене* – волевое начало, свободу движения и бесконечный простор реки Днепр (Борисфен – по-древнегречески). Подход, который Гончарова выбрала для осмысления костюмов и сцены в двух балетах, лишний раз заверяет нас в том, что поиски нового в первой трети XX века велись параллельно в разных видах искусства и что сотрудничество гениальной художницы с гениальными композиторами и хореографами привело к неожиданным, небывалым результатам в пластическом танце.



Зоја БОЈИЋ\*  
Универзитет Новог Јужног Велса,  
Сиднеј, Аустралија

050РУСКИ АРХИВ  
069.51:7.037/.038(=161.1)(94)  
7.037/.038(=161.1)  
7.037/.038(94)

## РУСКИ АРХИВ, АВАНГАРДА И ЈЕДНА ЈАВНА УМЕТНИЧКА ЗБИРКА РУСКЕ АВАНГАРДЕ У АУСТРАЛИЈИ

**Апстракт:** Однос часописа *Руски архив* и уметничке авангарде је скроман али вишеслојан и променљив, документован у неколико текстова и репродукција који се на различите начине баве темама које су директно повезане са том и другом уметничком праксом. Посебно је упадљива сразмерно мала заинтересованост писаца и уредника за нове тенденције у ликовном изражавању уметника који су живели у матици као и оних који су живели у европској, и широкој, емиграцији. Већ је указано на место *Руског архива* међу другим сличним публикацијама у Европи. У овом раду се укратко указује на неке друге, алтернативне, европске публикације које су шириле неке од идеја односно традиција руске уметничке авангарде и представљале врсту противтега у информисању о уметничким тенденцијама. Истовремено, у овом раду се указује на поједине публикације у неким средиштима руске заједнице ван Европе као што је Харбин, одакле је касније кренуо ток руске емиграције у Аустралију. Са тим током у Аустралију су упловили многи облици руске културе па и свест о руској уметничкој авангарди која се у модификованом и субјективном изражавању појединачних *émigré* уметника појављује као део укупних токова аустралијске уметности и даље инспирише аустралијске уметнике током ратних и раних поратних година како у ликовној уметности тако и у књижевности. С друге стране, та свест о тековинама руске уметничке авангарде огледа се и у сакупљању и стварању јавних збирки уметничких дела и, посебно значајно, збирки публикација руске уметничке авангарде у аустралијским националним институцијама као што је Национална галерија Аустралије.

**Кључне речи:** *Руски архив*, руска авангардна уметност, дијаспора, Харбин, збирка Националне галерија Аустралије, Данила Васиљев, руски балет, Душан Марек, *émigré* уметници, Аустралија.

---

\* z.bojic@unsw.edu.au

Руска уметничка авангарда је појам који подразумева стваралаштво и ствараоце који иако јесу одређени својим културним пореклом нису одређени географским одредницама. Руска уметничка дијаспора постала је и била један од носилаца идеја руске авангарде које су се шириле Европом и светом и путем њеног стваралаштва. Истовремено су многе идеје руске уметничке авангарде нашле и имале примену у совјетској уметничкој пракси чиме се створила додатна спрега стваралаштва руских уметника у дијаспори и у некадашњој матици. Ту спрегу су одржавали не само појединачни контакти уметника већ и свесни напори руске заједнице у дијаспори да се неке од таквих идеја одрже и шире у новој широј заједници.

Те нове шире заједнице свеједно јесу географски одређене и преваходно укључују земље Европе. Временске одреднице ове спреге подразумевају период уметничког стваралаштва током двадесетих и раних тридесетих година 20. века. Часопис *Руски архив*, који је излазио у Београду од 1928. до 1937, један од великог броја многих разноврсних публикација у том европском и временском оквиру, информисао је своју публику и о културном животу матице а делимично и руске дијаспоре и тиме култивисао идеју о трајању и настављању руских уметничких традиција. Идеје руске уметничке авангарде, међутим, нису имале значајније место у садржају *Руској архива*. Један од привидних разлога за то би се налазио у чињеници да је *Руски архив* штампан на српском језику и да се обраћао публици која није била руска дијаспора. Такав разлог је, међутим, привид пошто су тековине руске уметничке авангарде, било у матици било у расејању, тежиле што већем и обухватнијем ширењу својих идеја, чему су публикације на језицима који није руски могле само да погодују. Однос часописа *Руски архив* и руске уметничке авангарде мора, дакле, да се окарактерише као релативно скроман када се узме у обзир значајна активност руске уметничке дијаспоре с једне стране, и активност совјетских уметника у периоду уочи и током излажења часописа с друге. Тај однос је свакако вишеслојан и променљив, и документован је у више текстова и репродукција који се на различите начине баве темама које су директно повезане с том и другом уметничком праксом. Међу таквим текстовима су они Н. Мељникове Папоушкове о авангардном позоришту (*РА* I, 1928: 147) и о позоришту и револуцији (4/1929: 123–135), текстови Николаја Јељењева о савременој руској графичи (9/1930: 92–102 и 10/1930: 181–199) и неколико других текстова међу којима су делимично и они о сликару Борису Григоријеву (5, 6/1929: 152–162), или о новој архитектури совјетске Русије у броју 12/1931.

Посебно је упадљива сразмерно мала заинтересованост писаца и уредника часописа *Руски архив* за праћење нових тенденција у ликовном



изражавању уметника који су живели у матици као и оних који су живели у европској, и широкој, емиграцији. У *Руском архиву* се појављују наслови који, на пример, укључују берлински часопис *Жар иџица*<sup>1</sup> и друге у оквиру набројаних других издања руске емиграције у Европи, али осим кратких приказа њихових садржаја читаоци *Руској архива* нису бивали подробније упознати са замасима уметничког стваралаштва руске емиграције. Слично томе, читаоци нису били детаљније упознати ни са тековинама авангардних тенденција руских уметника ни у совјетској Русији ни у дијаспори.

Истовремено, у периоду уочи излагања и током трајања часописа *Руски архив* алтернативне публикације у тадашњој Југославији и Европи као што су биле *Зенић*, *Танк*, краткотрајни али прослављени *Дада Танк*, *Ма*, *Уџ* и друге, препознавале су уметнички значај руске авангарде и упознавале су своју публику с неким аспектима њеног стваралаштва.<sup>2</sup> Тиме су представљале врсту противтега не само у информисању о уметничким тенденцијама руске авангарде већ су на изванредан начин утабале пут њеном бољем разумевању и процењивању. Велике и славне изложбе руске уметности у Европи које су укључивале ону у Берлину 1922, Паризу 1925, Келну 1928. и Дрездену 1930. нису се посебно обрађале руској дијаспори већ им је заједнички циљ био сличан једном од циљева часописа *Руски архив* – да се део европске заједнице упозна са савременим тенденцијама руске уметности уопште што је укључивало и авангардну уметност. Тако је, на пример, Бранко Ве Пољански у тексту „Кроз руску изложбу у Берлину“, (*Зенић*, III, 22. март 1923), која је била одржана у галерији Ван Димен (*Galerie van Diemen*) од октобра до децембра 1922. означио ауторе (међу 180 уметника) и дела (од преко хиљаду приказаних дела) за које је сматрао да су обележили не само ту изложбу већ и читаву епоху.<sup>3</sup> Париска изложба из 1925. која се сматра за исходите популарности стила названог по њој, арт деко (од *Exposition Internationale des*

1 *Жар иџица* је часопис који је престао да излази 1926. пошто је укупно објављено 14 бројева те *Руски архив* није ни могао да даље прати његово излагање, али су многи уметници који су сарађивали у том часопису остали ван домена интересовања *Руској архива*. Веб-сајт <http://librarium.fr/en/magazines/zar-ptitza> приказује насловне стране и садржај неких бројева овог часописа.

2 На пример, осим великог броја прилога и укупне оријентације часописа, један двоброј *Зенића*, *Руска свеска*, бр. 17/18, 1922, посвећен руској авангарди уредили су Ел Лисицки и Иља Еренбург.

3 Од три приређивача изложбе, Наум Габо је одабрао дела авангардне уметности распоређена у три просторије, а Ел Лисицки је израдио каталог. Огромна посећеност ове изложбе осигурала јој је и излагање у Амстердаму у пролеће 1923. године.

*Arts Décoratifs et Industriels Modernes*), укључивала је Совјетски павиљон Константина Мељникова (који је добио Гран-при) са Радничким клубом према нацрту Александра Родченка и са изложбом предмета примењене уметности и (индустријског) дизајна коју је Родченко приредио за простор у Гран Палеу. Повезаност руске уметничке авангарде и пропаганде совјетских идеја током касних двадесетих година посебно јасно је била изражена на међународној изложби *Преса, Преса: Internationale Presse Ausstellung*, у Келну 1928, где је совјетску штампу представљао колико избор различитих предмета и материјала, толико и начин њиховог излагања према замисли Ел Лисицког, који се намеће као први и најславнији кустос изложби руске и совјетске авангарде. Та совјетска поставка је поново била ванредно популарна, а њене идеје су имале далекосежне последице у доратној уметности Европе.<sup>4</sup> И изложба *Internationale Hygiene-Ausstellung*, Дрезден 1930, садржала је значајну компоненту совјетске и руске уметничке авангарде.<sup>5</sup> Овакво преплитање идеја руске авангарде и совјетске пропаганде током двадесетих година XX века није било идеолошки компатибилно са многим или доминантним идејама часописа *Руски архив*, који овим догађајима и њиховим последицама важним како по руску уметност у совјетској Русији али и дијаспори, тако и по тада савремену уметност у ширем смислу у Европи, није посвећивао посебну пажњу.

Ван широке географске одреднице матице и европске дијаспоре руска дијаспора је укључивала и руске заједнице у Азији као што су биле оне у Шангају и Харбину одакле је касније кренуо ток руске емиграције у Аустралију. О харбинској руској заједници руски истраживачи су почели посебно да истражују и објављују тек током деведесетих година у Русији (Хисамутдинов, 2002, Рыжак, Соловьева, 1998) и ван ње (Bakich, 2002), док је о руској заједници у Аустралији, иако тада веома младој и малобројној, писано још током педесетих година (Хотимский, 1957). Неких десетак наслова редовних публикација на руском језику излазило је континуирано у Харбину у периоду између 1925. и 1945. када је совјетска војска ушла у Кину. Међу њима се посебно издваја часопис *Рубеж* (од 1926–1945), који је пратио културни живот руске и шире заједнице

4 Примерак каталога ове изложбе, *Ел Лисицки, каллој, колор фојфолијо-ірафија, Преса: Internationale Presse Ausstellung*, Келн, 1928, налази се у Националној галерији Аустралије и њу је 1993. поконио Орд Појнтон (Orde Poynton Esq. CMG), директор Института за медицинске и ветеринарске студије, Јужна Аустралија.

5 Један примерак постера совјетске поставке, Валентине Куљагине, постер *Kunstaustellung der Sowjetunion* (Уметничка изложба Совјетског савеза), 1930, планографска литографија 127 x 90 cm, купљено уз помоћ Цека и Мел Бенинг 1993, налази се у збирци Националне галерије Аустралије, Канбера.

како у Харбину тако и у свету, окупљао писце и песнике и објављивао савремена краћа литерарна дела и који може да се схвати као један од не-обичних експоната руске традиције књижевних часописа. Упоредо са овим часописом, у истом периоду у Харбину је, између осталих, излазио лист за децу под именом *Ластјочка* који је допринео образовању многих генерација у једном одређеном систему вредности (Bakich 2002).<sup>6</sup> Када се руска харбинска заједница распршила после уласка совјетске армије у Харбин 1945, и старије и млађе генерације које су будно чувале тековине руске културе и језика одржале су континуитет те културе на страном тлу својих нових земаља међу којима је посебно значајно место имала Аустралија.

Према Каневској (Каневская 1998) до доласка беле емиграције у Аустралију, углавном из Шангаја и Харбина током тридесетих година прошлог века и после 1945, према попису становништва из 1921. на читавом континенту било је укупно 4.138 Руса. Са тим током из Харбина у Аустралију су упловили многи облици руске културе па и свест о руској уметничкој авангарди која се у модификованом и субјективном изражавању појединачних *émigré* уметника појављује као део укупних токова аустралијске уметности и ланчано инспирише аустралијске уметнике током ратних и раних поратних година како у ликовној уметности тако и у књижевности. До појаве листа *Bogatyri* који је излазио у Сиднеју током 1955, односно листа *Under the Southern Cross* који је излазио од 1959. до 1974. у Сиднеју, руска заједница у Аустралији није имала сопствену регистровану и сталну штампу односно медиј за ширење информација и идеја и одржавање и развијање језичког и културног живота, док се прва публикација која би могла да се схвати као део руске традиције литерарних часописа, *Горизонџ*, појавила у Сиднеју тек деценијама касније. Отуда се поставља питање порекла свести о значају руске авангардне уметности или руске уметности уопште на тлу Аустралије посебно када се има у виду једна значајна збирка руске авангардне уметности која се налази у највећој и најзначајнијој уметничкој институцији Аустралије, у Националној галерији Аустралије у Канбери. Ту значајну збирку која се налази подељена по посебним збиркама ове институције, Национална галерија је стварала током више деценија. Узета заједно, она представља једну од целовитијих и значајнијих колекција ове институције чији је природни фокус не страна уметност било ког периода већ домаћа аустралијска уметност. Посебно је корисно упоредити овакву укупну збирку дела руске авангарде са делима

---

<sup>6</sup> Веб-сајт <http://librarium.fr/en/magazines/frontier> приказује насловне стране и садржај ових часописа.

других уметника који су стварали у истом периоду у Европи – европска модерна је веома скромно заступљена и укључује изванредан број значајних графика и само по једну слику Пикаса, Матиса, де Кирика и Магрита као и по дело неколицине других европских уметника.

У том смислу је могуће идентификовати неколико паралелних и сукцесивних појава у уметничком и културном животу Аустралије који су допринели стварању свести о значају руске уметности уопште и посебно руске авангарде. Те појаве укључују живот и стваралаштво руског уметника Даниле Васиљева (Ростов на Дону 1897. – Мелбурн, од 1936. до његове смрти 1958), гостовања различито названих ансамбала руског балета у Аустралији (1936–1940) и затим и стварање балетских школа, аустралијска млада авангарда окупљена око часописа *Лјуџини и њихови* (*Angry Penguins*) раних четрдесетих година, долазак *émigré* европских уметника, посебно браће Душана и Војтра Марека из Чешке првих поратних година, и стварање институције Националне галерије Аустралије и њене укупне збирке.

Данилу Васиљева су аустралијски уметници из тог периода сматрали за оца аустралијског модернизма и његово стваралаштво јесте обележило тадашње савремене и касније токове ликовне уметности у Аустралији (Војић 2007). Експресионистички фигуративни сликар и скулптор, Васиљев је био одлично упознат са разноликим глобалним и посебним уметничким идејама. Првобитно дошавши у Аустралију 1923. из Шангаја у коме је имао само привремено уточиште после сурових вихора совјетске револуције, Васиљев је у периоду од 1929. до 1935. живео као сликар у Европи, јужној Америци и поново у Европи, да би се трајно настанио у Аустралији од 1935. године. Експресионизам у стваралаштву Васиљева могао би се назвати магичним најпре стога што су његове појединачне сликарске композиције садржавале више тема и ликова у преплету стварности и уметникове маште<sup>7</sup> која је бивала трајно и континуирано инспирисана уметниковим руским културним наслеђем.<sup>8</sup> Посебно упечатљива и утицајна била је серија слика овог уметника директно инспирисана представама руског балета на турнејама у Аустралији са којим се Васиљев свакако сретао и током свог ранијег боравка у Европи.

Представе турнеја руског балета саме по себи како посебно тако и додатно кроз ликовна дела Даниле Васиљева представљале су замајац у

---

7 Данила Васиљев (Danila Vassilieff, 1897–1958), *Изгон из раја* (*Expulsion from Paradise*), 1941, темпера на платну, 167 x 321.4 cm. Купљено 1984, Национална галерија Аустралије, Канбера.

8 Такође, у Националној галерији Аустралије налази се више скулптура Даниле Васиљева, међу којима је и она коју је назвао *Сјенка Разин*.

ликовном стваралаштву аустралијских уметника. Организоване под именом Monte Carlo Russian Ballet и Colonel W. de Basil's Monte Carlo Russian Ballet, турнеје су у Аустралију тада физички и идејно удаљену од европских и глобалних уметничких токова донеле не само уметност балета и сцене већ су омогућиле и први сусрет аустралијске публике са костимима и сценографијом Наталије Гончарове, Михаила Ларионова и многих других руских и европских уметника који су стварали руски балет. Истовремено, кроз дела Даниле Васиљева инспирисаних руским балетом, магични експресионизам у делима тада младих аустралијских уметника као што су Сидни Нолан (Sidney Nolan)<sup>9</sup> и Алберт Такер постао је средство којим су ови уметници могли да изразе идеје сопственог културног наслеђа. Истовремено су гостовања ових ансамбала пресудно утицала на стварање првих балетских школа и трупа у Аустралији као што је то био *Кирсова балет* и првих балетских представа (MS 10).

Невероватном игром случаја, Национална галерија Аустралије, која је основана под покровитељством државе 1967. и отворена за јавност тек 1982, још је оформљавала своје збирке када је 1973. стекла прву групу дела а затим 1976. и другу групу која сачињавају данас једну од највећих светских збирки костима Руског балета. Многи европски уметници су израдили костим и сценографију за Руски балет, а међу њима су највеће звезде несумњиво били Наталија Гончарова<sup>10</sup> и Владимир Ларионов,<sup>11</sup> чија су дела која се овде налазе изведена и коришћена на сцени<sup>12</sup> још за живота Дјагиљева, пре 1929. године. Национална галерија Аустралије организовала је две велике изложбе ових костима, *From Russia With Love* (1999) и *Ballets Russes: The Art of Costume at the National Gallery of Australia*

9 Током једног од гостовања руског балета у Аустралији, веома млади аустралијски уметник Сидни Нолан био је ангажован да створи костим и сценографију за балет *Икар*. Његове скице за тај балет налазе се у Националној галерији Аустралије. Сидни Нолан (Sidney Nolan, 1917–1992), *Скица за сценографију балетта Икар (Icare)*, 1940, гваш, туш, оловка и колаж, 37.8 x 41.2 cm, купљено 1984, Национална галерија Аустралије, Канбера.

10 У овој збирци се између осталих налазе дела Наталије Гончарове *Косџим за балет Жар-иџица* (пре 1926, свила, вуна, памук, металик боја, перле од дрвета), *Косџим, Иван* (око 1920, свила, памук, траке, срма, кожне чизме израђене у радионици Анело и Дејвид, Лондон. Купљено 1973).

11 Међу другим костимима Ларионова из раних двадесетих је и Михаил Ларионов, *Косџим* за балет *Chout* (пре 1921, свила, памук, траке, купљено 1973). Овај костим као и костим за лик Лудине жене је пре дело скулптуре него балетски костим пошто је својим обликом и тежином ограничавао покрете играча на сцени.

12 Велики број костима руског балета у збирци Националне галерије Аустралије обележен је именима балетских играча.

(крајем 2010. и почетком 2011). Костими Руског балета руских авангардиста и других руских ликовних уметника који су радили за Дјагиљева нису излагани у контексту других дела руске авангарде истих и других уметника а која се налазе у збиркама ове галерије.<sup>13</sup>

Овде је важно указати на један текст уметнице Наталије Гончарове који је објављен 1932. у Београду, у *Руском архиву*, под називом „Декорације и костими у *Свадби*“ и уз који је објављено више репродукција цртежа ове уметнице који представљају скице за декор и костиме ове балетске кантате познате по свом француском имену *Les noces*. Скице, које су назване финалним, потичу из периода 1915. и 1917, с тим што је овај балет први пут изведен 1923. у Паризу, а касних тридесетих година приказан је и у Аустралији. У том тексту Гончарова указује на значај њеног рада на сценографији и костиму ове представе руског балета, створене на музику Стравинског у кореографији Нижинске, у њеној укупној уметничкој пракси и пише о специфичним захтевима које тај рад намеће ликовном уметнику. Описавши вишегодишњи свесни и подсвесни стваралачки процес који је на крају изнедрио сведену сценографију и једноставан костим који су истовремено и инспирација за расположење и рефлексивна атмосфера те поставке *Свадбе*, Гончарова закључује:

Знам да представа траје доста кратко време, пролази и нестаје као облак на небу, али мислим да ни облак, ни одблесак сунца на њему нису узалудни, ако их је опазио бар један једини човек, бар за кратко време, а можда чак и када нису опажени опет нису узалудни.

Ја сам дубоко захвална Ђагиљеву, који је допустио да остварим овај рад, као што су му вероватно захвални Нижинска и Стравински.

Став ове уметнице, и став многих других уметника, да је рад на сценографији и костимографији за представе репертоара руског балета интегрални део њиховог укупног уметничког стваралаштва, документован је на многе и различите начине од којих је један и тај да је Дјагиљев ангажовао тада релативно млађе а њему познате европске уметнице да

<sup>13</sup> Друга државна галерија у Аустралији, Уметничка галерија новог Јужног Велса у Сиднеју (The Art Gallery of New South Wales), чије збирке не укључују значајнија дела руске авангарде 1996, била је домаћин веће изложбе руске авангарде под називом *Кандински и руска авангарда* која је била приређена у Москви. На тој изложби нису била изложена дела ни из једне јавне и приватне збирке Аустралије (Војић 2004: 32–34). Интересантно је напоменути да је један од приређивача ове изложбе, Ирина Лебедева, такође учествовала у приређивању недавне велике изложбе *Најпалија Гончарова: Исток и Запад* одржаној у Третјаковској галерији у Москви 2014. године.

сарађују на његовим поставкама. Утолико пре изненађује чињеница да Национална галерија Аустралије дела ових уметника у својим збиркама разграничава на она која су израђена као костим за руски балет од осталих дела њиховог опуса.

Стална поставка ове галерије међутим укључује, раме уз раме са већ помињаним по једним делом Пикаса и Матиса, слику Наталије Гончарове *Хоровод* из 1910–1911.<sup>14</sup> и неке од њених графика из серије *Рајн, мистични ликови рајна* из 1914. године.<sup>15</sup> Ова стална поставка такође укључује по једно дело Казимира Маљевича,<sup>16</sup> Соња Делоне<sup>17</sup> и два дела Александре Екстер, *Човек реклама (L'Homme réclame)* из 1914,<sup>18</sup> купљено 1977, и недавно купљено дело *Час музике* из 1925. године.<sup>19</sup> Истовремено, галерија Те Папа, национална галерија релативно оближњег Новог Зеланда, власник је чак седам слика Наталије Гончарове које су у ту галерију стигле откупом од Александре Ларионов 1973. посредством Мари Шамо као и завештањем саме Мари Шамо 1983. године. Интересантно је напоменути да је Национална галерија Аустралије, која је очигледно током седамдесетих и раних осамдесетих година прошлог века улагала у стицање дела како модерниста тако и руских модерниста и авангардиста, престала да купује та дела током периода од преко 35 година када је затим поново постала заинтересована за њих.

Тиме се поставља питање порекла свести о тековинама руске уметничке авангарде које се огледа и у сакупљању и стварању јавних збирки уметничких дела руске уметничке авангарде. Ако су костими Руског балета у Аустралију стигли игром случаја, слике и графике Гончарове и два

14 Наталија Гончарова, *Peasants dancing (Хоровод)*, 1910–1911, уље на платну, 92 x 145 cm. Према званичним информацијама Националне галерије, ова слика се појавила као слика број 59 каталога изложбе „Магарчев реп“ и као број 498 или можда 564 каталога велике ретроспективне изложбе Гончарове у Салону Михаилова у Москви 1913. године. Претпоставља се и да је ово дело било једно у серији од девет слика под заједничким називом *Берба прожђа* (Desmond, Lloyd).

15 Москва, 1914, купљено 1976, Национална галерија Аустралије, Канбера. Изложени су *Свети Георгије и Анђели и авиони*, из *Рајн, мистични ликови рајна*, Москва, 1914, купљено 1976, Национална галерија Аустралије, Канбера.

16 Казимир Маљевич, *Кућа и изградњи*, 1915–1916, уље на платну, 97 x 44.5 cm, купљено 1974, Национална галерија Аустралије, Канбера.

17 Соња Делоне, (Sonia Delaunay, 1885–1979), *Дибоне (Dubonnet)*, 1914, темпера на платну, 137.2 x 168.1 cm, купљено 1985, Национална галерија Аустралије, Канбера.

18 Александра Екстер, *Човек реклама (L'Homme réclame)*, 1926, колаж, картон, дрво, канап, 66.5 x 23 x 10.6 cm, купљено 1977. од Галерије Леонарда Хатона (Leonard Hutton Galleries) Њујорка, Национална галерија Аустралије, Канбера.

19 Александра Екстер, *Час музике*, 1925, уље на платну, 73.5 x 92 cm, купљено од аустралијског приватног колекционара 2012. године.

дела Александре Екстер стигли су с јасном намером ове галерије да своје скромне збирке европске модерне обогати овим делима. Посебно је делима руске авангарде богата графичка збирка ове галерије. Међу таквим делима се налазе бројне најчешће колаборативне па и колективне публикације и графике као што су *Игра у хаду*,<sup>20</sup> *Сћара љубав*,<sup>21</sup> *Рај*, мистични ликови *рај*,<sup>22</sup> *Врџлари над лозом*,<sup>23</sup> *La prose du Transsiberien*,<sup>24</sup> *Заумнаја њија*,<sup>25</sup> *Парасјаја*,<sup>26</sup> Маљевичеве литографије *Косилац*<sup>27</sup> и *Кад су Аустријанци дошли...*,<sup>28</sup> портфолио Лисицког *Победа над сунцем*,<sup>29</sup> *Шесџ*

20 Наталија Гончарова, *Игра в аду* (*Игра у хаду*), поема аутора Алексеја Кручониха и В. Хлебњикова, Санкт Петербург, Г. Л. Кузмин и С. Д. Долински, 1912, графика, књишка илустрација, планографска литографија, прво издање, 300 примерака. Овај примерак садржи 12 литографија са текстом, страна: 18.9 x 14.8 cm, купљено 1976, Национална галерија Аустралије, Канбера.

21 Михаил Ларионов, аутор Алексеј Кручоних, *Сћара љубав*, Москва, Г. Л. Кузмин и С. Д. Долински, 1912, графика, књишка илустрација, планографска литографија, прво издање, 300 примерака. Овај примерак садржи 13 листова, 4 литографије и текст, страница: 14.4 x 10.4 cm, купљено 1976, Национална галерија Аустралије, Канбера.

22 Наталија Гончарова, *Рај*, мистични ликови *рај*, Москва, В. Н. Кашин, 1914, 14 литографија на папиру, 32.4 x 24.8 cm, купљено 1976, Национална галерија Аустралије, Канбера.

23 Наталија Гончарова, аутор Сергеј Бобров, *Врџлари над лозом*, 1913, литографија, 18.2 x 11.8 cm, поклон Орда Појнтонa 1993, Национална галерија Аустралије, Канбера.

24 Соња Делоне, *La prose du Transsiberien*, аутор Блез Сендрар (Blaise Cendrars), *La prose du Transsiberien et de la petite Jehanne de France*, 1913, Париз, Editions des Hommes Nouveaux, нумерисано: 137/150, но свега 62 примерка је одштампано и обојено. Купљено 1989, Национална галерија Аустралије, Канбера.

25 Олга Розанова (1886–1918), аутор Алексеј Кручоних, *Заумнаја њија*, Москва, 1915, графика, књишка илустрација, литографија, колаж, 140 примерака, садржи 21 листова, 9 линокат илустрација и 1 колаж, страница: 21.6 x 19.7 cm, купљено 1989, Национална галерија Аустралије, Канбера.

26 Казимир Маљевич (1878–1935), аутори Зина В. и Алексеј Кручоних *Парасјаја* (*Прасићи*), 1913, Санкт Петербург, 1912, графика, књишка илустрација, планографска литографија, 550 примерака, страница: 20.2 x 15 cm, купљено 1976, Национална галерија Аустралије, Канбера.

27 Казимир Маљевич, *Косилац*, 1915, постер, литографија 33.8 x 51.2 cm, купљено 1986, Национална галерија Аустралије, Канбера.

28 Казимир Маљевич, *Кад су Аустријанци дошли...*, 1915, постер, литографија 41 x 57.2 cm, поклон Орда Појнтонa 1993, Национална галерија Аустралије, Канбера.

29 Ел Лисицки, *Нови човек*, из портфолиа *Победа над сунцем*, 1923, литографија у боји, 31.1 x 32.1 cm, купљено 1980, Национална галерија Аустралије, Канбера.



*йрича са лаким крајем*,<sup>30</sup> *За ѿлас*,<sup>31</sup> издања *Лефа*,<sup>32</sup> *О ѿоме*,<sup>33</sup> *Разјовор с ѿореским инсјекѿором о ѿоезији*,<sup>34</sup> као и 167 руских илустрованих сатиричних часописа из 1905–1907. откупљених 1981, и више изузетних дела примењених уметности.<sup>35</sup> Важно је напоменути да су се ове појединачне збирке као што су радови на папиру или дела примењене уметности као и збирке које сачињавају већина аквизиција стално изложених дела руских авангардиста стварале у време када је Националном галеријом Аустралије управљао Џејмс Молисон, од 1971. до 1990. године. Извесни број дела, посебно дела на папиру, у ову галерију су стигла касније, деведесетих година прошлог века, као поклони Орда Појнтона, ветеринара који је волео уметност и који је овој галерији финансијски помогао са преко два милиона аустралијских долара.

Индивидуални укус и познавање уметности и њене историје једног директора националне галерије само је једна од компоненти које су омогућиле стварање ове шире збирке уметности руске авангарде. Општа клима која је од раних седамдесетих година прошлог века дозволила да таква институција као што је национална галерија, и то искључиво та галерија пошто друге велике јавне галерије у Аустралији немају сличне збирке, створи овако шире схваћену збирку руске авангарде произашла је из веће информисаности и због релативно новог осећања блискости аустралијске уметничке заједнице са идејама о новим, свежим па и револуционарним уметничким покретима. Као што је већ помињано, утицај опуса Даниле Васиљева на његове савременике уметнике био је огроман

30 Ел Лисицки, *Шесѿй йрича са лаким крајем*, аутор Иља Еренбург, Москва Берлин, Геликон, 1922, литографија, 20.6 x 26.1 cm, купљено 1976, Национална галерија Аустралије, Канбера.

31 Ел Лисицки, *За ѿлас*, аутор В. Мајаковски, Гасударственоје издатељство, Берлин, 1923, литографија, 18.6 x 12.9 cm, купљено 1976, Национална галерија Аустралије, Канбера.

32 Александар Родченко, Варвара Степанова, уредник В. Мајаковски, *Леф*, април/мај 1923. и јун/јул 1923, Гасударственоје издатељство, Берлин, 1923, фотолиотографија, 23.4 x 15.6 cm, купљено 1976, и 1979, Национална галерија Аустралије, Канбера.

33 Александар Родченко, аутор В. Мајаковски, *О ѿоме*, 1923, фотолиотографија, монтажа, 22.2 x 14.4 cm, купљено 1976, Национална галерија Аустралије, Канбера.

34 Александар Родченко, аутор В. Мајаковски, *Разјовор с ѿореским инсјекѿором о ѿоезији*, 1926, литографија, монтажа, 17.5 x 13 cm, купљено 1981, Национална галерија Аустралије, Канбера.

35 Сергеј В. Чехонин, Државна фабрика порцелана, *Чајник украшен речима: Мој рад је моја исѿина*, Санкт Петербург, 1921, купљен 1978, Национална галерија Аустралије, Канбера.

и одзвањао је не само током његовог живота већ и касније, посебно јако током шездесетих и седамдесетих година прошлог века. Истовремено са његовим делањем, уметнички живот Аустралије су променили с једне стране специфично аустралијски уметнички догађаји током ратних година, а с друге долазак неколицине снажних уметничких личности из Европе после Другог светског рата.

Већи број младих аустралијских уметника се раних четрдесетих окупио око часописа *Љуџиџи џинџини* (*Angry Penguins*) који је излазио у Мелбурну (Melbourne). Часопис, који је промовисао за Аустралију тада напредне идеје надреализма и других уметничких интересовања која су са извесним закашњењем стизала из Европе, имао је сразмерно мали утицај до тренутка његовог гашења које је било обележено великим и јавним скандалом који је постао део аустралијске митологије. Тај скандал који је 1945. избио у вези са групом песника и ликовних уметника око часописа и који су покренули песници Џејмс Меколи (James McAuley) и Харолд Стјуарт (Harold Stewart) назван је Ерн Мали (Ern Malley) скандалом. Ова два песника су, да насамаре уредништво и публику часописа *Љуџиџи џинџини*, измислили лик песникаерна Малија и читаву причу о њему, саставили серију надреалистичке поезије и послали је часопису који не само што ју је објавио већ је и непостојећегерна Малија прогласио за изванредног и значајног песника. Аустралијска уметничка авангарда, парадоксално, укључујући надреалистичка ликовна дела, тим шаљивим скандалом добила је на замаху и на популарности која је потрајала током следећих деценија. Један од великог броја примера таквих дела је колаборативна скулптура, која је од свог настанка стекла култни статус, аустралијског нефигуративног скулптора Роберта Клипела и надреалистичког сликара Џејмса Глисона названа *No 35 Madame Sophie Sesostoris (a pre-raphaelite satire)* из 1947–1948, а која је седамдесетих година прошлог века заузела значајно место у збирци Уметничке галерије новог Јужног Велса.

Физички и интелектуално одсечена од остатка света, Аустралија се приближила Европи и доласком таласа младих *émigré* уметника из поратне Европе. Посебно место у том таласу заузимали су уметници словенског порекла, Југословен Станислав Рапотец, браћа Владислав и Лудвик Дуткијевиц из Пољске и браћа Душан и Војтре Марек из Чехословачке. Иако је сваки од ових уметника, а посебно Станислав Рапотец, свако на свој начин оставио дубоког трага у уметности Аустралије (Војић 2007), Душан Марек,<sup>36</sup> надреалиста који је и буквално живео на сопствени

<sup>36</sup> Једно веома значајно дело овог уметника налази се у Националној галерији Аустралије: Душан Марек, *Гибралтар* [recto], *Пројрам* [verso] 1948–1949, уље, лак,

надреалистички начин, био је један од најупорнијих представника аустралијске ликовне авангарде и уметник који је својим педагошким радом обликовао неке од идеја многих генерација аустралијских уметника (Mould, 2008). Иако његов опус, као и опус других *émigré* уметника његове генерације, још није у потпуности доживео заслужено признање аустралијских институција, многе од идеја руске авангарде које су се очитовале у Мариковом раду, од његових прашких студентских дана до његових касних дела, оставиле су дубоког трага у уметничкој пракси његових савременика.

Интересантан пут стварања једне збирке руске уметничке авангарде је сведочанство не само о аустралијским уметничким и другим приликама током читавог XX века, већ и о томе како су се идеје руске уметничке авангарде преламале у опусима великог броја уметника који су физички и временски бивали веома удаљени како од њене матице тако и од њене директне дијаспоре. Напори које је та авангарда улагала да прикаже неке од својих идеја широкој публици неочекивано су изнедрили свест о њеном значају у једној новој али и затвореној средини и истовремено су индиректно инспирисали другачије перспективе у самом уметничком стваралаштву.

## ЛИТЕРАТУРА

Bakich, Olga (ed.). *Harbin Russian imprints: Bibliography as history, 1898–1961. Materials for a definite bibliography*. New York: Norman Ross Publishing, 2002.

Bojić, Zoja. *Sunce južnog neba, pogled na umetnost u Australiji danas*. Ruma: Srpska knjiga. 2004. Bojić, Zoja. *Imaginary Homelands: the Art of Danila Vassilieff*. Beograd: Zadužbina Andrejević. 2007.

Bojić, Zoja. *Stanislav Rapotec, a Barbarogenius in Australian Art*. Beograd: Zadužbina Andrejević. 2007.

Desmond, Michael & Lloyd, Michael. *European and American Paintings and Sculptures 1870-1970 in the Australian National Gallery*. Canberra: The Australian National Gallery, 1992.

Гончарова, Наталија. „Декорације и костими у Свадби“. *Руски архив*, XX–XXI.

Каневская, Г. И. *Очерк русской иммиграции в Австралии (1923-1947 гг.)*. Мельбурн.: Университет Мельбурна. 1998.

Mould, Stephen. *The birth of love: Dusan and Voitre Marek, artist brothers in Czechoslovakia and post-war Australia*. Adelaide: Modern art in South Australia, 2008.

---

туш на табли, 28.5 x 51.5 cm, Национална галерија Аустралије, Канбера. Купљено 2007. посредством Џејмса Агапитоса и Реја Вилсона.

Рыжак, Н. В. „Периодическая печать русского Харбина в крупнейших библиотеках Москвы“, *Дальний Восток России – Северо-Восток Китая: исторический опыт взаимодействия и перспективы сотрудничества*. Хабаровск. 1998.

Соловьева Н. А. „Периодические издания русской эмиграции в Харбине“, *Дальний Восток России – Северо-Восток Китая: исторический опыт взаимодействия и перспективы сотрудничества*. Хабаровск, 1998.

Heyward, Michael. *The Ern Malley Affair*. Brisbane: University of Queensland Press, 1993.

Хисамутдинов, А. А. *Российская эмиграция в Китае: Опыт энциклопедии*. Владивосток: Изд-во Дальневост. 2002.

Хотимский, К. „Русская печать в Австралии“ в Хотимский К. *Русские в Австралии*. Мельбурн, 1957.

MS 10, Papers of Hélène Kirsova, Canberra: The National Gallery of Australia.

*Зоя Боич*

## РУССКИЙ АРХИВ, АВАНГАРД И ОДНА ПУБЛИЧНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОЛЛЕКЦИЯ РУССКОГО АВАНГАРДА В АВСТРАЛИИ

### Резюме

Коллекции Национальной галереи Австралии включают произведения русского авангардного искусства, распределенные по отдельным более обширным собраниям этого учреждения. Они содержат костюмы многих постановок Русского балета, картины, произведения графики и публикации целого ряда экспонентов русского авангарда, а также некоторые произведения прикладного искусства. Эти собрания в большинстве своем созданы в семидесятые годы XX века, когда в Австралии укрепилось сознание о важности идей русского авангарда. Русская творческая диаспора двадцатых и тридцатых годов прошлого века не распространилась на Австралию. Русская колония в Австралии, в основном, сформировалась после Второй мировой войны с прибытием русских эмигрантов, но не непосредственно из России, а из Китая: Шанхая и особенно Харбина. Идеи русского авангарда достигли Австралии в главным образом опосредованно, через деятелей искусства, в собственном творчестве продолживших и видоизменивших эту традицию. Это русский художник и скульптор Данила Васильев, некоторые члены

ансамблей Русского балета, сформировавшихся после смерти Дягилева, которые постоянно гастролировали в довоенной и времен войны Австралии, и художники *émigré* из Европы, прежде всего из Югославии, Польши и Чехословакии, среди которых значительная роль принадлежала Душану Мареку. Тот факт, что коллекции тогда новой Национальной галереи Австралии сформировались лишь в семидесятые годы прошлого века, способствовал более всеохватывающему историческому обзору художественного творчества мирового модерна. В то же время, культурная атмосфера Австралии семидесятых и восьмидесятых годов, как и существование и развитие австралийского послевоенного авангарда, способствовали более зрелому осмыслению значения русского художественного авангарда. Распространение идей русского художественного авангарда в Европе в двадцатых – тридцатых годах XX века исходило из нескольких источников, среди которых были публикации и выставки первостепенной важности. Роль целого ряда художественных и альтернативных публикаций в Европе состояла в том, чтобы сопровождать и пропагандировать эти идеи. Вероятно из идеологических соображений, или по другим причинам, журнал *Русский архив*, выходивший в Белграде и на сербском языке с 1928 по 1937 гг., хотя и взял на себя задачу приблизить русскую жизнь и русскую культуру отечественной публике, не уделил особого внимания русскому художественному авангарду, как в самой России, так и в диаспоре. Заслуживающий внимания путь создания одной коллекции русского художественного авангарда в наиболее значительном учреждении Австралии является свидетельством того, как идеи русского художественного авангарда преломлялись в творчестве многих художников, хотя физически и во временном отношении были значительно удалены как от самой России, так и от ее непосредственной диаспоры. Стремление представителей авангарда продемонстрировать некоторые из своих идей широкой публике неожиданно произвели сознание о его значении в одной новой, хотя и замкнутой, среде и в то же время косвенно вдохновили на иные перспективы в самом художественном творчестве.



## ИЗА ЧЕТВРТОГ ЗИДА: ПОЗОРИШТЕ И (Р)ЕВОЛУЦИЈА У ТУМАЧЕЊИМА САРАДНИКА РУСКОГ АРХИВА

**Апстракт:** Рад се бави текстовима објављеним у часопису *Руски архив* који су за тему имали модерно руско позориште. Полазна тачка истраживања је реконструкција линије развоја руске позоришне уметности у последњој деценији 19. и прве три деценије 20. века на начин на који је она представљена у чланцима сарадника *Руског архива*. Тежиште рада је у самеравању тих интерпретација (р) еволуције руског позоришта са релевантним савременим театролошким истраживањима на ту тему. Поред тога, нарочити интерес рада лежи у друштвено-историјској контекстуализацији тих чланака у односу према укупном контексту руске емиграције у Југославији између два светска рата, с једне, као и њиховом у односу према главним културно-идеолошким кретањима у совјетској Русији тог доба, с друге стране. Испитивани чланци ће нужно бити доведени и у генерални контекст културно-идеолошке позиције *Руског архива*, пре свега у смислу како је она експлицитно била формулисана од стране уређивачког одбора. Истраживање настоји да скицира и рецепцијски оквир на који су ти чланци наилазили код југословенске читалачке публике. Напослетку, од интереса за рад биће и стилистички, публицистичко „занатски“ аспект испитиваних чланака, у настојању да се изведу начелни закључци о карактеру периодичних публикација међуратног периода.

**Кључне речи:** руско позориште 20. века, историјске авангарде, уметничка еволуција, друштвено-политичка револуција, Октобарска револуција 1917, Московски художествени театар, Константин Станиславски, Всеволод Мејерхољд

Када се сумарно сагледају издања „Часописа за политику, културу и привреду Русије“ – како је гласио поднаслов *Руског архива* – може се без много уздржаности тврдити да је (непотписаном) уређивачком одбору и сарадницима часописа пошло за руком да у идеолошко-политичком смислу

---

\* goranlazicic@yahoo.com

задрже одмерен, промишљен и „објективан“ став у сагледавању тема којима су се бавили. То је и био експлицитно истакнути програмски циљ уредништва,<sup>1</sup> али када се у виду имају сложеност и осетљивост контекста у коме се тих деценија налазила руска емиграција, онда постаје јасно да се ради о вредном интелектуалном достигнућу. Разноврсност текстова је из броја у број оправдавала поменути поднаслов публикације, јер је часопис редовно доносио подједнак број прилога посвећених политичко-друштвеним и економским питањима, као и оних са темама из руске културе и уметности. Међу овим последњим највише је било текстова на књижевне теме, али нису биле занемарене ни друге уметности. Предмет овог текста биће чланци објављени у *Руском архиву* који су за тему имали руско позориште. У центру пажње биће два текста Надежде Мељникове-Папоушкове „Из историје руског модерног позоришта“ (1/1928: 128–147) и „Позориште и револуција“ (4/1929: 123–135),<sup>2</sup> чланак познатог писца Јевгенија Замјатина „*Moderno rusko pozorište*“ (22–23/1933: 37–45) и есеј-манифест редитеља и глумца Михаила Чехова „*Putevi pozorišta*“ (16–17/1932: 133–137).

## I

У монографији *Евројско ѿозоришће*, немачки театролог Манфред Браунек даје сажет преглед развоја руског позоришта у 19. веку. Владавина Николаја I (1825–1855) била је период строге цензуре и контроле позоришних репертоара, приказиване су искључиво романтичарске историјске драме које славе руску историју и националне хероје. Александар II (1855–1881) задржава цензуру, али допушта грађанској интелигенцији извесне слободе, тако да реалистички театар, који је у то доба загосподарио западноевропским бинама, почиње постепено да се развија и у Русији. Кључни жанр реалистичког театра су сатирички, друштвенокритички комади, чији је прототип Гогољев *Ревизор* (1836). То је такође период развоја императорских позоришта, опере и балета – Александринског и Маријинског позоришта у Санкт Петербургу и Бољшој театра у Москви. Убиство либерално настројеног цара означило је рез у развоју позоришта, јер Александар III (1881–1894) заузима оштар антизападњачки курс. За време његове владавине не само да је позориште критичког реализма

1 У уводнику уз први број стоји да ће се уредништво пре свега „руководити тежњом ка најпотпунијој непристрасности и максималној објективности“ (1/1928: V).

2 Надежда Мељникова-Папоушкова била је један од најактивнијих сарадника *Руској архива*. На различите теме из руске уметности и културе објавила је укупно седамнаест чланака (*Руски архив: библиографија* 55–58).



било забрањено, него су и све приватне театарске куће у земљи 1882. по царској одлуци затворене. Обнова позоришног живота пада у период владавине Николаја II (1894–1917). Поред појаве различитих модерних тенденција, прелаз из 19. у 20. век доноси уметничку кулминацију позоришног реализма у комадима Чехова и Горког (Brauneck 300–301).

У чланку „Из историје руског модерног позоришта“, Надежда Мељникова-Папоушкова тврди да руско позориште с краја 19. и почетка 20. века представља изванредну уметничку епоху не само у контексту руске културе; она га пореди са значајем који за историју уметности имају античкогрчко вајарство или италијанско ренесансно сликарство. Према виђењу Мељникове-Папоушкове, прва уметничка кулминација руског позоришта био је „романтични“ и „реалистички“ театар из средине 19. века. Тај период обележила је делатност писца Островског и глумца Шчепкина. Последње две деценије 19. столећа донеле су креативно опадање и доминацију маниризма.

У таквом контексту, подстицај за нову епоху руског позоришта дошао је из Западне Европе, и то, како наводи сарадница *Руској архива*, од немачког Мајнингенског театра<sup>3</sup> и из делатности француског редитеља Андреа Антоана (André Antoine). Реч је о претечама позоришног реализма модерног типа, који почива на миметичкој илузији, на емоционалном уживљавању глумца у лик који тумачи и на настојању редитеља да се костимима и сценографијом аутентично реконструише контекст епохе у који је радња комада смештена. Антоанов Théâtre Libre (основан 1887) сматра се првим позориштем у којем су за сваки комад израђиване нове, одговарајуће сценографија и костимографија. То је био корак даље у односу на Мајнингенски дворски театар, који је од почетка 70-их година 19. века тежио сценском веризму (Brauneck 359). Према речима Мељникове-Папоушкове, ради се о ауторима који су почели да „траже живље, више животне облике за позориште“, а крајњи циљ тога било је „тачно приказивање савременог живота и историје на позорници“ (1/1928: 129).

Прекретница у развоју модерног руског театра одиграла се 1898, када глумац и редитељ Константин Станиславски (1863–1938) и позоришни критичар, драматург и редитељ Владимир Немирович-Данченко (1858–1943) оснивају Московско уметничко-академско позориште (Московский Художественный академический театр; скраћено МХАТ<sup>4</sup>). Током наредне четири деценије МХАТ ће постати једна од водећих театарских кућа у свету, место где је установљен чувени „систем Станиславског“. МХАТ је у том периоду, како истиче сарадница *Руској архива*, био средиште и референтна тачка за

<sup>3</sup> Мајнингенска трупа била је два пута на турнеји у Русији, 1885. и 1890. (Leach 17–18).

<sup>4</sup> Мељникова-Папоушкова користи скраћеницу М. У. П. (од Московско Уметничко позориште).

све потоње тенденције у руском позоришту, односно био је „вододелница из које су извирале све реке уметности, иако на различите стране“ (130).

Напуштајући тековине *йсеудореализма* 19. века и уз креативно ослањање на *реализам* Мајнингенског театра и Антоана, Станиславски и Немирович-Данченко развили су поступак који је сјединио социјално-историјски и психолошко-сценски реализам, а који Мељникова-Папоушкова назива *натурилизмом*. Главне одлике тог поступка су потенцирање илузије „четвртог зида“ и увођење „стварне“, тродимензионалне сценографије уместо насликаних кулиса.<sup>5</sup> Када се говори о натурализму Станиславског, напомиње сарадница *Руској архива*, „треба обратити пажњу не само на материјалну него и на психолошку тачност, која је покретачица свега спољашњег. Тако се постепено ствара позориште тананих емоција, у којем главно место заузимају комади Антона Чехова“ (131). Станиславски је од француског психолога Теодула Рибоа (Théodule Ribot), тврди Браунек, преузео термин „емоционалног памћења“ и одатле развио концепцију глумачког „уживљавања“ у улогу. У томе је кључна разлика између западноевропског и руског натурализма: први долази из социјалне сфере, а други из психолошке (Brauneck 399). *Психолошки реализам* Станиславског предусловио је да рецепцијски аспект позоришне изведбе избије у први план. Представе сада почивају на емпатијском учинку, на ефекту интелектуалне и емоционалне идентификације гледалаца са ликовима на сцени.

Мељникова-Папоушкова указује на то да се даљи развој поетике МХАТ-а кретао у правцу сценске симболизације и апстрактних форми. Тај увид се у основи поклапа са Браунековим виђењем преокрета у позоришној уметности на прелазу из 19. века у 20. век, који се огледа у тежњи ка аутономији театарске изведбе у односу на њен текстуални предложак. Немачки театролог те процесе назива „ретеатрализацијом“ (Retheatralisierung) и „делитераризацијом“ (Entliterarisierung) позоришта. Пионири те нове сценске поетике били су швајцарски оперски редитељ Адолф Апија (Adolphe Appia, 1862–1928) и енглески редитељ Едвард Гордон Крејг (Edward Gordon Craig, 1872–1966). Пред крај прве деценије 20. века, оснивачи МХАТ-а такође трагају за новим изражајним модусима психолошког реализма. На позив Станиславског, Крејг је 1911. у МХАТ-у режирао апстрактно-симболичку, изразито деперсонализовану поставку *Хамлеџа* и то је по Браунеку битна тачка у развоју „антиреалистичког“ и „антилитерарног“ авангардног театра у 20. веку (Brauneck 371–375).

5 Поред МХАТ-а, највеће заслуге за развој натурализма и позоришне модерне имали су Théâtre de l'Œuvre, који је у Паризу 1896. основао Алфред Жари, Стриндбергов Intimes Theater, основан 1906. у Копенхагену и минхенско Уметничко позориште (Künstlertheater, основан 1907) (Brauneck 361).

О тој смени стваралачке парадигме Станиславског, Мељникова-Папоушкова пише следеће:

Суштина овога правца састоји се у томе да се извуче идеја комада и да се она на позорници апстрактно прикаже. У овоме се случају на позорници појављују не жива лица, него идеје и алегорије. Према томе употребљавају се и стилизоване декорације, управо само знаци оних или ових предмета усред којих се мичу људи (132).

У првим годинама након Октобарске револуције – и ту се ауторкин приказ зауставља – естетски курс МХАТ-а доживљава нове трансформације: елементи „новог“ реализма комбинују се са пародирањем класичне театарности и сценског патоса (132).

У тренутку када Мељникова-Папоушкова објављује чланак, Станиславски још није објавио књиге у којима ће детаљно изложити основе свог редитељског „система“.<sup>6</sup> Тон излагања којим сарадница *Руској архива* описује поступак припремања представе који је Станиславски установио у МХАТ-у нарочито је занимљив из данашње перспективе, јер сведочи о ауторкином уверењу да читаоцима открива значајну новину:

Када је, после дугих размишљања, изабрана драма или комедија, претресају је заједно са целим ансамблом, са аутором, редитељем, сликарем декоратером, понекад и са музичаром. Први су напори упућени на то да се пронађе тачна атмосфера комада, стил епохе и штимунг радње. [...] Излазећи на позорницу, глумац треба да у себи јасно замишља сву своју игру до најмањих детаља и да је сваки пут понавља са свима најмањим детаљима; али ипак то не сме да буде онај шаблон који се сав држи на спољашњем хладном учењу напамет. Другим речима, аутор треба да нађе оне разлоге који изазивају дотична стања, а према томе и покрете и гестове. Глумац треба да свесно управља несвесним (133).<sup>7</sup>

Осим о Станиславском, Мељникова-Папоушкова говори о још неколико значајних ауторских имена, као што су Таиров, Мејерхољд и Вахтангов.

---

<sup>6</sup> Ради се о књигама које су у Москви објављене непосредно пред редитељеву смрт, и то *Работи́а акти́ера над ро́лью* (1936) и *Работи́а акти́ера над собо́й* (1938). Други спис је на српском доступан у два различита превода, оба под насловом *Систе́м* (Љубљана, Београд: 1982 / прев. Милан Ђоковић и Београд: 2004 / прев. Дубравка Старчевић).

<sup>7</sup> О прекретничком значају Станиславског у смислу организације позоришне трупе видети: Leach 25. Треба имати на уму да у позориштима 19. века готово да није било сценских проба, глумци су самостално учили „своје“ делове текста и потом их „декламовали“ на бини (Leach 14).

Рад Александра Таирова (1885–1950) у московском Камерном позоришту она види као „опозицију“ МХАТ-у. (133) Таиров је Камерно позориште основао 1914. и оно је „заузимало посебну позицију унутар московског позоришног живота, супротстављајући се истовремено реализму Станиславсковог МХАТ-а, као и ’роботизирању глумца’ које су практиковали Мејерхољд и његови следбеници“, пише Браунк. Таиров је тежио потпуној аутономији позоришта у односу на друштвену реалност. За своју редитељску естетику сковао је термин „ослобођени театар“, јер је тежиште позоришне уметности за њега лежало у стваралачкој имагинацији глумца (Brauneck 391). Према интерпретацији ауторке *Руској архива*, суштина Таировљевог редитељског поступка лежи у настојању да се комад заснује на принципима глумачке импровизације, његов идеал био је „приказивање неписаних комада које ствара сам глумац“ (134). И поред тога што сматра да су његове интервенције у класичне драмске текстове понекад биле „сасвим недопуштено мрцварење комада“, ауторка као значајно достигнуће Таирова истиче „ослобађање“ функције глумца. С друге стране, Таиров је драстично ограничавао ауторски удео писца комада, сценографа и костимографа. Ако се код Станиславског позоришни ансамбл састојао од четири мање-више равноправне ауторске инстанце (писац–редитељ–глумац–сценограф), у Таировљевом *условном ѿзоришћу* ансамбл се свео на две активне стваралачке функције (редитељ и глумац). Са тим у вези Мељникова-Папоушкова луцидно сумира смену парадигми у развоју модерног позоришта: „У прошлом веку историју позоришта чине обично глумац и писац, у току последњих тридесет година она се поклапа са оним правцима које покушавају да остваре редитељи“ (137). Каснији развој Камерног позоришта ишао је у правцу *консирукцијивизма*, за који је карактеристично замењивање „реалне“ тродимензионалне сценографије апстрактним конструкцијама и покретним декорацијама које су неретко, на симболичко-алегоријском нивоу, имале „активну улогу“ у радњи комада, пре свега у виду симулације масовних сцена.

Редитељски рад Всеволода Мејерхољда (1874–1940) сарадница *Руској архива* посматра као радикализацију Таировљевих експеримената са тзв. условним театром. Мејерхољд се као редитељ формирао у окружењу МХАТ-а (био је студент Немировича-Данченка), али је сценски реализам и психологизам Станиславског убрзо почео да доживљава као неадекватне и ограничавајуће концепте. „Његова лозинка била је тада: не треба да личи на живот, јер сваки реализам води само машинизму који убија уметност“, пише Мељникова-Папоушкова о почетној Мејерхољдовој фази (138)<sup>8</sup>. Роберт Лич истиче да су за младог Мејерхољда авангардни покрети постали

<sup>8</sup> На готово идентичан начин почетак Мејерхољдове каријере описан је у: Leach 20–22 и Brauneck 397–400.

привлачни пре свега због њихове не-натуралистичности, агресивног модернизма и експлицитног космополитизма, а то се није дало ускладити са принципима Станиславског (Leach 15). Не успевши да реализује своје идеје у МХАТ-у, млади редитељ се сели у Санкт Петербург и почиње да ради у позоришту које је водила глумица Вера Комисаржевска. Ту ће се наредних година прославити по симболистичким поставкама Ибзена, Метерлинка, Ремизова, Блока.<sup>9</sup> У годинама пред Октобарску револуцију, Мејерхољд ради у санктпетербуршким императорским позориштима. Ту су његови експерименти преваходно били усмерени ка сценографској стилизацији и декоративности, при чему је за сараднике, мимо тада уобичајене праксе, ангажовао реномиране ликовне уметнике и архитекте.

Као темељне одлике Мејерхољдовога „система“ Роберт Лич наводи одбацивање психологизације и естетско наслеђе *commedia dell'arte*, и у складу с тим, пластичност сценског покрета, његову гротескност и „циркусоликост“. Према Мејерхољдовој визији позоришта, „глумац не треба да осећа, него просто да игра, само да игра“ (Leach 109).<sup>10</sup> Сходно томе, три принципа Мејерхољдовога театра су импровизација, маска и ритам. Сценски говор поприма музичке квалитете, значење реплике уступа пред звучањем и ритмом исказа (110–114). Херта Шмид такође доводи Мејерхољдов концепт сценске „стилизације“ у везу са естетиком гротеске. Редитељев развојни пут ауторка дели на неколико фаза: почетак „стилизованог театра“ пада у године 1905–1906, њега смењује фаза „условног театра“ (1910–1918), потом следи период „агитаторског позоришта“ (у служби совјетског режима), да би од средине двадесетих наступила фаза „условног реализма“. Гротеска је као метод, сматра ауторка, остала заштитни знак Мејерхољда у свим фазама кроз које је прошао (Schmid 347).

Након Револуције, Мејерхољд не само да је прихваћен од стране нових власти него постаје и један од водећих „званичних“ совјетских уметника. Интерпретација сараднице *Руској архива* с тим у вези сасвим је разложна и директно формулисана: „Тада су [совјетске власти] још јако требали виђене људе, и зато је природно да је он [Мејерхољд] добио све повластице и привилегија“ (140). Та фаза редитељевог рада – која у тренутку када ауторка пише текст још увек траје – за Мељникову-Папоушкову је „мање славна периода уметничке делатности Мејерхолдове“ (140). На том месту указују се

<sup>9</sup> Ауторка упућује на то да су теоријски текстови и манифести Мејерхољда из његове ране фазе објављени у књизи под насловом *О његовом позоришту* (1913). Српски превод те књиге објављен је у Нолитовој едицији *Сазвезђа* (Београд: 1976 / прев. Огњенка Милићевић).

<sup>10</sup> „The Meyerholdian actor keeps his distance from the role. He never uses his own emotional experience to construct his performance“, резимира Лич (110).

ограничења ауторкине перцепције уметности, јер она без двоумљења тврди да се Мејерхољд у постреволуционарној фази „претворио у инжењера, власника и окрутног стваратеља најпримитивнијег реализма“, односно да се његов рад преобразио у „агитацију и пропаганду“ (140). Неспорно је наме да се испод идеолошки прихватљиве „фасаде“ таквог позоришта налазила епохално релевантна уметност која је умногоме антиципирала правац којим ће се кретати концептуализам и постмодернизам друге половине 20. века. Пре свега се то односи на постављање на сцену предмета и машина из свакодневног радничког окружења што је рудиментарна форма *ready-made* естетике, као и на интегрисање „о-тонова“ фабричких хала и саобраћајне буке модерног велеграда у *soundtrack* позоришне инсценације. Мељникова-Папоушкова тек Мејерхољдов рад из друге половине двадесетих посматра као „један корак напред“ (као пример наводи поставку *Шуме* Островског), јер редитељ у њима више „не тежи никаквим практичним антиуметничким циљевима“ тако да из тих комада „почиње опет да избија пређашњи естетизам“ (140–141).

Сарадница *Руској архива* заговара концепт аутономне, „чисте уметности“, али истовремено негативно конотира синтагму „уметност ради уметности“, која је за њу ознака за репетитивност поступака и некреативни маниризам. Критички приступ Мељникове-Папоушкове стога би се најпре могао одредити као *иманентийистички*. Негативну оцену Таировљеве поставке *Светје Јованке* Бернарда Шоа (из 1924), она, примера ради, образлаже на следећи начин: „главни циљеви прераде били [су] политичке природе, и уместо свечовечанске сатире појавио се памфлет на Европу, поглавито на Енглеску и Француску“ (134). У наставку ауторкин став постаје одмеренији, те она аутокритички закључује:

Разуме се да ми нисмо за то да стари комади остану без промена, непокретни као петрифицирани. Свако доба тражи извесне промене и скраћивање ових или оних места класичног комада, али ми смо против грубог измишљања или уношења сасвим страних тенденција, нпр. политичких, у област уметности. (135)

Редитељски рад Јевгенија Вахтангова (1883–1922), који је превасходно био везан за Трећи студио МХАТ-а, Мељникова-Папоушкова види као синтезу поступака које су у периоду пре Револуције развијали Станиславски, Таиров и Мејерхољд. Она напомиње да је Вахтангов, према сведочењу Станиславског, био „један од најталентованијих и најфинијих тумача његове позоришне теорије“ и наглашава да је прерана смрт спречила редитеља да даље развија театарску поетику која је кулминирала у поставци Гоцијеве *Принцезе Турандој*. Та поетика обједињавала је сценски естетицизам, фантастички

„антиреализам“ и „неочекивано оригинално тумачење комада“, које је почивало на ставу да је „прва дужност режије наћи у комадима најудаљенијим од нашег доба нешто савремено“ (141–143). Такво тумачење сараднице *Руској архива* у главним цртама се поклапа са каснијим театролошким радовима о Вахтангову. Браунек дефинише поступак овог редитеља као „фантастички реализам“ и додаје да, ако је иницијални мото Станиславског био „позориште као живот“, онда је мото Вахтангова могуће представити формулом „живот као позориште“ (Braunec 400). Према мишљењу Ерике Фишер-Лихте, сценска изведба код Вахтангова није репродуковање или „одраз“ неке замишљене „примарне“ стварности, него се ради о самосвојној, „нереферентној“ реалности (*Realität sui generis*) (Fischer-Lichte 318–319). Позоришна представа тако поприма ритуалне квалитете и доводи до укидања миметичке илузије. На бини су не само драмска лица, тј. маске, него и сценски техничари чије „улоге“ такође изводе глумци. На тај начин Вахтангов ствара мета-театрално, радикално ауторефлексивно позориште (Fischer-Lichte 325–338).

На крају прегледа најважнијих ауторских личности и уметничких тенденција у модерном руском позоришту, Надежда Мељникова-Папоушкова укратко представља рад Првог студија и Другог студија МХАТ-а, који је пресудно обележила глумачка и редитељска делатност Михаила Чехова.

## II

Четврти број *Руској архива* донео је други чланак Мељникове-Папоушкове посвећен актуелним токовима у руском театру, под насловом „Позориште и револуција“.<sup>11</sup> Иако ауторкин иманентистички приступ из претходног чланка остаје непромењен, она не превиђа чињеницу да друштвени преврат попут Октобарске револуције није могао остати без радикалних последица на уметност. Њена главна теза у тексту је следећа: модерно руско позориште прошло је кроз *своју* револуцију током последње деценије 19. и прве четвртине 20. века; завршне године те револуције поклопиле су се са Октобарском револуцијом; то коинцидирање, без обзира на непобитан директни утицај совјетских власти на токове уметности, у крајњој линији је ирелевантно, јер једина револуција у уметности је „иманентноуметничка“ револуција. Међусобну конкурентност и мање или више радикалне смене естетских парадигми кроз историју уметности Мељникова-Папоушкова ипак пре посматра као процес *еволуције*, а не *револуције*. Следећи ауторкин метакритички исказ прецизно образлаже њено становиште:

<sup>11</sup> Квалитет превода и лектуре овог текста упадљиво је лошији од претходно разматраног чланка.

Ја бих замолила читаоца да из свега што сам казала не изводи закључак да што та или она уметност припада револуцији да због тога губи право на уметничку и на трајну вредност. На против. Ја тврдим и пристајем да то докажем, да закони уметности, исто тако као, на пример, закони астрономије, не могу се потчињавати социјалним и политичким променама; да је у уметности ако не бесмртно онда трајно само оно што је створено, с једне стране, ради саме уметности, без непосредног обзира на друге захтеве, а, с друге, показује макар у оделитој или чак случајној форми, опште човечанске осећаје, преживљавања и интересе (4/1929: 124).

Другим речима, ауторкино становиште почива на следећим премисама: у односу према друштвено-историјским околностима у којима настаје, уметност јесте – и треба је посматрати – као резистентан, аутономан, и ако не до краја самодовољан, онда свакако у себе затворен систем; напоре до уз ту „фаховску“ аутономију иде дијахронијска мобилност и „отвореност“ уметничког дела; та врста цивилизацијско-антрополошког универзализма уметничког дела обезбеђује да оно буде разумљиво и слушаоцима/гледаоцима/читаоцима других културно-језичких традиција и временски удаљених епоха (126).

Што се тиче ауторкиног настојања да уметност посматра изоловано од друштвено-историјског контекста, тај аспект њеног становишта показује се као неодржив, поготово ако се у обзир узме и интерпретативно-рецепцијски аспект уметничког дела. Несумњиво је, наимае, да су „општечовечанско гледиште“ и „чистоуметнички циљеви“ такође само арбитрарне, често изразито рестриктивне културално-идеолошке конструкције. Иако такво становиште не прихвата, из неких исказа Мељникове-Папоушкове чини се да му барем прећутно признаје релевантност, као на пример када помиње „јакко раширено мишљење да је уметност социјална функција и да она треба да се проучава под истим углом, као и код природних и социјалних наука“ (123).

Када се са начелне анализе врати на случај модерног руског позоришта и његовог односа према Октобарској револуцији, Мељникова-Папоушкова полази од тврдње како је тек након Револуције њеним носиоцима постало јасно да је потпуни раскид са предреволюционарним добом и његовим уметничким тековинама био илузоран циљ. Стога совјетске власти настоје да властитој идеологији прилагоде и за своје културнополитичке циљеве инструментализују што је могуће више уметничких тенденција из претходне епохе. И у претходно разматраном чланку ауторка се дотакла на први поглед контрадикторног односа совјетских власти према авангардној уметности. Након преврата, новим властима начелно су постале прихватљиве и оне концепције уметности које су пре Револуције изричито одбацивали као



„сметњу и жељу да се масе одвуку од борбе“, јер су и оне на свој начин биле субверзивне према претходном поретку (ту она убраја симболизам, футуризам и друге авангардне струје). „Истина је да су се десет година после одrekli ових новаторија и екстремности [*sic!*], али су их испочетка помагали из све снаге“, пише Мељникова-Папоушкова (1/1928: 139).

У неким случајима се такво идеолошко „прекодирање“ уметности могло обавити непроблематично, у другима је ипак био неопходан сложенији процес културног инжењеринга. Као пример из књижевности Мељникова-Папоушкова наводи случај футуризма, који је „проглашен не само за револуционарну него и за пролетерску струју, без обзира на то што кад се на њега гледа са социјалног и класног гледишта, он ће бити рођено дете буржоазије“; Мајаковски је постао „национални понос интернационалног руског пролетариата“ иако је „већ и сам Лењин говорио да мало шта разуме у тим делима“ (4/1929: 129). Друго лице истог процеса огледа се у одрицању од узора и утицаја који су у новом контексту постали проблематични или непожељни. Мејерхољд и његови сарадници у Пролеткулту су – наводи као пример Мељникова-Папоушкова – у првим годинама након Револуције порицали било какву везу са МХАТ-ом, иако је било неупитно „да они баш одатле воде своје порекло“ (127). Ауторка закључује да се на тај начин затворио круг неразумевања, тј. погрешног разумевања модерног руског позоришта од стране владајућих друштвених структура: у периоду пре 1917, конзервативне струје из доба Царства одбацивале су нове тенденције и тумачиле их као кризу и „пропаст позоришта“, док је након Револуције до крајности потенциран превратнички карактер модерног позоришта, иако је он тада већ био на измаку.

У другом делу чланка „Позориште и револуција“ Мељникова-Папоушкова издваја неколико промена у позоришту совјетског периода, за које сматра да би могле имати уметничку релевантност независно од њихових идеолошки инспирисаних интерпретација.

Сарадница *Руској архива* пре свега указује на популаризацију и „демократизацију“ позоришта у првим годинама бољшевичке власти. Иако је и у царској Русији, како ауторка наводи, готово у сваком градињу постојала аматерска позоришна трупа, након Револуције нова провинцијска позоришта не само да „ничу као печурке после мајске кише“, већ се и суделовање у њима, иако и даље аматерско, не доживљава више као хоби и разбрига, него као израз „активистичке“ укључености у процес друштвеног преображаја. Тим позориштима, како сведочи ауторка, „господаре“ комади као што су *Ткачи* Герхарта Хауптмана и *Зоре* Емила Верхарена (129). Егзактни подаци о експанзији позоришта у првој деценији након Револуције заиста су фасцинантни. Око 1927. у СССР је активно више од 3.000 позоришта, у чији рад је укључено око 250.000 људи. Сваког месеца изведе се око 32.000 представа,

пред укупном публиком од око 7 милиона гледалаца (Braunec 395). Држава је преко партијских огранака радничким слојевима бесплатно обезбеђивала улазнице за представе професионалних позоришних кућа. У МХАТ-у је 1918. основан Четврти студио, где су припремане искључиво представе намењене извођењу у фабричким халама, пред радничком публиком (Leach 100–101).

Неспоран утицај Октобарске револуције на развој позоришта огледа се у новој тематици коју је донео нови облик друштвеног уређења. Делима заснованим на „револуционарној тематици“, Мељникова-Папоушкова међутим не признаје готово никакав уметнички значај. Књижевне текстове или позоришне представе „чији је предмет био узет из доба борбе пре револуције или из доба самога преврата, или најзад из сличних догађаја који су се десили код других народа али су имали исте тенденције“, према мишљењу сараднице *Руској архива* представљају „пропаганду своје врсте“ у којима преовлађује „неуметнички циљ“. Мељникова-Папоушкова притом тврди да у крајњој линији ни пропагандна ефикасност такве уметности по правилу није била на очекиваном нивоу, јер „радничка класа, која је тада сачињавала главни контингент побуне, била се уморила и у реалном животу, од доктрина и митинга на којима их представљају, и од борбе, и зато је желела да се у позоришту одмори и да види нешто сасвим супротно“. Ауторка сведочи да су „радничке масе у престоницама, имајући могућност да иду бесплатно у позориште, радије ишли у ’Мали’ и ’Художествени’, тј. у позоришта која су основана много пре политичке и социјалне револуције, него у чисто пролетерска и револуционарна позоришта, као што су ’Позориште револуције’ и ’Пролеткулт’“ (4/1929: 130–131).

Следећа новина огледала се у прерадама и прилагођавању класичних комада идеолошким захтевима нових власти. Ауторка као примере наводи Таировљеву адаптацију Шоове *Светје Јованке*, као и Мејерхољдове поставке Островског у Пролеткулту. Тим представама – које назива „дрским адаптацијама“ чији је једини циљ „да покажу сву гнусобу господског живота“ и да извргну руглу „антибољшевичке раднике“ (132) – Мељникова-Папоушкова такође одриче било какву уметничку вредност.

Театар масовних сцена, односно поставке у чијем се средишту налазио колективни јунак, постале су неизбежан део програмског репертоара у позориштима раног совјетског доба. Ту позоришну форму Браунек назива „пролетерским дионизијским свечаностима“ (Braunec 395). Мељникова-Папоушкова и тим представама одриче уметничко-револуционарни карактер, наводећи да је колективни позоришни јунак уведен у европско позориште још пре Првог светског рата, између осталог и у појединим продукцијама МХАТ-а. На том месту није тешко увидети логичку мањкавост ауторкиног излагања, јер појава колективног јунака и масовних сцена у

постреволуционарном позоришту већ на манифестно-идеолошком плану има сасвим други смисао него раније. Мељникова-Папоушкова додуше наводи тумачење према којем се у концепту колективног јунака „крије револуционарна идеологија пролетариата, који мисли као класа а не као одвојена, непотребна јединица“, али и поред тога поменутој пракси не признаје уметничку релевантност (4/1929: 132–133).

На крају разматрања нових тенденција у позоришту раног совјетског доба, ауторка стиже до *конструктивизма*, који посматра као израз специфичне „револуционарно-пролетерске“ концепције уметности. Минимализам и геометријску апстрактност конструктивизма Мељникова-Папоушкова тумачи као реакцију на хипертрофију и самосврховитост „живописно-импресионистичке“ декорације (133–134). Крајњи ступањ у развоју конструктивизма било је, према виђењу ауторке, Мејерхољдово постављање на сцену железничких вагона и фабричких машина у погону. Сарадница *Руској архива* одбацује тај редитељски манир као неуметнички, наглашавајући притом како су „комунистички теоретичари“ тек ту фазу конструктивизма означили као истинску позоришну револуцију: „Аналогија, коју су они провели јесте врло проста, чак примитивна, пролетер познаје машину, значи да му је она блиска, дакле свака машина и машинизација треба да се зове пролетерска, ерго револуционарна“ (135).

Манфред Браунек, с друге стране, говори управо о конструктивистичкој „револуцији“ у позоришту. Њени носиоци били су авангардни сликари и архитекте и она се одиграла готово симултано у Западној Европи и у совјетској Русији, с тим што је на Западу она била инспирисана капиталистичко-техничистичким визијама прогреса, док је у СССР та естетика званично тумачена као израз револуционарно-пролетерске визије будућности (Brauneck 375–378). Између осталих, Казимир Маљевич је почев од 1913. радио за позориште и један је од првих аутора апстрактне сценографије у Русији. За авангардне сликаре (кубисти, кубофутуристи, конструктивисти) позориште је представљало згодну естетичку и занатску лабораторију. Врхунац совјетског конструктивистичког театра по Браунеку је Мејерхољдова поставка фарсе *Величанствени рођоња* белгијског писца Фернана Кромелинка (из 1922), за коју је сценографију израдила сликарка Љубов Попова (Brauneck 388–389)<sup>12</sup>.

Надовезујући се на анализу конструктивизма, Мељникова-Папоушкова у завршним редовима чланка још једном сумира своју основну тезу:

Позориште, као и остале уметности, иде својим путем, има своју историју, преживљује своје револуције које не зависе ни од политике ни

<sup>12</sup> Више о сарадњи Мејерхољда и Љубов Попове види: Kesting 379–380.

од социалних питања. Да се узроци тих толико различитих појава могу негде у дубини људске психологије сударити, или пак можда и помешати, то је несумњиво, али се у времену и на површини, као и повод који их изазива у живот, не поклапају. Зато у овом тренутку можемо говорити о руском позоришту само из доба револуције, али никако не о револуцији у руском позоришту, која се догодила много раније, а сад траје дане (135).

Логичка мањкавост ауторкине тезе је очигледна: она најпре тврди да у постреволуционарном театру нема ничег „револуционарног“, да се то позориште лажно представља као такво, а онда јој тај неадекватно образложени увид имплицитно служи као аргумент да „револуционарном“ позоришту одрекне било какву уметничку вредност. У појединим исказима она додуше увиђа да тема о којој говори не може бити посматрана црно-бело, јер „и у наuci и у уметности, наилазимо на читав низ дела, уз то готово увек најбољих, која иду за својим уметничким циљевима и само се маскирају прелазном револуционарном лозинком“ (124). Иако је излагање Мељникове-Папоушкове на многим местима језичко-стилски непрецизно (или је барем превод текста такав) и ограничено ауторкиним инсистирањем на иманентистичком приступу уметничком делу, њено непосредно и дубоко познавање савременог руског театра ипак је неупитно, а поједина запажања несумњиво су подстицајна за даље истраживање. У крајњој линији је тешко одредити да ли као примарни интерес овог чланка треба посматрати модерно руско позориште и његов однос према Октобарској револуцији или је то превасходно теоријски заинтересован есеј о односу уметности и друштвено-историјског контекста њеног настанка, где руско позориште из раног совјетског периода служи само као „огледни узорак“. Таква „вишедимензионалност“ чини чланак Надежде Мељникове-Папоушкове додатно атрактивним.

### III

Текст „*Moderno rusko pozorište*“ Јевгениј Замјатин је обликовао као сећање на разговор о савременом руском позоришту који је водио 1931. са америчким филмским продуцентом и редитељем Сесилом де Милом за време њиховог сусрета у московском хотелу *Мейројол*. У неколико уводних реченица, док гледа центар руске престонице кроз прозор хотелског ресторана, Замјатин реконструише друштвени тренутак у коме се совјетска држава тада налазила. Москва је приказана као хибридни спој оштрих супротности: Западне Европе и Оријента („*azijatskog šarenila*“), 19. и 20. века, богатства и сиромаштва. Такав увод ефектно скицира контекст настанка модерног руског позоришта, док чињеница да је хотел у коме

двојица саговорника седе намењен искључиво странцима (деталј који За-мјатин посебно наглашава) „оправдава“ карактер даљег излагања, јер је есеј недвосмислено писан за некога ко ствари не познаје из прве руке и у том смислу се подудара са концепцијом *Руској архива*.

На почетку За-мјатин наводи мишљење свог саговорника да је руско позориште у том тренутку – „ван сваке сумње“ – „најинтересантније“ и „прво у свету“, па наставак излагања има оквир ауторовог покушаја да непристрасно размотри те тврдње америчког редитеља, тврдње за које наглашава да су у то време већ биле нека врста стереотипног мишљења у западном свету. „На светској утакмици позоришта – руско позориште као да је сада победилац“, пише За-мјатин (22–23/1933: 37), али одмах до-даје и да „победник може да издржи истину“ (38).

Кључну специфичност савременог руског позоришта За-мјатин види у начину на који је у њему схватана и практикована „колективност“ ауторског чина. „Позориште је као и раније резултат колетивног рада, ствара-лачки амалгам три основна елемента: драмског писца, редитеља и глумца“, пише За-мјатин (38). За разлику од већине тадашњих западноевропских по-зоришних кућа, руско позориште је базирано на „породичном“ духу унутар ансамбла. Иако наводи да у Русији постоји неколико озбиљних драмских академија, За-мјатин наглашава да је права глумачка и редитељска школа тек рад у ансамблу неке од проминентних позоришних кућа. „Колективни дух“ водећих руских позоришта допринео је да она опстану и у доба Рево-луције, као и да се у радикално промењеном друштвеном контексту даље развијају. С друге стране, рапидно опадање значаја некадашњих импера-торских позоришта након Револуције руски писац не види првенствено у чисто идеолошким разлозима, него управо у недостатку правог „колекти-вног духа“ у тим ансамблима. За-мјатин узгред наводи да су императорске позоришне куће још у доба царске Русије изгубиле уметничку релевант-ност у односу на новоустановљене ансамбле попут МХАТ-а (40).

За-мјатин дели уврежено мишљење да је прекретничку улогу у раз-воју модерног руског позоришта одиграо Станиславски. Уз оснивача МХАТ-а, друга кључна фигура је Мејерхољд. „Рад ова два редитеља одређује нову еру руског позоришта“, пише За-мјатин, сликовито напо-мињући да су то „два супротна врха у којима се састају све остале реди-тељске линије“ (40). Захваљујући раду те двојице редитеља – како слично Надежди Мељниковој-Папоушковој наглашава За-мјатин – „позоришна револуција“ у Русији отпочела је још последњих година 19. века, а довр-шила се пре почетка Првог светског рата. За-мјатин подсећа да је Мејер-хољд почео као ученик Станиславског, а тек касније постепено развио по-зоришну естетику која је „поларна супротност“ у односу на свог учитеља.

Руски писац потом укратко представља кључне разлике између позоришта Станиславског, заснованог на потпуној театарској илузији, и Мејерхољда, који тежи ка потпуном разарању те илузије:

Незаконито дете Станиславског, Мејерхолд је законити унук Гоџија. Његово позориште је пре свега позориште маске, које допушта свакојаке анахронизме, ексцентричне ситуације, дисонансе, све што није могуће ни замислити у позоришту Станиславског. Као правило на претстави Мејерхолда гледалац ни за један тренутак неће да заборави да су пред њим глумци и да они само глуме; као правило на претстави Станиславског гледалац не сме ни за један тренутак осећати глумачку игру; пред њим није глума него васкрсли комад истинског живота. Оно што ради Станиславски, Мејерхолд карактерише без особитог поштовања као 'гледање кроз браву у туђ стан'. Ово што ради Мејерхолд, изгледа Станиславском понекад као циркус; и заиста Мејерхолд разарањује људско тело чак до акробатизма. Напротив, Станиславски тражи психолошко удубљивање и потпуно претварање глумца у ону личност коју глуми. Мејерхолд полази од 'материје' позоришта, а Станиславски од његовог 'духа' (41).

Слично Замјатину, Роберт Лич редитељски метод Мејерхољда карактерише као „психо-физички“, а Станиславског као „физио-психолошки“ (Leach 8).<sup>13</sup> За Херту Шмид натурализам Станиславског пре свега је „позориште атмосфере“ (Stimmungstheater), што се посебно односи на његове кључне поставке – на инсценације Чеховљевих комада. Инсистирање Станиславског на „уосећавању“ глумца у лик који тумачи (Umverkörperung), Шмид назива поступком „душевног реализма“ (seelischer Realismus). Насупрот томе, идеал Мејерхољда је роботизовани глумац, марионета која плеше на сцени (tänzerische Marionette), што као примарни ефекат има разбијање миметичке илузије (Schmid 348–350).

Замјатин у наставку чланка наводи да, иако би се у први мах очекивала обрнута ситуација, како време од Револуције одмиче Станиславски постепено долази у бољи положај код совјетских власти него Мејерхољд. Он за то нуди и уверљиво образложење: „озбиљан патос пропаганде не поклапа се са чисто позоришном глумом Мејерхолда“ (41). Према Замјатиновом виђењу, зенитно време авангардних тенденција је у тренутку када он пише чланак већ минуло, публика се заситила експерименталношћу, тако да је психолошки реализам Станиславског поново у жижи и као таквог су га препознале и совјетске власти.

13 „For Stanislavsky, *action* was motivated from inside, and became powerful because it seemed spontaneous. For Meyerhold, *movement* was the result of an external stimulus, and became expressive because it seemed choreographed“, образлаже Лич (8).

Током двадесетих и тридесетих година статус Станиславског и Мејерхољда код совјетских власти пролази кроз наизменичне фазе успона и падова. У првим годинама након Револуције, Мејерхољд стиче статус једног од водећих уметника у СССР. За властиту сценску естетику из раних двадесетих он је сковао термин *биомеханика* односно *биомеханички театар*. Мејерхољдова концепција „производне уметности“ (*Produktionskunst*) у идеолошком смислу је почивала на раносовјетском друштвеном моделу потпуног изједначавања рада/производње, уметности и живота (Braunecк 390–391). Пројектовани циљ биомеханичког театра било је остварење совјетског културног идеала – стварања *Новеј човека* (Leach 151). Редитељева недодирљивост званично је „канонизирана“ у априлу 1923. када је у Бољшој театру организована свечана академија поводом 25 година Мејерхољдовога уметничког рада (Leach 134). Током прве половине двадесетих Мејерхољд руководи Позоришним саветом Комесаријата просвете и своју кампању у „преобликовању“ позоришног живота у земљи симболично назива „Октобром у позоришту“ (137).

Након Стаљиновог преузимања власти, током друге половине двадесетих, авангардне тенденције у уметности постају идеолошки неподобне, схватају се као формализам усмерен против *социјалистичкој реализма*, новоуспостављене официјелне културне идеологије.<sup>14</sup> То је на посредан начин за последицу имало поновни успон угледа Станиславског и „рехабилитацију“ МХАТ-а. У то време Станиславски је у западној Европи уживао углед водећег представника реалистичког театра.<sup>15</sup> Током двадесетих Станиславски се одупирао политичкој инструментализацији позоришта. Раносовјетски идеолози сматрали су његово позориште „буржоаским“, али међународни углед штитио је Станиславског од прогона. Не треба заборавити да је Станиславски репутацију и позоришну естетику од почетка каријере градио управо на критичком ставу према официјелним „дворским“ позориштима из последње деценије 19. века. Стога првобитну позицију Станиславског у европском контексту најпре треба одредити као „социјалдемократску“ (Braunecк 397–398).

Почетком тридесетих постало је јасно да се психолошки реализам Станиславског једноставније да уклопити у парадигму соцреализма него Мејерхољдов биомеханички театар. Иако се сам Мејерхољд у том периоду све више окреће психологизацији ликова, његов рад бива одбачен као

<sup>14</sup> Соцреализам званично постаје обавезујући уметнички правац у СССР 23. 8. 1934, по одлуци Централног комитета Комунистичке партије (Braunecк 431).

<sup>15</sup> У монографији *Авангардно позориште (1892–1992)*, у поглављу где се бави експресионистичким театром из друге деценије 20. века, Кристофер Инес сврстава Станиславског, уз Бернарда Шоа, у главне представнике „конвенционалне драме“ (Innes 48).

„формалистички“, „дводимензионалан“, „схематичан“, док је Станиславски поново слављен као „позоришни геније“ и „национални понос“ (Leach 191–204). Мејерхољд постепено поприма статус неподобног уметника и постаје жртва полицијских прогона. Коначно је ухапшен 1939. и погубљен наредне године. Претходно је на конгресу удружења драмских уметника (1938) одржао ватрени говор против стаљинистичке диктатуре у култури: „То јадно и јалово ништа, које носи име социјалистичког реализма, нема никакве везе са уметношћу“, отворено је тврдио Мејерхољд и то га је, испоставило се, коштало живота (Brauneck 396–397).

Говорећи даље о Мејерхољду, Замјатин истиче његову поставку Гогољевог *Ревизора*, у којој је редитељ од „веселог комада“, практично без икаквих интервенција у текст драме, направио „претставу готово пуну грозота“ (41–42). Иако прихвата и цени његову редитељску „радикалност“ и сценске експерименте, Замјатин је скептичан према раду редитеља којима је Мејерхољд био узор, јер су они углавном „јако претерали развијајући принципе Мејерхолдове“ (42). Међу значајним редитељским именима чији се рад може посматрати као развијање Мејерхољдове линије он издваја Александра Таирова, док као најзначајнијег ученика Станиславског види Јевгенија Вахтангова. Међу глумцима Замјатин посебно истиче Михаила Чехова, за кога тврди да је „заиста најкрупнији од свих модерних руских драмских глумаца“ (39). У некој врсти резимирајућег погледа на актуелно стање у руском позоришту, Замјатин тврди да „ако прогласимо рад Станиславског као тезу, рад Мејерхолда као антитезу, онда се руско позориште налази у тражењу неке стваралачке синтезе, неке синтетичке линије“ (43).

Завршни део Замјатиновог чланка има форму ауторовог одговора америчком редитељу на његову опаску да је, за разлику од позоришне режије, тадашња руска драмска књижевност била у кризи. Замјатин узрок томе види у притиску совјетских власти да нови комади не само на тематском плану буду у оквирима актуелне друштвене реалности (изградња социјалистичког друштва, индустријализација и томе слично) него и да неизоставно одговарају идеолошким премисама новоуспостављене државе. Такви комади су стога већ унапред били осуђени на то да превасходно буду идеолошко-политичка пропаганда. Ти комади су „имали несразмерно велику главу, пуну првокласне идеологије и слабо рахитично тело које није могло да издржи тежину ове идеологије“, закључује Замјатин. (44) Руски писац завршава чланак опаском да један тренд који се појавио у руском позоришту након Револуције, а то је постављање представа на великим градским трговима, отвара могућности за развој нових тенденција: „можда баш у њима лежи пут ка новом позоришту које се враћа на трг као позориште заборављене грчке 'агоре“; пише Замјатин (45), у чему се може назрети и прикривена политичка порука о правцу у којем



аутор прижељкује да би се могла одвијати даља еволуција совјетског друштва, еволуција која – како ће наредне деценије показати – није била остварена.

#### IV

За крај овог прегледа остаје текст глумца Михаила Чехова (1891–1955), нећака писца Антона Чехова, чија је биографија попут многих других „романеских“ судбина руске емиграције. Као талентовани ученик Станиславског, Чехов постаје један од водећих глумаца МХАТ-а и управник Другог студија. Након емиграције 1928, десет година провео је као глумац и драмски педагог у неколико европских држава, да би 1938. отишао у САД и тамо са успехом наставио каријеру. Нарочито запажену улогу имао је у Хичкоковом филму *Spellbound* (1945), где је за тумачење психијатра Брулова био номинован за Оскара. У холивудске ученике „Мајкла“ Чехова убрајају се Јул Бринер, Гери Купер, Грегори Пек, Ентони Квин, Мерилин Монро, Ингрид Бергман, Елија Казан, Клинт Иствуд и други.<sup>16</sup>

Чланак „*Putevi pozorišta*“ писан је у форми манифеста. Чехов позоришне уметнике дели у две групе: на оне „који пасивно живе или у данашњици, или у прошлости“ и на оне „који већ сада живе у будућности“. Девиза првих гласи: „Зар сам живот неће показати позоришту његове праве путеве у будућности?“; док се други руководе ставом: „Деловати правилно у наше доба, не значи деловати за наше дане, већ за будуће.“ Унутар ове друге, „активистичке“ групе, Чехов разликује две струје: „Један табор активно и свесно ради на стварању мрачне, свирепе, болне будућности. Други пак исто толико активно и свесно тежи супротном“ (16–17/1932: 133). Ту постаје јасно да се Чеховљев манифест неће тицати само иманентно-позоришних питања, него да ће бити додирнута и друштвено-идеолошка питања општијег типа. Чехов експлицитно тврди „да се не може данас говорити о позоришту, његовим задацима и циљевима, не говорећи у исти мах и *йрвенсџивено* о нашим данима, као и организму, чији део претставља позориште“ (133). Као једну од кључних карактеристика модерног доба Чехов види све израженију професионалну специјализацију људи: уколико жели да достигне релевантан ниво стручности за одређени посао, човек се, хтео-не хтео, претвара у „фах-идиота“:

Стручњак је данас осуђен да буде слеп према целом животу, који га окружава; осуђен је да му интереси буду скучени, мисао свирепа, осећања једнолика, воља једнострана. Таква је судбина фабричког

16 [http://www.imdb.com/name/nm0155011/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0155011/bio?ref_=nm_ov_bio_sm) (последњи приступ 16. 7. 2015)

радника, стручњака-занатлије, стручњака-научника, професионалиста-спортисте, професионалиста-глумца итд., итд. (133–134).

Преображавање човечанства у скупину „пасивних специјалиста“ према луцидном запажању руског драмског уметника припрема пут за доминацију деструктивних идеологија, тј. чини од људи оруђе у поседу оних структура друштвене моћи које теже „мрачној, болесној будућности“.

Као један од еклатантних примера „пасивизирајућег“ наратива у модерном добу Чехов истиче „идеју недостатка времена“. Структуре моћи у савременом свету наметнуле су и натурализовале тај наратив до мере да је он постао неупитна истина за претежни део човечанства. „Специјалист *нема времена* да прошири своје интересе и да начини свој живот дубљим. Стручњак је човек коме је 'сам живот' украо време за живот“, пише Чехов. Кључни узрок тога лежи у одсуству аутореклексije. Већина људи живи у „материјалистичкој хипнози“ и постаје лак плен за идеолошку манипулацију и инструментализацију (134–135).

Када се у тако оцртаном контексту врати на разматрање позиције и могуће улоге позоришта у савременом друштву, Чехов тврди да као „за-себна 'специјална' област, позориште или не игра уопште никакву улогу у нашој цивилизацији или, као што се сада већ много чешће догађа, игра негативно рушилачку улогу“ (135). Главни задатак позоришне уметности мора да буде заузимање оштрог критичког става према доминирајућим наративима епохе, који су по правилу „рушилачки“. Али такав пут, који за уметника подразумева раскид са конформизмом и опортунизмом, увек је најтежи, и то Чехов отворено формулише, прелазећи за тренутак и на антрополошко-психолошки ниво проблема:

[...] саградити оптимистичко, позитивно, стваралачко посматрање света много је теже него пасивно пребивати у посматрању песимистичком, скептичком и рушилачком. Да би се кренуло са мртве тачке и закорачило, потребно је изгубити мир, спокојство а то нико не жели (135).

Чехов се противи позоришном натурализму, јер сматра да глумац ту постаје „грамофон и фотографски апарат“. Натурализам, другим речима, „свлачи позоришну уметност на ниво ропског подражавања нашој јадној, аморалној, суровој стварности“. Такво позориште, према виђењу Чехова, има вишеструке негативне последице, штавише ствара се „зачарани круг“ унутар кога „глумци кваре публику, публика глумце, итд., итд.“ Насупрот томе, док гледа истински вредну позоришну представу гледалац мора истовремено да буде „заинтересован и згранут“ (135).

У завршном делу чланка, где излагање поприма изразити манифестни тон, Чехов у три тачке, на типично авангардни начин, даје „дијагнозу“

стања тадашњег руског позоришта: [1] „Мртав је савремени сценски говор“; [2] „Мртав је и сценски гест: цео сценски израз глумчев свео се данас на мимику“; [3] „Мртва је и уметничка мисао (фантазија)“ (136–137). Тежиште сценског говора, према Чеховљевом мишљењу, треба да буде на звуку, на музикалности текста, а не на његовом значењу. Глумац треба да развије „способност да изговара слова своје улоге тако да она сама по себи, независно од интелектуалног значаја речи, постану уметничка дела сугестивне лепоте, снаге и убедљивости“ (136). Када је реч о сценском покрету, Чехов се залаже за средњи пут између дехуманизоване, механичке мимике, с једне, и „натуралистичког ситничарења и неуметности“, с друге стране. Одговарајући приступ по њему би била артифицијелна, али „нешаблонска“ миметичност, заснована у исти мах на хармоничности и емпатијској сугестивности глумачке изведбе (136). Руски глумац позива се притом на Гетеову синтагму „тачне фантазије“, која према његовом мишљењу треба да важи као принцип и у позоришној уметности. Чехов завршава текст сумарном тврдњом да позориште мора бити синтетизујуће-синкретичка уметничка форма: „будуће позориште претстављаће једну сложену и моћну композицију разних уметности“ (137).

Уводни део Чеховљевог чланка из данашње перспективе се показује као много релевантнији и интелектуално инспиративнији него његов „манифестни“ део, који је замишљен као главни део текста а заправо обилује уопштеним, мање-више баналним ставовима. Чехов је на почетку лцидно препознао кључне друштвене проблеме епохе и назначио *ишја* би позориште у том контексту могло и требало да уради, али ипак није прецизно формулисао начин *како* би то могло да се изведе.

## V

У годинама када су представљени чланци били објављивани на страницама *Руској архива*, публика у Србији и Југославији свакако није била потпуно необавештена о актуелним токовима у руском позоришту. Крајем 1920. у Београду је гостовала група глумаца МХАТ-а предвођена Василијем Качаловим и Олгом Книпер-Чеховом. Одушевљење публике, судећи према реакцијама у српској штампи, био је огромно и једнодушно. Наредних година следила су нова, исто тако успешна готовања, у Београду и у Загребу. Представе МХАТ-у нису само донеле нове тенденције у позоришној режији и глуми, него су и „увезле“ савремене руске драмске писце у нашу културу, пре свега Чехова, који је до тада код нас био можда не сасвим непознат, али у сваком случају готово неизвођен на сцени.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> За појединости о гостовањима МХАТ-а у Краљевини Југославији, реакцијама домаће публике и штампе, као и утицају на развој нашег позоришта видети: Божовић 109–114.

Осим тога, у том периоду у београдском Народном позоришту као један од водећих редитеља ради Јуриј Љвович Ракин (1882–1952), руски емигрант и некадашњи члан МХАТ-а. Ракин се након студија глуме у Санкт Петербургу на позив Станиславског 1905. прикључио ансамблу МХАТ-а. Није успео да се наметне као глумац, па се определио за редитељску каријеру. Године 1911. прелази у Санкт Петербург, где постаје асистент и близак пријатељ Мејерхоља. Након Револуције, Ракин за разлику од Мејерхоља не прихвата бољшевизам и убрзо емигрира. На позив Милана Грола 1920. стиже у Београд где почиње да ради као редитељ у Народном позоришту. Ракинова редитељска естетика била је нека врста средњег пута између Станиславског и Мејерхоља. Након скандала са неумерено антибољшевичком поставком Булгаковљевог комада *Зојкин сџан* (1934), Ракин добија све мање прилика за рад. Након Другог светског рата нове југословенске власти га пензионишу, али он прелази у Нови Сад и почиње ради у Српском народном позоришту. Ту је између осталог режирао Чеховљев *Вишњик*, поставку која међу историчарима позоришта важи као „досад најбоља инсценација Чехова на нашим сценама“ (Марјановић 115–119; Косановић 120–128; Милићевић 13–17).<sup>18</sup>

\*\*\*

Прилози о руском позоришту објављени у часопису *Руски архив* – уз изузетак Чеховљевог текста – пре свега су описно-информативни чланци намењени у првом реду иностраним читаоцима који нису били непосредно упознати са актуелним токовима у руској/совјетској култури. То је било у складу са отворено формулисаним циљем редакцијског одбора да часопис буде мост између Русије и Србије, односно прозор намењен српским читаоцима са директним погледом у савремено руско друштво и културу. „Друштвена струја, којој припада уредништво Руског Архива, има великог интереса у томе да се југословенско јавно мњење упозна са правом Русијом“, стоји у редакцијском уводнику уз први број часописа (1/1928: V). Приказивати „праву Русију“ у случају *Руског архива* значило је неговати одмерено и неострашћено интелектуално-аналитичко проблематизовање, а не политичко-активистичку критику совјетског режима, и текстови Надежде Мељникове-Папоушкове и Јевгенија Замјатина о којима је у овом раду било речи парадигматични

18 За потпунију слику о Ракину видети опсежни двојезични зборник *Јуриј Љвович Ракин – живи, дело, сећања*: зборник радова са међународног научног скупа, Београд – Нови Сад, 17–20. април 2003, прир. Ениса Успенски, Алексеј Арсењев, Зоран Максимовић, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, Београд: Факултет драмских уметности, 2007.

су за такву политичко-идеолошку позицију часописа. Такво становиште је, с друге стране, било нетипично за руску емиграцију у Београду, чији су преовлађујући и најутицајнији слојеви били изразито десно-конзервативни и острашћено антикомунистички настројени.<sup>19</sup> „Русија се мора претворити у велику демократију“ (1/1928: V), стоји такође у редакцијском уводнику и иако тај исказ не подразумева нужно антимонархистички став, свакако је у оштрој супротности са конзервативним и клерикалним типом монархизма који је преовлађивао у редовима руске емиграције у Београду.

Ако се занемаре критичко-теоријске „наивности“ аутора (које су заправо одговарале доминантним интелектуалним концепцијама времена у којем су чланци настали), као и поједини искази који су из савремене перспективе неодрживи,<sup>20</sup> па и експлицитно „политички некоректни“,<sup>21</sup> прилози о руском позоришту објављени на страницама *Руској архива* несумњиво могу бити значајни и за данашње (професионалне) читаоце, и то како за истраживаче позоришне историје, тако и за историчаре журнализма. Чланци Мељникове-Папоушкове и Замјатина припадају хибридном, еклектичном типу текстова, какви су практично ишчезли из данашњих часописа и периодичних публикација. То су примери „ученог“, академског типа журнализма, или другим речима, то је публицистика из доба пре масовних, тржишно оријентисаних медија, публицистика која би се најпре могла описати као спој популарне науке и журнализма. Засновани на „професионалном“, експертском познавању материје о којој се пише, ти текстови су ипак превасходно намењени читаоцима који нису стручни за ту област, а писани су транспарентним, комуникативним стилем и почивају на финој равнотежи информације, анализе и спекулације.

19 Миодраг Сибиновић с тим у вези упућује на текст Зинаиде Хипијус „Писмо о Југославији“ (из 1928), у којем књижевница сведочи да су „од самог почетка емигрантских подела руски ’политичари-десничари’ за своју ’главну резиденцију’ изабрали управо Србију“ (Сибиновић 15). Други сигнификантни пример јесте колебање Друштва руских научника у Југославији око слања хуманитарне помоћи након катастрофалних суша у Русији 1921, јер су у великој глади која је завладала земљом видели могућност за свргавање бољшевичког режима (Миленковић 66).

20 Мељникова-Папоушкова надареност за позориште посматра као „расну карактеристику“ руског народа (1/1928: 128–129).

21 Замјатин пореди глумачки таленат Михаила Чехова са „женском природом“, са женском нестабилношћу карактера (*sic!*) (22–23/1933: 39).

## ЛИТЕРАТУРА

Brauneck, Manfred. *Europas Theater: 2500 Jahre Geschichte. Eine Einführung*, Reinbek: Rowohlt, 2012.

Fischer-Lichte, Erika. „Grenzgänge zwischen den Welten – Vachtangovs Inszenierung der Prinzessin Turandot (1922)“, у *Mennemeier*, 317–340.

Innes, Christopher. *Avant garde theatre: 1892–1992*, London: Routledge, 1993.

Kesting, Marianne. „Das Theater der Maler. Avantgardistische Szenerien von der Jahrhundertwende bis zu den zwanziger Jahren“, у *Mennemeier*, 365–386.

Leach, Robert, *Stanislavsky and Meyerhold*, Oxford: Lang, 2003.

Mennemeier, Franz N. [Прир.]. *Drama und Theater der europäischen Avantgarde*, Tübingen: Francke, 1994.

Schmid, Herta. „Mejerchol'ds Regiearbeit an Puškins Drama *Boris Godunov*“, у *Mennemeier*, 341–364.

Божовић, Зоран. „Допринос художественика афирмацији Чеховљеве драме у Србији“, у *Руска емиџација II*, 109–114.

Косановић, Богдан. „Ракитинове новосадске режије Островског“, у *Руска емиџација II*, 120–128.

Марјановић, Петар. „Контроверзе редитеља Јурија Љвовича Ракитина“, у *Руска емиџација II*, 115–119.

Миленковић, Тома. „Друштво руских научника у Југославији (1920–1941)“, у *Руска емиџација I*, 61–70.

Милићевић, Огњенка. „На трагу који се памти – Јуриј Ракитин“, у *Јуриј Љвович Ракијин – животи, дело, сећања*. [Зборник радова са међународног научног скупа, Београд – Нови Сад, 17–20. април 2003] прир. Ениса Успенски, Алексеј Арсењев, Зоран Максимовић, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине; Београд: Факултет драмских уметности, 2007, 13–17.

*Руска емиџација у српској култури XX века: зборник радова*. [том I и том II] Приредио Миодраг Сибиновић, Београд: Филолошки Факултет у Београду, 1994.

Сибиновић, Миодраг. „Руска емиграција у српској култури XX века (значај, оквири и перспективе проучавања)“, у *Руска емиџација I*, 5–21.

[www.imdb.com/name/nm0155011/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm0155011/bio?ref_=nm_ov_bio_sm); последњи приступ 16.07.2015.

## Извори:

Замјатин, Јевгеније. „Moderno rusko pozorište“, *Руски архив*, 22–23/1933: 37–45.

Мељникова-Папоушкова, Надежда. „Из историје руског модерног позоришта“, *Руски архив*, 1/1928: 128–147.

Мельникова-Папоушкова, Надежда. „Позориште и револуција“, *Руски архив*, 4/1929: 123–135.

„Наши циљеви“, [Уводник уз први број, потписан са „Уређивачки Одбор“], *Руски архив*, 1/1928: III–V.

Чехов, Михаил. „Putevi pozorišta“, *Руски архив*, 16–17/1932: 133–137.

*Руски архив: библиографија*. Приредиле Драгана Грујић и Гордана Ђоковић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.

Горан Лазичић

## ЗА ЧЕТВЕРТОЙ СТЕНОЙ: ТЕАТР И РЕ/ЭВОЛУЦИЈА В КОММЕНТАРИЈАХ СОТРУДНИКОВ РУССКОГО АРХИВА

### Резюме

В работе дан анализ статей из *Русского архива*, посвященных современному русскому театру, прежде всего периода 1890–1930. Анализируются тексты Надежды Мельниковой-Папоушковой *Из истории русского современного театра* и *Театр и революция*, статья известного писателя Евгения Замятина *Современный русский театр* и эссе-манифест режиссера и актера Михаила Чехова *Пути театра*. В центре внимания первой статьи Мельниковой-Папоушковой деятельность Московского художественного академического театра. Объединив социально-исторический реализм и психологический сценический натурализм, основатели МХАТа, Станиславский и Немирович-Данченко, осуществили резкий поворот в развитии современного театрального искусства. Главные особенности метода проявляются в усилении иллюзии „четвертой стены“ и введении трехмерной сценографии. Развитие русского театра того периода происходило в направлении сценического символизма и абстрактных форм, конструктивизма и так называемого условного театра, а ведущими авторами этой концепции были Александр Таиров, Всеволод Мейерхольд, Евгений Вахтангов и Михаил Чехов. Во втором тексте Мельникова рассматривает отношения русского театра и Октябрьской революции. Она выдвигает следующий тезис: современный русский театр переживал свою ре/эволюцию в период от последних лет XIX века до конца первой четверти XX века; завершающие годы этой ре/эволюции случайно совпали с Октябрьской революцией; это коинциденция, на самом деле, иррелевантна, поскольку важным является „имманентно художественная“ ре/эволюция. Мельникова-Папоушкова перечислила несколько важных нововведений, которые принесла Октябрьская революция (популяризация театра; новая

тематика, которую неминусемо должна была привнести новая форма общественного устройства; переработки классических пьес в соответствии с новыми идеологическими требованиями; театр массовых сцен, т. е. коллективного героя; театральный конструктивизм), но по поводу всех этих элементов автор утверждает, что они уже существовали в театре дореволюционного периода или являются ничем иным, как политико-идеологической пропагандой. В этом проявляется очевидный логический недостаток в изложении автора: она доказывает, что постреволюционный театр ложно представляет себя как „революционный“, и затем это использует в качестве достаточного аргумента, для того чтобы „революционному“ театру отказать в какой бы то ни было художественной ценности, а и смысле. Все же осведомленность автора в связи с русским театром не вызывает сомнения, а отдельные примечания открывают возможности дальнейших исследований. В тексте *Современный русский театр* Замятин говорит о русском театре XX века как об „интереснейшем“ и „первом в мире“. По его мнению, это последствие „коллективного духа“ ансамбля и подчеркнутое настояние на коллективном авторстве театрального спектакля. Замятин пишет о Станиславском и Мейерхольде как об антиподах: режиссерский метод первого основывается на абсолютной сценической иллюзии, в то время как второй стремится к полному разрушению этих иллюзий. В отличие от театра, драматургия того времени переживала серьезный кризис. В результате давления большевистских властей на писателей новые пьесы – подчеркивает Замятин – уже заранее были осуждены на то, чтобы, в основном, стать средством идеолого-политической пропаганды. В тексте *Пути театра* Михаил Чехов резко противится театральному натурализму, поскольку считает, что актер в этом случае становится „граммофоном и фотографическим аппаратом“. Вводная часть статьи, в которой автор отчетливо распознает ключевые общественные проблемы эпохи (отрицательные стороны профессиональной специализации и „материалистический гипноз“), оказывается значительно интереснее ее „манифестной“ части, изобилующей обобщенными, банальными положениями. Заметки о русском театре, опубликованные в журнале *Русский архив* – за исключением текста М. Чехова – в первую очередь предназначены иностранным читателям, и это находится в соответствии с открыто сформулированной целью редакционной коллегии: журнал должен служить своеобразным мостом между Россией и Сербией. Статьи характеризуются сдержанным анализом, интеллектуальным проблематизированием темы, в отличие от однобокой политико-активистской критики советского режима. То же самое относится к политико-идеологической позиции *Русского архива* в целом, в отличие от ярко выраженных право-консервативных позиций, характерных для наиболее влиятельных слоев русской эмиграции в Белграде. Подвергнутые анализу статьи принадлежат к так называемому академическому типу публицистики, который прежде всего можно было бы описать как сочетание популярной науки и журнализма.



## АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ И РУСКИ АРХИВ: ЭПИЗОДЫ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ\*

**Аннотация:** В статье выявляется статус А. М. Ремизова в *РА* и круг его текстов, переводы которых были опубликованы в журнале, с указанием на их оригинальные версии. Такой перечень, со ссылками на современные издания Ремизова, призван внести необходимую точность в библиографию писателя. Далее обсуждаются обстоятельства сотрудничества Ремизова с переводчиками на сербохорватский и членами редакции *РА*, в частности с Владимиром Лебедевым и Фёдором Махиным. Основной материал для анализа представлен письмами из архива Ремизова в Амхерсте (США), которые охватывают период с 1929 по 1937 г. Эти свидетельства проливают свет на характер отношений белградской редакции *РА* с одним из парижских авторов журнала, детали биографии некоторых его участников, с упоминанием издательских и переводческих планов, оставшихся нереализованными. Несмотря на определенную фрагментарность, содержащаяся в письмах к Ремизову информация, пополненная сведениями из других источников и его текстов, помогает составить представление о стремлении писателя к расширению контактов с югославянскими литературными кругами, а также о конкретных условиях распространения литературы русской эмиграции в контексте русско-сербских отношений в Королевстве СХС.

**Ключевые слова:** Алексей Ремизов, Владимир Лебедев, Фёдор Махин, русско-сербохорватские литературные связи XX века, литература русской эмиграции в европейском контексте, Земгор в Королевстве СХС, русская диаспора в Королевстве СХС.

---

\* Благодарим проф. Stanley J. Rabinowitz, директора Amherst Center for Russian Culture (Amherst MA), за разрешение использовать материалы фондов А. М. Ремизова и С. П. Ремизовой-Довгелло, а также Алексея Арсеньева (Нови-Сад) и проф. Александра Петрова (Питтсбург/Белград), полным комплектом *РА* в личной библиотеке которого мы могли неоднократно пользоваться, за поддержку нашей работы.

Многочисленне публикации А. М. Ремизова в *РА*, редакционна кореспонденција, сохранившася в фонде писателя в Амхерсте и охватывающася период с 1929 по 1937 г., дружеские связи и встречи в Париже с сотрудниками редакции, прежде всего с Владимиром Лебедевым и Фёдором Махиным, подтверждают, что Ремизов занимал особое место в литературной программе журнала. В обзоре пятилетней деятельности *РА* его имя сопровождается эпитетом, нечасто прилагаемым даже в юбилейной обстановке к здравствующим литераторам: „Велики савремени руски писац Алексије Ремизов обилато је претстављен у *Руском Архиву* и филозофско-критичким расправама и чисто уметничким прилозима“ (От Уредништва 1934: 11); ему были посвящены статьи Б. Б. Сосинского (1930) и Е. А. Ляцкого (1935). Поэтому имелись все основания, принимая решение о высылке в Париж Алексею Ремизову накануне Пасхальных праздников суммы в 300 франков, на заседании Комитета „Объединения Российских Земских и Городских Деятелей в Югославянском Королевстве“, т.е. белградского отделения Земгора 17 апреля 1935 г. называть его „другом *Земгора* и постоянным сотрудником *Русского Архива*“.<sup>1</sup>

Хотя самая ранняя публикация Ремизова в *РА* появилась в 1929 г., приглашение его к сотрудничеству относится, вероятно, к 1928 г. (когда в Белграде приступили к изданию *РА*), судя по напоминанию Владимира Лебедева в письме из Белграда от 3 февраля 1929 г.: „Надеюсь, Вы не забыли Вашего обещания дать для „Русского Архива“ небольшую вещь. Мы ждем ее <...>“.<sup>2</sup> Уже в том же году в заметке о первых пяти выпусках *РА* анонимный белградский рецензент отмечает его участие: „До сих пор на литературные темы писали: отличный критик Марк Слоним, в прошлом году живший в Белграде и привлечший внимание ст<о>личной интеллигенции своими красочными лекциями о русской литературе, выдающийся писатель Алексей Ремизов и отличный знаток биографии и произведений самого крупного поэта Пушкина – Модест Хофман“.<sup>3</sup>

1 Письмо председателя Комитета Ф. Махина и секретаря В. Минахоряна от 20 апреля 1935 г.: Amherst Center for Russian Culture, Alexei Remizov and Serafima Remizova-Dovgello Papers [далее – Amherst, Remizov Papers], Box 7, Folder 4.

2 Amherst, Remizov Papers, Box 5, Folder 3 (page 86).

3 Amherst, Remizov Papers, Box 5, Folder 6 (page 25). Текст представляет собой машинописную копию статьи под заголовком „Русский Архив“, с указанием источника: „Газета ПРАВДА, Белград 12 Сентября 1929 года“. Очевидно, речь идет о сербском отзыве, переведенном для редакции *РА* на русский и посланный Ремизову. В конце заметки анонимный журналист предлагает редакции *РА* обратить внимание на качество переводов: „Некоторые переводы очень хороши, но и есть переводчики еще в недостаточной мере овладевшие искус<с>твом перевода с русского языка на наш. Конструкции их предложений длинны и способ выражения несколько тяжел. <...>“.

На протяжении девяти лет в *РА* было помещено не менее 28 переводов текстов Ремизова (см. ниже), причем самым плодотворным оказался 1931 г. Помимо публикации в журнале рассказов и заметок Ремизова с ним обсуждались и более обширные планы. В письме от 30 июня 1929 г. Лебедев сообщает о двух интересных предложениях начинающего переводчика по имени Ратко Живадиновић (форма имени дается по кн.: *Bibliografija* 1959: № 18317): „Здесь, в Белграде, у нас есть большой приятель с самых первых моментов нашего, здесь, пребывания. Это – *Радко Живодинович* <*sic*>. Был он молодым студентом. Ходил к нам. Пристрастился к русской литературе. Изучил русский язык. Сербским он владеет в совершенстве и прекрасный стилист. Теперь он уже кончил университет, землемерствует и переводит с русского языка. Современную русскую литературу знает прекрасно. Ваш горячий поклонник. Пришел к нам и принес перевод первой главы Вашей „Оли“. Сделал он его *прекрасно*. Тот же ритм, та же музыка – просто удивительно!“<sup>4</sup> Во-первых, Живадинович через *РА* предлагает Ремизову поделить с ним свой переводческий гонорар, поскольку в Югославии не действовала конвенция об авторском праве, и Лебедев уточняет условия: „Но для этого ему хочется иметь Ваше согласие и авторизацию перевода, который мы в свою очередь здесь просмотрим тоже“. Несмотря на отмеченные Лебедевым достоинства перевода на сербский Живадиновичем начала романа „Оля“, вышедшего в 1927 г. в Париже (*Sinany* 1978: № 65), план Живадиновича реализован не был – возможно, из-за того, что первая часть романа, „В поле блакитном“ (первая глава которого – „Дом с белыми башнями“ – судя по упоминанию Лебедева, и была переведена Живадиновичем), в то же время появилась отдельной книгой в Загребе.<sup>5</sup> Далее Лебедев сообщает, что по поводу Ремизова

---

4 Amherst, Remizov Papers, Box 5, Folder 5 (page 45).

5 Поляков 2015: 349–351. Встречаются разногласия в указании времени публикации загребского издания (1928 или 1929 г.). В 1929 г., когда Ремизов в Париже, узнав о выходе в Загребе перевода своего романа, пытался получить его экземпляр, он просил о содействии не только Илью Голенищева-Кутузова, но и Фёдора Махина. В письме от 8 октября 1929 г. Махин сообщает о невозможности достать книгу в Белграде (Amherst, Remizov Papers, Box 5, Folder 6 [page 44]). Как писал секретарь редакции *РА* С. Верещак 7 ноября 1929 г., „[о]казывается, эта книга только что поступила в продажу, и поэтому неудивительно если мы не могли ее найти“ (Amherst, Remizov Papers, Box 5, Folder 7 [page 7]). В том же письме имеется приписка Махина, подтверждающая эту информацию со ссылкой на объявление в журнале *Hrvatska Prosveta*. – Отметим, что в то же время в Белграде работал университетским преподавателем английского языка Alec Brown, впоследствии известный переводчик – в том числе и Ремизова. Еще в 1925 г. Ремизов сделал его „кавалером обезьяньего знака“ с титулом *крочхвост* (Обатнина 2001: 368). Так было подписано и письмо Брауна

Живадинович „говорил с редактором *Српског Книжевног Гласника* (лучший журнал в Югославии). В результате страницы этого журнала Вам открыты. Для начала Вас просят дать вещь на три номера не больше трех печатных листов (а еще лучше 2 1/2) – по листу приблизительно на номер и предпочтительно (это почти обязательно) нигде не изданную – и хорошо было бы не слишком специально русскую. Это и явится началом Вашего серьезного проникновения в Югославию. Гонорар – небольшой, но не меньше 600 динаров за лист. Но дело не только в них, а в дальнейших возможностях“. Итак, это письмо свидетельствует, что приглашение редактора *СКГ* Милана Предича было передано Ремизову еще в конце 1929 г., однако тогда он им не воспользовался, так что сотрудничество с этим журналом началось несколько позднее, уже при посредничестве И. Н. Голенищева-Кутузова.<sup>6</sup> Обратим внимание на фразу Лебедева о „серьезном проникновении“ в югославянские литературные круги, в которой, вероятно, имеется в виду содержание их парижских разговоров. Наконец, в приписке к тому же письму Лебедев упоминает, что Живадинович работает над переводом ремизовской „Тайны Гоголя“ для *РА*. Таким образом, подтверждается идентичность Живадиновича с переводчиком этой статьи Ремизова в *РА* под инициалами Р. В. Ж., который остался неизвестным в современном указателе (Грујић / Ђоковић 2012: 73, № 318), однако был точно определен в замечательном справочнике (*Bibliografija* 1959: № 18317).

Среди других планов, также не нашедших своего воплощения в *РА*, в письмах редакции к Ремизову упоминаются:

(1) „Статья о Логофете“ (Фёдор Махин, письмо от 8 октября 1929: Amherst, Remizov Papers, Box 5, Folder 6 [page 44]). Повторно в его же письме от 11 августа 1930: „„Сны Гоголя“ присылайте. А что же с Логофетом? Эту статью очень нам нужно“ (Amherst, Remizov Papers, Box 6, Folder 2 [page 65]). – Под названием „Сны Гоголя“ скрывается, возможно, вошедший в *РА* материал из книги Ремизова „Огонь вещей“ (см. ниже).

(2) „В лазарете“. – Под таким заглавием упоминается текст статьи, оплаченной вместе со статьями, названными „О Чехове“

---

к Ремизову от 14 января 1927 г. (Amherst, Remizov Papers, Box 4, Folder 10 [page 23]), в котором сообщается о предстоящей публикации перевода рассказа Ремизова „Пожар“ (Sinapu 1978: № 7/12) в журнале *The Calendar* и о намерении Брауна предложить поместить там же перевод „Оли“.

6 Поляков 2015. Отметим, что Кутузов поддерживал также дружеские отношения с Фёдором Махиным (Голенищев-Кутузов 2004: 9).

и „Книгописац и штанба“, в выписке из счета от 18 января 1934 г. (Amherst, Remizov Papers, Box 7, Folder 5).

(3) „Видение Авраама“. – В письме от 18 сентября 1936 г. Фёдор Махин сообщает о выплате гонорара в 200 фр. франков за статью под таким названием (Amherst, Remizov Papers, Box 7, Folder 6).

Как мы уже указывали (Поляков 2013), перечень переводов из Ремизова, опубликованных в *РА*, нуждается в более тщательном библиографическом представлении, тем более что в недавней библиографии *РА* Ремизову оказались приписаны тексты, автором которых он быть не мог. Ниже приводится хронологический список публикаций в *РА* с учетом результатов предварительной атрибуции оригинальных версий этих переводов. Мы пользуемся следующими сокращениями: *Библ.*, с указанием № – Грујић / Ђоковић 2012; *Lamp1*, с указанием страницы – Lamp1 1978; *Sin*, с указанием № – Sinany 1978.

### 1929

1. „Божанско код Толстоја“ // Год. 2, № 4 (1929): 96–98 [Библ., № 296].  
*Переводчик:* „Из рукописа превео Густав Крклец“ (с. 98).  
*Оригинал:* „Чудесная Россия. Памяти Льва Толстого“ (Lamp1, 322); Ремизов 2003, т. 10: 275–276.
2. „Тајна Гогоља“ // Год. 2, № 5/6 (1929): 86–89 (*sic*) [Библ., № 318, с указ. „стр. 86–90“].  
*Переводчик:* „Превео Р. В. Ж.“ (с. 89) – Ратко Живадинович (см. выше).  
*Оригинал:* „Природа Гогоља“ (вариант: „Тайна Гогоља“, Sin 80/23); Ремизов 2002, т. 7: 564; Ремизов 2005: 305.

### 1930

3. „Вечери Ђагилева: поводом смрти С. Ђагилева (1872–1929)“ // Год. 2, № 7 (1930): 5–8 [Библ., № 298].  
*Переводчик:* не указан.  
*Оригинал:* „Дягилевские вечера“ (Sin 284/66; Lamp1, 322); Ремизов 2003, т. 10: 267–272 („Дягилевские вечера в Париже“; с вариантами).
- 4/5. „Snovi kod Turgenjeva : 1818–1883“ // Год. 2, № 9 (1930): 21–32; Год. 2, № 10/11 (1930): 85–103 [Библ., № 315/314].  
*Переводчик:* „Preveo d-r M. S. M.“ (№ 9, с. 32) („d-r“ не указан в Библ.). – Идентичность не вызывает сомнений (ср. также: Bibliografija 1959: № 18318): Dr. M[iloš] S. M[oskovljević] (см. также ниже).

*Оригинал:* „Тридцать снов“ („Тридцать снов Тургенева“; Sin 80/29) и „К моим рисункам“; Lampl, 324; Ремизов 2002, т. 7: 266–305; Ремизов 2005: 223–259.

*Примечание:* В РА воспроизводятся цветные иллюстрации Ремизова: „Живые мощи“ (ср. их черно-белые воспроизведения в: Ремизов 2005: [LXI] и [LX]), „Степной король Лир“ (Ремизов 2005: [LIX]), „Часы“ (Ремизов 2005: [LVIII]). См. также комментарии Е. Р. Обатниной *там же*, с. 358–359.

### 1931

6. „Огњена Русија: успомени Достојевског“ // Год. 4, № 12 (1931): 5–9 [Библ., № 306].

*Переводчик:* „Предео д-р М. С. М.“ (с. 9). – Милош С. Московљевић.

*Оригинал:* „Огненная Россия – Памяти Достоевского“ (Sin 40/4); Ремизов 2000, т. 5: 358–363.

*Примечание:* Ср. в письме Владимира Лебедева от 27 ноября 1930: „Ваше чудесное слово о Достоевском – „Огненная Россия“ мы переведем и напечатаем с большим удовольствием. Перечитывать его мне нет надобности, так как я знаю его почти наизусть“ (Amherst, Remizov Papers, Box 6, Folder 3 [page 47]). Ранее Лебедев переслал Ремизову (письмо от 16 июня 1931 г.; Amherst, Remizov Papers, Box 6, Folder 4 [page 126]) лист из газеты *Пладне* („Полдень“, София) – „органа болгарских земледельцев“ – с переводом этого текста о Достоевском (Sin 40/4).

7. „Владимир Диксон (1900–1929)“ // Год. 4, № 12 (1931): 59–61 [Библ., № 299; опечатка в указании даты 1929: „1921“].

*Переводчик:* „Предео др М. С. М.“ (с. 61). – Милош С. Московљевић.

*Оригинал:* Ср. Sin 125; Lampl, 324.

8. „Китоврас“ // Год. 4, № 13 (1931): 5–13 [Библ., № 302; неверно указан № 12].

*Переводчик:* „Предео М. Московљевић“ (с. 13).

*Оригинал:* „Соломон и Китоврас“ (Sin 83/4); Ремизов 2001, т. 6: 585–594 (с общим предисловием на с. 5).

9. Василије Куковников. „Руска галерија сликара А. Л. Билица“ // Год. 4, № 13 (1931): 14–16 [Библ., № 170; неверно указан № 12; псевдоним не раскрыт, ср. Поляков 2012: 313].

*Переводчик:* не указан.

*Оригинал:* „Билис“ (Ремизов 2002, т. 9: 182–184). Неверно отождествление с рассказом „Јунџер“ (Sin 310/2), ср. Ремизов 2002, т. 9: 466.

*Примечание:* Портрет М. И. Цветаевой воспроизведен в Библ., с. 102, с ошибкой в имени художника: „А. Балне“ (sic!). – Гонорар А. Билиса за портреты составил 1000 фр. франков (письмо С. И. Верещака от 14 августа 1931 г.; Amherst, Remizov Papers, Box 6, Folder 4 [page 145]).

10. „Павле Јелисејевић Шчоѓољев 1877–1931 (Некролог)“ // Год. 4, № 13 (1931): 109 [Библ., № 307; без указания дат жизни; неверно указан № 12].

*Переводчик:* не указан (предположительно Милош С. Московљевић, см. ниже).

*Оригинал:* „П. Е. Щеголев 1877–1931“ (Sin 279/40); Lampl, 323; Ремизов 1981: 266–267.

11. „Solomonija“ // Год. 4, № 14/15 (1931): 5–20 [Библ., № 316; переводчик не упомянут].

*Переводчик:* „Preveo Dr. M. M.“ (с. 20). – Милош С. Московљевић.

*Оригинал:* „Соломония“ (Sin 75/3); ср. более полную версию: Ремизов 2001, т. 6: 341–360.

12. „U spomen Bloku. Aleksandar Aleksandrović Blok † 7 avgusta 1921 godine“ // Год. 4, № 14/15 (1931): 139–140 [Библ., № 319]

*Переводчик:* „Prevela V. Kovačević“ (с. 140).

*Оригинал:* „Десять лет. Памяти А. А. Блока“ (Sin 279/43); Lampl, 322.; Ремизов 2003, т. 10: 333–335.

*Примечание:* Гонорар за публикацию составлял 100 фр. франков (письмо С. И. Верещака от 14 августа 1931 г.; Amherst, Remizov Papers, Box 6, Folder 4 [page 145]).

### 1932

13. „Илија“ // Год. 5, № 16/17 (1932): 6–18 [Библ., № 301].

*Переводчик:* „Превела Бранка Ковачевић“ (с. 6).

*Оригинал:* Согласно (Lampl, 323), версия РА восходит к расширенной редакции рассказа „Николин дар“; основная часть совпадает с версией: Ремизов 2001, т. 6: 193–196.

14. „Рајска тајна. Стогодишњица „Старовремских спахија““ // Год. 5, № 18/19 (1932): 5–8 [Библ., № 312].

*Переводчик:* „Превела Бранка Ковачевић“ (с. 5).

*Оригинал:* „Райская тайна“ (Sin 80/2); Ремизов 2002, т. 7: 138–145; ср. Ремизов 2005: LXV.

1933

15. „Својим очима“ // Год. 6, № 22/23 (1933): 5–13 [Библ., № 313].  
*Переводчик:* „Превела Бранка М. Ковачевић“ (с. 5).  
*Оригинал:* В работе (LampI, 323–325) разделы этой публикации отождествлены следующим образом: „Својим очима“ / „Излазим сам на пут“ (с. 5–9) // „Розанов“ (Sin 327/61; LampI, 324); „Дрво живота“ (с. 9–10) // „В розовом блеске“ (Sin 78, с. 283–284; LampI, 325); „На Пушкиновом идеалу“ (с. 10–12) // „Пушкинская речь“ (Sin 322/77; LampI, 323); „Био човек“ (с. 12–13) // „По поводу книги Л. Шестова“ (Sin 48/17; LampI, 323).
16. „Pismo Dostojevskom“ // Год. 6, № 24/25 (1933): 13–18 [в Библ. – пропущено].  
*Переводчик:* не указан.  
*Оригинал:* „Письмо Достоевскому“ (Sin 279/60); LampI, 323; Ремизов 2002, т. 9: 259–265.
17. „Педесетогодишњица од смрти Тургењева (28-X-1818 – 22-VII-1883). Тургењев сновидац“ // Год. 6, № 24/25 (1933): 19–22 [Библ., № 308].  
*Переводчик:* не указан.  
*Оригинал:* „Тургенев сновидец“ (Sin 80/28); LampI, 324; Ремизов 2002, т. 7: 262–265; Ремизов 2005: 219–222.  
*Примечание:* Гонорар за эту публикацию составил 2400 динаров / 1051 фр. франков (письмо С. И. Верещака от 25 июня 1930 г.; Amherst, Remizov Papers, Box 6, Folder 2 [page 38]). – Тогда же текст Ремизова был переведен на словенский, согласно аннотации – с рукописи („Iz ruskega rokopisa prev. N[ikolaj] P[reobraženskij]“), в журнале *Ljubljanski zvon* (Bibliografija 1959, № 18324). Эта информация может свидетельствовать о прямых контактах историка, переводчика и литератора Н. Ф. Преображенского (1893–1970; см. о нём: Brglez, Seljak 2008: 205–212) с Ремизовым.
18. „Над гробом Болдырева Шкота 1903–1933“ // Год. 6, № 24/25 (1933): 193–196 [Библ., № 304].  
*Переводчик:* не указан.  
*Оригинал:* „Над могилой Болдырева-Шкотта. 1903–1933“ (Sin 279/61); LampI, 323; Ремизов 2002, т. 9: 265–268.

1934

19. „Уверење о сиромаштву“ // Год. 7, № 26/27 (1934): 25–36 [Библ., № 320].  
*Переводчик:* не указан.



*Оригинал:* „Свидетельство о бедности“ (Sin 317/1); Lampl, 324; Ремизов 2002, т. 9: 320–332.

20. „Чворови“ // Год. 7, № 28/29 (1934): 5–13 [Библ., № 321].  
*Переводчик:* „Превела Бранислава Ковачевић“ (с. 5).  
*Оригинал:* „Узлы“ („Узлы и закруты“; Sin 76/1); Lampl, 324; Ремизов 2000, т. 8: 5–16.  
*Примечание:* Гонорар за эту статью составил 500 динаров (письмо РА от 18 января 1934 г., Amherst, Remizov Papers, Box 7, Folder 5).
21. „Пустиња у срцу: мађиски Гогољев пут (125 година од Гогољевог рођења) 19 марта 1809 – 2 фебруара 1852“ // Год. 7, № 28/29 (1934): 67–73 [Библ., № 310].  
*Переводчик:* „Превела Бранислава Ковачевић“ (с. 67).  
*Оригинал:* „Сердечная пустыня“ (Sin 80/5); Lampl, 324; Ремизов 2002, т. 7: 149–157 (без последней фразы); Ремизов 2005: 103–110 (то же).

### 1935

22. „Povodom tridesetogodišnjice smrti Čehova (1904)“ // Год. 8, № 30/31 (1935): 11–13 [Библ., № 309; текст на с. 11 и 13, илл. на с. 12].  
*Переводчик:* не указан.  
*Оригинал:* Как отмечено (Lampl, 321), версия текста в РА (фактически) идентична разделу „Хмурые люди“ (ср. Ремизов 2003, т. 10: 357–359; без последней фразы).
23. „Књигописац и штампа: успомени првог руског штампара Ивана Фјодорова (1520–1583)“ // Год. 8, № 32/33 (1935): 8–27 [Библ., № 293].  
*Переводчик:* „Пр. Ст. Јањић“ (с. 8).  
*Оригинал:* „Книгописец и шанба. Памяти первопечатника Ивана Фёдорова“ (Sin 73/13); Lampl, 322.  
*Примечание:* В этом номере РА помещена заметка о Ремизове Е. А. Ляцкого, гонорар за которую (200 динаров) по просьбе автора был выслан Ремизову (письмо Махина от 7 июня 1935 г., Amherst, Remizov Papers, Box 7, Folder 4).

### 1936

24. „Požar“ // Год. 9, № 36/37 (1936): 5–10 [Библ., № 294].  
*Переводчик:* „Preveo St. Janjić“ (с. 5).  
*Оригинал:* „Пожар“ (ср. Sin 7/12).  
*Примечание:* Включен в сборник переводов Janjić 1940. – За публикацию рассказа в РА был выплачен гонорар в размере 150 фр. франков

(передан Лебедевым в Париже, как сообщает С. И. Верещак в письме от 12 марта 1936); выбор рассказа объяснен в приписке Махина: „Вы нам ничего не присылаете, поэтому мы разыскали Ваш рассказ „Пожар“ и поместим его в следующем №. <...> Отчего Вы ничего не присылаете и не сообщаете никаких вестей о себе?“ (Amherst, Remizov Papers, Box 7, Folder 5). Разыскать этот текст (1906 г.) в эмиграции можно было, например, в пражском издании сборника „Зга. Волшебные рассказы“ (1925; Sin 63/10); Ремизов 2015: 230–236.

25. „Брбљивац“ // Год. 9, № 38/39 (1936): 5–19 [Библ., № 297].  
*Переводчик:* „Прев. Б. Ковачевић“ (с. 5).  
*Оригинал:* „Болтун“ (Sin 281/18); Lampl, 321; Ремизов 2002, т. 9: 415–433.
26. „Алексеј Максимич – Горки 1868–1936“ // Год. 9, № 38/39 (1936): 20–22 [Библ., № 295].  
*Переводчик:* не указан.  
*Оригинал:* „Алексей Максимович Горький 1868–1936“ (Sin 320/1); Ремизов 2003, т. 10: 288–291.  
*Примечание:* Гонорар за эту публикацию составлял 100 фр. франков (письмо С. И. Верещака от 25 июля 1936 г.; Amherst, Remizov Papers, Box 7, Folder 5).

### 1937

27. „Пушкин“ // Год. 10, № 40/42 (1937): 5–11 [Библ., № 311]; включает в себя две части: „Пушкинов дар“ (с. 5–6) и „Пушкинови снови“ (с. 6–11).  
*Переводчик:* „Прево Ст. Јањић“ (с. 5).  
*Оригинал:* „Дар Пушкина“ (Sin 80/25) и „Морозная тьма“ (Sin 80/26); Ремизов 2002, т. 7: 251–252, 253–259; Ремизов 2005: 205–206, 207–212; ср. библ. данные в кн.: Филин 2004: 232–233.  
*Примечание:* По-видимому, за эту статью гонорар составлял 380 динаров (письмо Махина от 31 марта 1937 г.); в приписке Махин просит о содействии получить от М. Л. Гофмана статью для того же пушкинского номера РА (Amherst, Remizov Papers, Box 7, Folder 7 [page 20]), т.е. Гофман 1937 (Библ., № 59).
28. „Stoj – voštanice neutuljiva. Uspomeni Evgenija Ivanoviča Zamjatina: 1884–1937“ // Год. 10, № 40/42 (1937): 231–237 [Библ., № 317].  
*Переводчик:* не указан.  
*Оригинал:* „„Стоять – негасимую свечу“. Памяти Е. И. Замятина“ (Sin 281/19); Ремизов 2003, т. 10: 301–307.

Присылаемые в *РА* тексты Ремизова имели различное происхождение – некоторые из них первоначально публиковались в *Воле России* – пражском журнале эсеров, связанном с *РА*, в парижских, также связанных с этой партией *Современных записках*, в газетах, например, в парижских же *Последних новостях*, другие брались из книг, в отдельных случаях, в соответствии с практикой журнала, переводились с рукописи. При публикации в *РА* могли иметь место адаптации, характер которых по большей части можно выяснить путем систематического сопоставления переводов с опубликованными оригинальными версиями. Среди переводчиков выделяются Милош Московљевић (№ 4/5, 6, 7, 8, 11; см. о нем: Московљевић 2007) и Бранка Ковачевић (№ 13, 14, 15, 20, 21, 25). Московљевић, регулярно печатавший свои переводы на протяжении 1930 и 1931 годов, предпочитает форму имени *Алексије*, другие склоняются к написанию *Алексеј*, так что можно предположить, что и анонимный перевод ремизовского некролога П. Е. Щеголева (№ 10) также был сделан Московљевичем. Ковачевић, начав публиковать переводы из Ремизова с 1931 года, в открытке Ремизову после окончания работы над рассказом „Болтун“ (№ 25) осведомляется о смысле его специфического, игрового выражения *залесный аптекаръ* (Ремизов 2002, т. 9: 426; в сербском переводе, с. 14, оставлено лишь взятое в кавычки с непонятным намеком *апотекар*) и называет себя „Ваша постоянная переводчица для „Русского Архива““ (Amherst, Remizov Papers, Box 7, Folder 5). Вероятно, в числе публикаций Ремизова, оставшихся без указания на переводчиков, имеются и другие сделанные Ковачевић переводы. Любопытно, что в эту группу переводчиков Ремизова для *РА* не входил, по-видимому, Миодраг Пешић, который, однако, также участвовал в этом журнале как переводчик; его контакты с Ремизовым относятся к 1935 году в рамках предполагаемого сотрудничества с *СКГ* (Поляков 2015: 356, 358). На заключительном этапе существования *РА* несколько текстов Ремизова переводились Стеваном Јањићем – в редакционном обиходе Степаном Григорьевичем Яничем, незадолго до этого выпустившим перевод Пушкина (Puškin 1933). Упомянув статью Янича памяти Замятина в *СКГ* (см. Јањић 1937), в которой тот был назван учеником Ремизова, а сам Ремизов помещен в релевантный для него историко-литературный контекст (с отсылкой к Гоголю, Лескову, летописям, сказаниям, протопопу Аввакуму и литературе раскольников), Махин в письме к Ремизову от 31 марта 1937 г. замечает: „Статья вышла очень удачная. Вообще он выступает здесь как *первосортный* толкователь русской литературы. Приобретает этим хорошее имя“.<sup>7</sup>

7 Amherst, Remizov Papers, Box 7, Folder 7 (page 20).

В переписке с сотрудниками *РА* также становится темой и графическое искусство Ремизова. Секретарь редакции *РА* Семен Иванович Верещак, сообщая о гонораре за „Соломонию“ (900 динар), пишет: „Переводчик, профессор Московлевич, сделал нам следующее неожиданное заявление: Если Ремизов меня не нарисует заочно так как я выгляжу в момент перевода (переживания величайших мук) и в момент окончания перевода (благодать облегчения), то я откажусь в будущем с Вами сотрудничать“.<sup>8</sup> Побуждая Ремизова обдумать это заявление, поскольку Московлевич – „прекраснейший сотрудник и человек“, Верещак напоминает, что Ремизов обещал прислать и его портрет. Некоторое время спустя, 4 декабря 1931 г., Лебедев отправляет Ремизову газетную вырезку с пояснением: „Прилагаемая при сем карикатура сербского писателя Божовича является почти *точным* портретом переводчика Ваших статей в „Русском Архиве“, М. Московлевича. Он, кроме того, высок ростом, не худ и не толст“ (Amherst, Remizov Papers, Box 6, Folder 7 [page 82]; место публикации карикатуры Григория Божовича [1880–1945] не указано; ср. гоголевское „ни слишком толст, ни слишком тонок“). Смог ли Ремизов исполнить столь изощренное требование своего переводчика и связано ли с этим исчезновение имени Московлевича как переводчика Ремизова после публикации „Соломонии“? Однако просьбу секретаря редакции Верещака Ремизов позднее выполнил, и Верещак благодарил его в письме от 21 июня 1932 г.: „Очень и очень благодарю за чудный портрет. Сходство удивительное, кроме подбородка“ (Amherst, Remizov Papers, Box 6, Folder 8 [page 82]). Письмо подписано

8 Письмо от 8 июля 1931 г., Amherst, Remizov Papers, Box 6, Folder 4 (page 143). В упомянутом письме от 31 марта (см. предыдущее примечание) Махин уведомляет Ремизова о неизлечимой болезни Верещака („Сам он своей болезнью не представляет, а ему о ней никто не говорит“), а в последнем номере *РА* появляется его некролог (Уредништво *Руској Архива* 1937). Далее в том же цит. письме Махин сообщает сведения о новом сотруднике *РА*: „Теперь Семена Ивановича в качестве секретаря заменяет знаменитый армянин Вахан Семенович Минахорян, доктор прав, окончил Пражский унив., товарищ Верещака по тюремным мытарствам. Человек замечательный тем, что когда его турки (он жил 11 лет после побега из ссылки в Турции) вели на расстрел, он вырвался на мосту через ущелье и бросился вниз головой с высоты десятка метров. Но остался жить. Он армянский писатель. Пишет в беллетристической форме свои воспоминания, кроме того и публицист. Является Вашим почитателем“. В. С. Минахорян (Vahan Minakhoryan, 1884–1946) после Праги переселился в Белград; отметим, что некролог в *Новом Русском Слове* называет местом его кончины (6 июня 1946 г.) не Белград, а Берлин (Чуваков 2004: 554). О связях Верещака с Закавказьем, которые легли в основу его общения с Минахоряном, продолженному и в Праге, где они оба находились, сохранилась информация в различных документах: Бабка и др. 2011.

„Солдат С. Верещак“ (sic), т.е. с использованием прозвища, попавшего в приятельский обиход „Земгора“ и Ремизову известное; так, в письме от 11 мая 1931 г. Махин сообщает ему: „К Вам скоро приедет наш солдат“ (Amherst, Remizov Papers, Box 6, Folder 4 [page 102]). Вспомним также, что и Владимир Лебедев и Фёдор Махин были приняты в ремизовский Обезвопал: Махин с титулом *воевода*, Лебедев – *кавалер обезьяньего знака I степени* (с июня 1928 г.; Обатнина 2001: 349, 352). Игровые ситуации, столь легко входящие в деловую переписку, с машинописью и на бланках журнала, перемежаются с предложением Ремизова приобрести один из его художественных альбомов и экслибрисы. Секретарь Комитета „Земгора“ В. Минахорян 29 декабря 1936 г. отвечает согласием отправить 360 фр. франков (300 за альбом, 60 за экслибрисы) и называет в числе „друзей, пожелавших иметь Ваши подарки“ пять достаточно известных имен – Л. М. Ираклиди, В. А. Ираклиди, Н. А. Чернышев, С. Н. Оловянников, В. С. Минахорян (Amherst, Remizov Papers, Box 7, Folder 6). По-видимому, с этим предложением связана более поздняя запись Ремизова, с датой „1950 г. Париж“, которая была сделана уже после смерти Махина и примечательна тем, что Ремизову было известно о его генеральской карьере в непосредственном окружении И. Броз Тито: „б. Фёдор Евдокимович Махин. Полковник Махин, а в эту войну партизанский генерал-лейтенант. Редактор Русского Архива и председатель Белградского Земгора. Оренбургский казак, старообрядец, хорошо читал Библию на голос. В Обезьяней палате состоял воеводой. Ему я продал за двести франков в 1937 году оригиналы писем для архива Земгора“ (Ремизов 1981: 134, № 6; ср. Обатнина 2001: 352).

Опубликованный под псевдонимом *Василий Куковников* рассказ Ремизова о приключениях художника Билиса (Арон Львович Билис / André Aragon Bilis, 1893–1971; см. о нем: *Российское зарубежье* 2008: 165), урожденного одессита, который из Аргентины перебирается в Париж и однажды неожиданно сталкивается с Фёдором Махиным, в результате чего Билис, не будучи с ним знакомым, распознает в Махине исконный, Аввакумовского происхождения, тип русского („Махин – старовер, сохранивший все черты и стать Аввакумовой России, и если надеть на Махина стрелецкую шапку, не надо и гримироваться – живой памятник, Москва XVII века“, Ремизов 2002, т. 9: 183–184), начинает писать сначала его портрет, затем портрет зашедшего к Махину Владимира Лебедева, а потом и остальных персонажей. Этими лицами оказываются разные знакомцы Ремизова (Чижов, Емельянов, Макеев и др.), далее сам Куковников и другие литературные маски (Семён Судак, Иван Козлок), причем рассказчик как бы имеет в виду обстоятельства создания „русской галереи“. Так за месяц возникают двенадцать портретов, написанных Билисом в

Париже и околностима. Повествовање изобилује игровим елементима, и сарадња Ремизова с *РА* такође постаје једном од саставних делова литературског пријема. Међутим, по споредној руској верзији могућности српског варијанта, који представља за читаоцима *РА* низ портрета Билиса, суштествено ограничени, игрови елементи ослабљени, а многи фантазмагорички детаљи сценарија једноставно опустељени. Тако, уместо пародијно искоришћених имена (Чижов, Емелијанов *etc.*) наведени списак портрета, објављени у *РА* након члана Куковникова (Н. А. Бердијев, Л. И. Шестов *etc.*), литературске маске (на пример, „залесни апотекар“ Судак, озадачивши Бранку Ковачевић) не појављују се. Спомињану сусрету Билиса с преводником и литератором-сюрреалистом George Reavey (1907–1976), који у руској верзији назван „ирландски писац“ (што одговара стварности) и „јединим енглецом“, а у српској – „енглески писац“ и „онај једини Енглец“, Ремизов оставља у српској неутралну форму имена, у то време кад у руском оригиналу то се зове *Жорж Репеј*. Сохранило се писмо Билиса к Ремизову од 6 септембра 1931 г., у којем уметник, благодарећи за „доброу услугу“ у вези с наведеним гонораром из *РА*, спомиње, да он „био обезбеден у наставку састава серије руских личности. Иако лично јако желим наставити почато“ (т.е., очигледно, планирало се наставити галерију портрета), да у то време он прихватио је састављање „колонијалног албума и већ нацртао и минијатура и маршала и гувернера различитих колонија и цео колекцију екзотичких типова Истока“ и да *Жоржа Репеја* он давно већ не сусретао (Amherst, Remizov Papers, Box 6, Folder 7 [page 35]).

Итак, сачувани у архиву Ремизова сведочења омогућавају реконструкцију епизода српско-руског литературског сусрета и сарадње Ремизова у југословенској средини, допуњавају наше представљања о формама сарадње писатеља с издавачким кругом *РА* сведочењима о неосвојеним пројектима и о присуству игровог елемента као суштественог знака културно-поведничког манира Ремизова у развоју овог дијалога.

## ЛИТЕРАТУРА

Бабка и др. *Руски загранични историјски архив у Прагу – документација. Каталог сбирки докумената, чуваних у пражској Словенској библиотеци и у Државном архиву Руске Федерације*. Составиоци Лукаш Бабка, Анастасија Копршивова, Лидија Петрушева. Прага: Национална библиотека Чешке Републике, 2011.

Голенищев-Кутузов, И. Н. *Лици времени. Парижские эссе*. Издание подготовлено И. В. Голенищевой-Кутузовой. Москва: МЦНМО, 2004.

Гофман, М. „Пушкин и Пушкинова эпоха“. *РА* 10, № 40/42 (1937): 107–124.

Грујић, Драгана / Ђоковић Гордана. *Руски архив. Библиографија*. Београд: Институт за књижевност и уметност 2012 (Историја српске књижевне периодике, 23).

Јањић, Стеван. „Јевгењиј Замјатјин“. *Српски књижевни гласник*, н.с., кн. 50 (јануар-април 1937): 514–522.

Ляцкий, Е. А. „А. М. Ремизов: нешто о старом пријатељу“. *РА* 8, № 32/33 (1935): 5–7.

Московљевић, Милош. *У Великој руској револуцији. Дневничке бележке*. Приредио Момчило Исић. Београд: Институт за новију историју Србије, 2007 (Студије и монографије, 40).

От Уредништва. „Пет година ’Руског архива‘“. *РА* 7, № 26/27 (1934): 5–15.

Обатнина, Елена. *Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах*. С.-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2001.

Поляков, Ф. [Рецензија: Грујић / Ђоковић 2012]. *Wiener Slavistisches Jahrbuch / Vienna Slavic Yearbook*. N.F. / N.S. 1 (2013): 310–314.

Поляков, Ф. „Југославјанские контакты Алексея Ремизова в 1920-е – 1930-е годы“. *Wiener Slavistisches Jahrbuch / Vienna Slavic Yearbook*. N.F. / N.S. 3 (2015): 248–262.

Ремизов, А. *Встречи. Петербургский буерак*. Париж: Лев, 1981.

Ремизов, Алексей. *Огонь вещей. Сны и предсонье. Гоголь – Пушкин – Лермонтов – Тургенев – Достоевский*. Составление, подготовка текста, вступительная статья и комментарии Е. Р. Обатниной. С.-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2005.

Ремизов, А. М. *Собрание сочинений*. Т. 5: *Взвихрѣнная Русь*. Москва: Русская книга, 2000.

Ремизов, А. М. *Собрание сочинений*. Т. 6: *Лимонарь*. Москва: Русская книга, 2001.

Ремизов, А. М. *Собрание сочинений*. Т. 7: *Ахру*. Москва: Русская книга, 2002.

Ремизов, А. М. *Собрание сочинений*. Т. 8: *Подстриженными глазами. Иверень*. Москва: Русская книга, 2000.

Ремизов, А. М. *Собрание сочинений*. Т. 9: *Учитель музыки*. Москва: Русская книга, 2002.

Ремизов, А. М. *Собрание сочинений*. Т. 10: *Петербургский буерак*. Москва: Русская книга, 2003.

Ремизов А. М., *Собрание сочинений*. Т. 11: *Зга*. С.-Петербург, Издательство „Росток“, 2015.

*Российское зарубежье во Франции 1919–2000. Биографический словарь*. Под общей редакцией Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. Т. I. Москва: Наука / Дом-музей Марины Цветаевой, 2008.

Сосинский, Б. „Алексије Ремизов“. *РА* 2, № 9 (1930): 65–80.

Уредништво „Руског Архива“. „Успомени Семјона Верештака (1889–1937)“. *РА* 10, № 40/42 (1937): 238–240.

Филин, М. Д. *Зарубежная Россия и Пушкин. Опыт изучения. Материалы для библиографии (1918–1940). Иконография*. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2004.

Чуваков, В. Н. *Незабытые могилы. Российское зарубежье: некрологи 1917 – 1997 в шести томах*. Т. 4. Москва: Пашков дом, 2004.

*Bibliografija rasprava, članka i književnih radova*. I. *Nauka o književnosti*. I/3: *Historija stranih književnosti*. Zagreb: Izdanje i naklada Leksikografskog zavoda FNRJ, 1959.

Brglez, Alja; Seljak, Matej. *Rusija na Slovenskem. Ruski profesorji na Univerzi v Ljubljani v letih 1920–1945* // Аля Брглез, Матей Селяк. *Россия в Словении. Русские преподаватели в Люблянском университете в период с 1920–1945 гг.* Ljubljana: ICK, 2008.

Lampl, Horst. „Bemerkungen und Ergänzungen zur Bibliographie A. M. Remizovs“. *Wiener Slawistischer Almanach* 2 (1978): 301–326.

Puškin A. S. *Priopetke*. Preveo Stevan Đ. Janjić. Beograd: Srpska Književna Zadruga, 1933.

*Savremene ruske pripovetke*. Preveo Stevan Janjić. Beograd: Izdanje profesorske zadruge, 1940.

Sinany, Hélène. *Bibliographie des œuvres de Alexis Remizov*. Paris: Institut d'études slaves, 1978 (Bibliothèque russe de l'Institut d'études slaves, XLIV).

Фјодор Пољаков

## АЛЕКСЕЈ РЕМИЗОВ И РУСКИ АРХИВ: ЭПИЗОДЕ УЗАЈАМНИХ ОДНОСА

### Резиме

У чланку се осветљава статус Алексеја Ремизова у *РА* и одређује круг његових текстова чији су преводи били објављивани у часопису, са упућивањем на



њихову оригиналну верзију. Циљ оваквог прегледа текстова са позивањем на савремена издања Ремизова је тачно одређивање његове библиографије. У даљем тексту се говори о сарадњи Ремизова са преводиоцима на српскохрватски и члановима уредништва *РА*, конкретно са Владимиром Лебедевом и Фјодором Махином. Текстови Ремизова који су стизали у *РА* били су различитог порекла: неки од њих првобитно су штампани у прашком часопису есерā *Воља Русије*, који је био повезан са *РА*, затим у париском часопису *Савремени записи*, такође блиском овој партији, као и у новинама, на пример, у париским *Последњим новостима*. Други текстови су узимани из књига, а у појединим случајевима, у складу са праксом часописа, превођени су из рукописа. Приликом објављивања у *РА* могле су бити вршене адаптације, чији се карактер већином може установити путем систематског поређења преводā са штампаним оригиналним верзијама. Међу преводиоцима се издвајају Милош Московљевић и Бранка Ковачевић. Основни материјал за анализу чине писма из архива Ремизова у Амхерсту (САД) која се односе на период од 1929. до 1937. године. Та сведочанства бацају светлост на карактер односа београдског уредништва *РА* и једног од париских аутора часописа, на детаље биографије неких од учесника, при чему се помињу издавачки и преводилачки планови који су остали нереализовани. У преписци са сарадницима *РА* јавља се и тема графичке уметности Ремизова. Информације садржане у писмима упућеним Ремизову, допуњене подацима из других извора и његових текстова, доприносе да се створи представа о настојању писца да прошири контакте са југословенским књижевним круговима, као и о конкретним условима популаризације књижевности руске емиграције у контексту руско-српских односа у Краљевини СХС.



## МАРК СЛОЊИМ – САРАДНИК РУСКОГ АРХИВА\*\*

**Апстракт:** Овај рад треба да представи прилоге које је истакнути публициста руске емиграције, књижевни критичар и историчар књижевности, Марк Лавович Слоњим (1894–1976), објављивао готово у сваком броју часописа *Руски архив*. Прилози, њих 34, објављивани су или под његовим пуним именом (29 прилога) или под псеудонимом Б. Аратов (пет прилога), а везани су како за стваралаштво великана руске књижевне класике – Толстоја, Пушкина, Љермонтова, Тургеева, Достојевског, Чехова – тако и за нове књижевне тенденције и достигнућа савремене руске књижевне сцене, пре свега оне у совјетској Русији, која је најчешће остајала изван поља интересовања руске емигрантске критике, али и београдских културних кругова међуратног периода. Написа посвећених руској совјетској књижевности има највише. Слоњим под појмом „свјетска“ подразумева свеукупност књижевног стваралаштва, насталог на територији постоктобарске Русије, а не само онај њен идеолошко-пропагандни, ангажовани сегмент. Неки текстови посвећени овој теми дати су у форми књижевних портрета уметника који су обележили двадесете године, а који ће касније, без прераде, бити обједињени у посебну публикацију под насловом *Портрети савремених руских писаца*, која је у издању *Руског архива* објављена у Београду 1931. године. Други прилози дати су у форми књижевне хронике, као годишњи преглед стваралаштва у совјетској Русији. У раду се такође образлаже претпоставка да прилози објављени под именом Михаил Шварц не припадају Слоњимовом перу, без обзира на то што је под овим псеудонимом Марк Лавович објављивао публицистичке прилоге у другим емигрантским часописима.

**Кључне речи:** *Руски архив*, М. Слоњим, Б. Аратов, руска емиграција, руска књижевна критика

---

\* boban.curic@sbb.rs

\*\* Овај рад је настао у оквиру пројекта 178003 („Књижевност и визуелне уметности: руско-српски дијалог“) који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

Марк Лавович Слоњим (1894–1976) – истакнути је публициста првог таласа руске емиграције, књижевни критичар и историчар руске књижевности. Као један од руководиоца партије есера, чији је центар у емиграцији постао Праг, играо је важну улогу у раду прашке есеровске организације Земгор и био члан редакције часописа *Воља Русије* (*Воля России*, 1922–1932). Када је Земгор 1928. године покренуо у Београду часопис *Руски архив*, Слоњим је постао један од његових најактивнијих сарадника, представљајући се читаоцима пре свега као књижевни критичар и књижевни историчар. У броју 21 београдског часописа<sup>1</sup> (од којих су многи били двоброји), Слоњим је објавио 29 прилога под својим именом и пет под псеудонимом Б. Аратов. На тај начин, у појединим бројевима часописа налазила су се два, чак три прилога Марка Лавовича. Прилози под псеудонимом Б. Аратов појављивали су се на почетку, у првим годинама излажења часописа (од 1928. до 1930). Објављени прилози могу се поделити у неколико тематских сегмената.

Друштвено-политичка публицистика, с којом је Слоњим иступао на страницама *Воље Русије* (напореда с књижевно-критичком делатношћу), у прилозима *Руској архива* у потпуности је маргинализована. Појединим аспектима историје руске друштвене мисли баве се прилози посвећени Сергеју Нечајеву („Један Лењинов претходник“, 24, 25/1933: 61–83) и руској историографској мисли XIX века („Путеви Русије“, 13/1931: 78–98). Овој групи можемо придодати и некролог истакнутом руководиоцу партије есера О. С. Минору („Успомени О. С. Минора“, 20, 21/1932: 147–149).

Животу и стваралаштву великана – класика руске књижевности XIX века – Слоњим је посветио девет прилога (по један посвећен Чехову, Достојевском, Љермонтову, Тургеневу и Пушкину, и чак четири посвећена Толстоју),<sup>2</sup> објављених у осам бројева *Руској архива*, углавном поводом обележавања важних књижевних годишњица. То су, готово увек, мање или више подробне биографије писаца, без некаквог озбиљнијег истраживања самог књижевног стваралаштва. Уколико се и помињу, књижевна дела се посматрају у контексту ауторове биографије. Износећи читаоцима

1 Слоњимови прилози налазе се у следећим бројевима *Руској архива*: 1/1928; 2/1928; 3/1929; 4/1929; 5, 6/1929; 7/1930; 8/1930; 9/1930; 10, 11/1930; 12/1931; 13/1931; 14, 15/1931; 20, 21/1932; 22, 23/1933; 24, 25/1933; 26, 27/1934; 30, 31/1935; 34, 35/1935; 36, 37/1936; 38, 39/1936; 40, 41, 42/1937. Његових прилога нема само у четири броја, тачније двоброја: 16, 17/1932; 18, 19/1932; 28, 29/1934 и 32, 33/1935.

2 „Чеховљево дело“, 5, 6/1929: 5–15; „Живот Ф. М. Достојевског“, 12/1931: 10–43; „Живот Љермонтова“, 14, 15/1931: 65–93; „Нови Тургенев“, 26, 27/1934: 47–52; „Пушкин у Младости“, 40, 41, 42/1937: 55–70; „Јединство Толстојевог дела“, 2/1928: 3–10; „Враћање Толстоју“, 34, 35/1935: 49–56; „Како је живео Толстој“, 36, 37/1936: 11–21; „Крајцерова /sic!/ соната“, 36, 37/1936: 36–52.

познате или мање познате детаље из живота писаца, Слоњим се готово увек позива на нове изворе, мемоарску или архивску грађу која је објављена после револуције и која, по његовом мишљењу, може да баца ново, додатно светло на руске књижевне токове. За жаљење је, међутим, што ти помињани нови извори нису и поименично наведени у Слоњимовим прилозима. Једини изузетак у том смислу представља текст посвећен Достојевском („Живот Ф. М. Достојевског“, 12/1931: 10–43), који у уводном делу набраја нове публикације, објављене током двадесетих година у Русији, којима се аутор прилога користио.

Објављивање нових докумената може у великој мери да побуди угасло интересовање за неког писца или чак промени уврежено мишљење о њему. Слоњим тако наводи како је обновљено интересовање за Тургенјева крајем двадесетих и почетком тридесетих година довело до преиспитивања одређених ставова о писцу, који су се у руској књижевној критици формирали после његове смрти. У тексту „Нови Тургенјев“ (26, 27/1934: 47–52) стваралаштво руског класика посматра се у аутобиографском кључу, као својеврсна уметникова лична исповест. Слоњим се не слаже с оценом дотадашње критике како је Тургенјев „песник љубави“, већ сматра да би га требало посматрати као „песника људске фаталности и страха од смрти“ (26, 27/1934: 51).

Чак четири прилога у *Руском архиву* посветио је Слоњим Толстоју. Први прилог појавио се већ у другом броју часописа, под насловом „Јединство Толстојевог дела“ (2/1928: 3–10). Стогодишњица Толстојевог рођења и полемика која се повела око Толстојеве личности, његових идејних позиција и његовог уметничког стварања, пре свега сукоб између етике и естетике у Толстоју, дала је повод Слоњиму да изнесе свој став о јединству Толстоја-уметника и Толстоја-мислиоца, у чијој основи леже идеје морала, етичке основе личности. Исти став, да целокупно Толстојево стваралаштво одликује органско јединство, Слоњим је поновио и седам година касније, у тексту поводом двадесетпетогодишњице смрти Лава Николајевиича, под насловом „Враћање Толстоју“ (34, 35/1935: 49–56). Истичући како је Толстојев утицај на руску књижевност много јачи сада, 25 година после смрти, него у последњим годинама његовог живота, Слоњим велику пажњу поклања особеностима Толстојевог стваралаштва, његовом „уметничком методу“, на који се увелико ослања совјетска књижевна школа реалистичког психологизма када слика „живог човека“ (супротстављајући се тако идеолошкој књижевности и сликању човека као класне јединице на његовом социјалном плану и у његовом идеолошком деловању). Као настављаче Толстојеве традиције, Слоњим издваја Фадејева и Шолохова као најзначајније. Толстој је, занимљиво, највећи учитељ

и супротној тенденцији – идеолозима пролетерске књижевности, у њиховом захтеву да уметничко стварање мора да изражава јасан идеолошки став. Јер довољно је, сматра Слоњим, појмове добра и царства Божијег на земљи заменити појмовима социјалне правде и социјалистичког друштва, па да се добије совјетска пролетерска концепција ангажоване уметности. Пролетерски писци захтевају од књижевности „да служи, да користи, да морално утиче и покушавају да је упуте оним правцем који сматрају једино добрим. У том погледу они су, наравно, Толстојеви ученици“ (34, 35/1935: 55). И метод социјалистичког реализма у великој је мери, сматра Марк Лавович, конципиран под Толстојевим утицајем, као примена његових књижевних позиција: „У ствари, кад је у току последње две године у штампи и на скуповима говорено о 'методи социјалистичког реализма,' подразумевало се примењивање Толстојевог уметничког метода на савремену стварност, с том разликом само што је тенденција *Васкрсења* или *Крајцерове /sic!/ сонaйше* морално религиозна, у духу аскетизма и хришћанства, док се од данашњих писаца тражи тенденција комунистичка, у духу догми бољшевичке странке“ (34, 35/1935: 53). Слоњим Толстојево виђење књижевности посматра као нешто што је својствено читавој руској књижевној традицији, која се од других књижевности разликује управо својом изразитом ангажованашћу: „Наша уметност увек је носила обележје критиковања и проповеди, увек је тежила да измени стварност, да постане активна снага у преображају живота“ (34, 35/1935: 55). У том духу Слоњим закључује: „Може се дискутовати о оним идејама које совјетска књижевност покушава данас да оваплоти у својим делима, али је несумњиво да је она национална у својим стремљењима, и да њено враћање Толстоју није случајна појава“ (34, 35/1935: 55).

Типолошку сличност са овим текстовима запажамо и у Слоњимовим својеврсним некролозима, прилозима поводом смрти или обележавања годишњица смрти писаца-савременика, који су књижевну славу стекли пре револуције – Блока, Волошина, Горког. И док је Волошин, својеврсни „живи анахронизам“ руске књижевности, у смрт отишао тихо и незапажено, јер је као писац умро десетак година раније, када су престали да га објављују у совјетској Русији („Максимилијан Волошин“, 20, 21/ 1932: 142–146), смрт и последњи опроштај руског друштва од Максима Горког, према речима Слоњима, представљали су апотеозу живота легендарног писца. Текст „Живот Максима Горког“ (38, 39/1936: 32–57) даје подробну биографију Горког, јер тајна његове популарности лежи подједнако у његовом књижевном стваралаштву и у његовој личности. Слоњим Горком даје ласкави епитет „последњег руског класичара“. Као носилац идеје културне револуције, Горки је био мост између класичних традиција

руске књижевности и постреволуционарног стваралачког полета: „Он је у СССР био жива успомена на херојски период руске књижевности, представник предреволуционарне епохе, пуне протеста, бунтовничког духа, романтике и гњева. Његови описи средине, његов хуманизам, његов социјални патос – све је то припадало једном тек завршеном поглављу руске књижевности“ (38, 39/1936: 56).

Стваралаштво Блока оцењено је веома високо у тексту под насловом „Александар Блок“ (12/1931: 44–58), поводом педесетогодишњице рођења. Појављивање текста почетком 1931. године подударило се с још једном годишњицом – деценијом од смрти великог песника. Слоњим Блока оцењује као „интелектуалца-покајника“, попут „племића-покајника“ из XIX века, опијеног рушилачком стихијом, који у неизбежности и оправданости револуције види идеју „одмазде“ према старом свету и старој култури. С друге стране у „Дванаестици“, том, како каже, најзначајнијем песничком делу руске револуције, Слоњим види највиши израз песниковог револуционарног месијанизма, неопходност етичког поимања револуције као „приближавања истини, тражењу моралног препорода, симболизованог у Христовом лику“ (12/1931: 56).

На страницама *Руској архива* Марк Слоњим ће, ипак, најчешће наступати као критичар, истраживач и хроничар савремене руске, постреволуционарне – совјетске књижевности. Књижевни токови совјетске Русије, неки њен писац или одређени аспект, биће тема чак 17 Слоњимових литерарних прилога, објављених у 16 бројева часописа.

Запажамо два различита семантичко-композициона концепта ове групе прилога: једни су у форми стваралачких портрета уметника који су обележили књижевни процес у Русији током двадесетих година, док су други дати у форми књижевне хронике, као годишњи преглед стваралаштва у постреволуционарној Русији и критичка оцена тога стваралаштва.

Књижевност руске емиграције остаће у великој мери изван круга Слоњимовог интересовања.<sup>3</sup> То је у духу задатка који је уредништво часописа *Руски архив* поставило својим сарадницима – упознавање српског читаоца с политиком, привредом и културом постреволуционарне Русије. С друге стране, редовно праћење културних дешавања у Русији

3 Књижевним приликама у редовима руске емиграције, Слоњим ће посветити свега два написа, под псеудонимом Б. Аратов, у оквиру сталне рубрике *Руској архива* „Књиге и часописи“: „Руски часописи ван Русије“, 3/1929: 148–160 и „Књижевна омладина у емиграцији“, 10, 11/1930: 233–238. Напоменимо да је као сарадник прашке *Воље Русије* Слоњим иступао и као аутор прилога посвећених особеностима књижевног стваралаштва руске емиграције, напоредо с прилозима посвећеним совјетској књижевности.

одлика је свих есеровских емигрантских публикација (попут прашке *Воље Русије*, на пример), као и њихових аутора, из чијих редова је потекао и Слоњим.<sup>4</sup> Ставови које Слоњим износи у својим прилозима труде се да буду у складу с прокламованом тежњом часописа ка „најпотпунијој беспристрасности и максималној објективности“ („Наши циљеви“, 1/1928: V), иако су многи од тих ставова оповргнути већ у наредних неколико година пошто су написани (посебно имамо у виду ставове изнете у написима из друге половине тридесетих година).

У својим прилозима Слоњим инсистира на разликовању појмова „совјетска“ и „идеолошка“, односно „пролетерска“ или „комунистичка“ књижевност, одбацујући свођење целокупне књижевне продукције у савременој Русији на њен идеолошко-пропагандни сегмент (овакво становиште било је карактеристично за изразито десничарске руске емигрантске кругове, који су се с непријатељством односили према свему што долази из земље совјета, перципирајући то увек као покушај пропаганде большевичке идеологије): „Совјетска књижевност не значи комунистичка, већ је то књижевност са нарочитим обележјем и формалним, и унутарњим. Њене карактеристичне црте издвајају је из опште породице књижевности других народа. [...] Совјетска уметност на проглашује истине, већ их тражи, не пропагира, већ аналише (анализира – Б. Ћ.) – она се увек налази у кругу оних истих проблема које комунисти покушавају да реше примитивним декретирањем новог доба“ („Новости совјетске књижевности“, 20, 21/1932: 119).

Прилике у којима се налази савремена постреволуционарна књижевност Русије приказане су у тексту „Струје савремене руске литературе“, објављеном у два дела, у првом и другом броју часописа (1/1928: 59–71; 2/1928: 140–159). Слоњим одбацује као нереалну тезу да историјски преврат нужно за собом повлачи и културну револуцију (2/1928: 140). Такође одбацује мишљење већине из редова руске емиграције, који сматрају да је у Русији замро сваки културни живот, те да је културна традиција прекинута. Истиче да је руска култура, без обзира на све ударе, испољила необичну виталност и снагу, пружајући још увек пример огромне стваралачке моћи (1/1928: 59). Токове совјетске књижевности Слоњим види

4 Слажемо се са становиштем А. М. Зверева да прашки есери, којима је припадао и Слоњим, као, уосталом, и највећи део сарадника *Руској архива*, без обзира на то што су се чврсто држали антибольшевичких позиција, нису тежили да се супротстављају постреволуционарној Русији, попут париских књижевних кругова, окупљених око часописа *Савремени записи*, већ да пре свега траже путеве приближавања оним снагама које су се сматрале потенцијалним ослоном предстојећег неминовног препорода нације и отаџбине. Културни дијалог с новом Русијом, уместо њеног презривог одрицања – био је њихов истрајни став (Зверев 2000: 78).



у историјском континуитету, као наставак оних кретања која су започела још пре револуције, реакцију на свеприсутну доминацију симболизма, покушаје удаљавања од симболизма – у поезији – преко тежње ка „прекрасној јасности“ Кузмина, преко акмеизма Гумиљова, Мандељштама и Ахматове, футуризма и његове тежње за „живом уметношћу, пуном меса и крви“ (1/1928: 62), Јесењиновог имажинизма и експресионизма Пастернака и Цветајеве; у прози – преко покушаја обнављања реализма, преко натурализма и покушаја сједињавања реализма са симболизмом у тзв. неореализму. Распад симболизма и „свеопште ћутање“ 1918. године довели су, према Слоњиму, до неких „болесних појава“ које немају никакве везе с књижевношћу: читавог низа самозваних представника револуционарне уметности, „свемогућих група младих жустрих људи са дугачком косом и грандиозним плановима за будућност, али без икаквих резултата у садашњости“ (1/1928: 66). И окретање пролетерској уметности, као новој тенденцији у совјетској књижевности, није дало никакве резултате, сматра Слоњим. Оштро осуђује наметање идеолошко-политичке зависности књижевности од власти, покушаје партијске контроле књижевности и њено свођење на пропаганду одређене политичке идеје: „На смену ранијем проповедању ’уметности ради уметности’, у ком је знаку прошао живот целе књижевне епохе симболиста и периода који је за њим наступио, ми смо ступили у доба исповедања принципа утилитаризма у уметности и захтева од књижевности: ’да иде упоредо са веком’, ’да служи животу’, ’да врши друштвену функцију’ и т. д. Стара реч: ’песник можеш бити, али грађанин бити мораш’, постала је опет борбени поклич. Да јој угоде многи су писци принели уметност на жртву тенденциозности“ (2/1928: 146).

Трпећи двоструки притисак – како од власти, тако и од ангажованих писаца и критичара-агитатора, совјетска књижевност ствара се првенствено кроз дела тзв. сапутника, неангажованих писаца, који свој задатак виде у обнови реализма у књижевности. Успешне реализаторе ових стремљења види у Леонову, Федину, Булгакову и Пиљњаку.

На крају другог дела следи попис свих у чланку поменутих савремених писаца (њих 44), као и њихових најзначајнијих дела. За српског читаоца, попис аутора о којима је мало или готово ништа није знао, представља незаменљив извор за подробније упознавање с књижевношћу постоктобарске Русије.

Преузету обавезу да читаоце *Руској архива* редовно обавештава о свему што се дешава у совјетској књижевности, Слоњим ће усрдно, из броја у број, наставити током 1929. и 1930. литерарним портретима најзначајнијих писаца, преко серије прилога под заједничким насловом

„Портрети савремених руских писаца“ (3/1929: 99–112; 4/1929: 99–110; 5, 6/1929: 162–177; 8/1930: 145–158; 9/1930: 103–121; само је прилог у броју 7/1930: 136–151, назван „Савремени руски писци“). У њима су представљени: Замјатин, В. Иванов, Ахматова, Цветајева, Леонов, Федин, Бабел, А. Толстој, Јесењин, Пиљњак, Мајаковски, Еренбург, Зошченко и Пастернак. Ови текстови, без измене, обједињени су у посебну публикацију у издању *Руској архива* 1931. године, под истоветним насловом *Портрети савремених руских писаца*. Две године касније, у Паризу је на руском ова публикација у нешто измењеном облику (без прилога о Цветајевој и Ахматовој, са додатим прилогом о П. Романову) објављена под насловом *Портрети советских писателѝ*.<sup>5</sup>

Током тридесетих година Слоњим је читаоце часописа упознавао с новостима совјетске књижевности кроз својеврсне хронике књижевног живота Русије за претходну годину: „Нова дела совјетске књижевности“ (10, 11/1930: 162–178), „Новости совјетске књижевности“ (20, 21/1932: 116–129), „Шта се данас дешава у совјетској литератури“ (22, 23/1933: 82–95), „Пјатиљетка у литератури“ (24, 25/1933: 114–120), „Нови путеви совјетске књижевности“ (30, 31/1935: 84–103); у ову групу укључујемо и текст „Европа у сликању совјетских писаца“ (34, 35/1935: 90–102).

Савремену руску књижевност Слоњим види као сукоб двеју супротстављених концепција: „У совјетској књижевности се одувек одиграла борба између тако званих крајњих елемената, који су тежили њеној пролетаризацији и комунизацији, и писаца који су бранили слободу стварања и уметничке замисли“ („Шта се данас дешава у совјетској литератури“, 22, 23/1933: 83). С једне стране, каже Слоњим, стоји идеолошки агресивна („комунистичка“) мањина са својим покушајем да „завлада и управља целим ходом руског књижевног развића“, којој, с друге стране, противтежу представља пасивни или активни отпор појединих писаца или читавих књижевних групација („Нова дела совјетске књижевности“, 10, 11/1930: 162).

Понавља како бирократизација књижевности, која иде преко намећања некаквог идеолошког шаблона и тзв. социјалне нарудбине не може

<sup>5</sup> Сudeћи према овом очигледном знаку једнакости између појмова „руски писац“ и „совјетски писац“, историја читаве руске постоктобарске књижевности (посматрана увек као једна целина, независно од места где настаје, у отаџбини или емиграцији) поима се код Слоњима у њеном динамичном развоју, као историја нових књижевних токова, који се уочавају само у совјетској књижевности; за емигрантске писце старог кова у тој новој књижевности, по свој прилици, нема места. М. Задражилова овакво Слоњимово виђење савремене руске књижевности објашњава његовим схватањем самог књижевног процеса као бурне смене генерација, стилова и поетика, блиским теорији књижевне еволуције руских формалиста (Задражилова 1997: 60).

да да квалитетне књижевне резултате: „Покушај да се створи књижевност која би одговарала планским задацима, да се уметност потчини дневној потреби и да се натера да робује комунистичкој држави, завршили су се отвореним крахом“ („Новости совјетске књижевности“, 20, 21/1932: 118). Дела писана с оваквом тенденцијом ниског су уметничког квалитета, досадна и неуверљива: „може се без преувеличавања рећи да је огромна већина дела савремених совјетских писаца рђаво написана. Често их је спасавало то што су третирана као докуменат епохе, што су читана, нарочито у иностранству, као новине, као занимљиви исказ сведока о животу у далекој и загонетној Русији. Али њихов уметнички значај, са веома малобројним изузецима, био је ништаван“ („Нови путеви совјетске књижевности“, 30, 31/1935: 90–91).

У својим годишњим прегледима совјетске књижевности Слоњим се не ограничава само представљањем великог броја књижевних новости, објављених током године, најчешће обједињеним у поглавља по принципу тематско-жанровске сродности (попут жанра „производног романа“, историјско-психолошког романа, дела са сеоском тематиком, пролетерском тематиком, тематиком социјалистичке свакодневице, „новог човека“, омладине), већ даје и оцену њихове књижевно-уметничке вредности. Први је српском читаоцу, на пример, скренуо пажњу на појаву великих књижевних достигнућа, попут *Тихој Дона* Шолохова („Нова дела совјетске књижевности“, 10, 11/1930: 175–176).<sup>6</sup>

Слоњим у својим прилозима такође објашњава и околности настанка појединих дела или литерарних идеја, актуелне процесе у књижевном животу Русије, изразиту зависност књижевног стварања од самовоље власти и њене идеологије, указује на чињеницу постојања строге идеолошке цензуре која у великој мери одређује правце и токове развоја књижевности. Реалну опасност од свођења књижевности на пропаганду владајуће идеологије Слоњим излаже у гротескној слици тоталитарне будућности: „У неком тамо тренутку влада ће наћи за сходно да убризга грађанима своје земље већу дозу оптимизма – и одмах ће књижевници бити наручени да испуне тај задатак. Стваралаштво ће бити рационализовано и његови ће се плодови издавати по боновима с одобрењем власти“ („Новости совјетске књижевности“, 20, 21/1932: 117–118).

Иако београдским прегледима совјетске књижевности недостаје она оштрина осуде покушаја идеолошког контролисања књижевности, исказана у Слоњимовим текстовима у прашкој *Вољи Русије*,<sup>7</sup> посебно у осуди

<sup>6</sup> На ову чињеницу указује Азаров 2004: 436.

<sup>7</sup> Сложимо се с оценом О. Ђурића да Слоњимови књижевно-критички прилози у *Руском архиви* нису били онолико оштри и полемички, колико су то

стаљинизације књижевности тридесетих година (Слоњимов термин „стаљинштина“<sup>8</sup>), ипак се у њима исказује ауторово становиште о томе да се у совјетској књижевности јасно одражавају сва идеолошка превирања и промене партијске политике. Совјетску књижевност обележили су сукоби „левих снага“, писаца-агитатора које партија протежира и тзв. писаца сапутника, писаца непролетерског порекла и идеологије, који, без обзира на неравноправност снага, одолевају свим покушајима гушења слободе стваралаштва и дају нови квалитет совјетској књижевности: „Видели смо да покушаји механичког калемљења одређених теоријских шема у књижевности нису довели до резултата које су очекивали присталице левог курса. Писцу се не може наређивати да пише о овој или оној теми. Књижевност се не може обновити одашиљањем писаца у војне логоре или на грађење фабрика. [...] И у даном тренутку у књижевности владају управо они сапутници и пролетерски писци који остају верни начелима хуманизма, уметности, сликању 'органског човека'“ („Нова дела совјетске књижевности“, 10, 11/1930: 177).

Посебно је занимљиво Слоњимово запажање великих промена на књижевном плану почетком тридесетих година, али је у најмању руку дискутабилно његово извлачење оптимистичких закључака о томе шта очекује совјетску књижевност у будућности (текстови „Шта се данас дешава у совјетској литератури“, 22, 23/1933: 82–95, „Пјатиљетка у литератури“, 24, 25/1933: 114–120, и „Нови путеви совјетске књижевности“, 30, 31/1935: 84–103).

Слоњим, наимае, у партијској одлуци из 1932. године („О перестройке литературно-художественных организаций“) о ликвидацији литерарних групација, у покушају стварања централизоване списатељске организације, види позитивну промену књижевне политике – одустајање власти од агресивних покушаја идеолошке контроле у књижевности (оличене, пре свега, у писцима-раповцима), то јест „укидање пјатиљетке у књижевности и враћање књижевноме Непу“ („Шта се данас дешава у совјетској литератури“, 22, 23/1933: 86).<sup>9</sup> Појам „књижевни неп“, промена идеолошког курса (попут „нове економске политике“ с почетка двадесетих година), код Слоњима се доводи у везу с борбом за слободу уметничког стварања,

---

били написи сличне тематике које је објављивао у прашкој *Вољи Русије* (Джурич 1997: 31).

8 Видети, на пример, његов чланак „Сталинщина в литературе“, *Воля России*, 10/1930: 815–834.

9 М. Слоњим, „Шта се данас дешава у совјетској литератури“, *Руски архив*, 22–23/1933, стр. 86.

односно „индивидуалистички покрет“ у совјетској књижевности (како га још назива): „совјетска књижевност после пада диктатуре Раппа с удвострученом снагом отпочиње борбу за слободу и хармонично развиће човекове личности, за њено право на живот, снове, тражење личне среће и боље судбине. Романи Леонова и Заруђина, приповетке Ољоше (Ољеше – Б. Ђ.) и Бабеља, песме Багрицкога и Пастернака гласно сведоче о јачини тога покрета, који ћемо ми условно назвати индивидуалистичким“ („Шта се данас дешава у совјетској литератури“, 22, 23/1933: 95).

Увереност у светлу перспективу новог пута којим је кренула совјетска књижевност, парадоксално, појачала се код Слоњима после конгреса совјетских писаца 1934. године.

Наиме, средином тридесетих година, као две најзначајније особениости развоја совјетске књижевности он види пробуђено интересовање за књижевност код масовног читаоца, с једне, и упорне покушаје власти да књижевност искористи као своје пропагандно оружје, с друге стране. Управо је масовни читалац најбољи критичар извештачених и досадних дела књижевности пропагандистичког типа. И то што се овај читалац све више окреће класици, говори о неуспеху пропагандне књижевности, и њеног покушаја да буде афирмативна фотографија револуционарне стварности, чиме је књижевност само срозавала до нивоа банализоване публицистике.

Конгрес совјетских писаца прокламовао је неуспех оваквог типа књижевности и објавио, по Слоњиму, почетак либералније политике у области културе. Та политика захтева повратак лиризма, индивидуализма и хуманизма у совјетску књижевност, нужност културног образовања совјетског човека и слободу избора књижевног метода. Помало наивно, Слоњим са задовољством констатује како актуелна критика лоших пропагандистичких дела понавља управо његова становишта и оцене, изнете на страницама *Руској архива*: „Можемо забележити са великим задовољством да се ове оцене приближују оним које смо у току неколико година давали на страницама *Руској архива* борећи се против замрачивања књижевне перспективе изазваног модом или чисто политичким мотивима“ („Нови путеви совјетске књижевности“, 30, 31/1935: 91).

У укидању књижевних групација Слоњим је видео крај фаворизовања агресивне ангажоване књижевности, као и крај међусобне нетрпељивости између појединих књижевних група, а у социјализму – пут ка либерализацији стваралаштва: „Данас се много говори о ’социјалистичком реализму’, али се утврђује да је овај појам веома растегљив, пошто у његов оквир улазе и ’револуционарни романтизам’ и интимна лирика. У ствари, и поред свих ових разговора, они који руководе културним животом

у СССР једноставно су се одрекли наметања готове теорије књижевности и 'изјавили поверење' писцима, рекавши им: 'Пишите како хоћете, само пишите добро'. Видећемо да су баш такав слободан став према уметности и уништавање обавезне директиве имали за последицу разноликост у данашњој совјетској књижевности“ („Нови путеви совјетске књижевности“, 30, 31/1935: 91–92). Оптимистичку будућност совјетске књижевности Слоњим наслућује у новим, високо оцењеним достигнућима актуелне књижевне продукције – у „производним романима“ Катајева, Еренбурга, Авдејенка, у историјским романима и приповеткама А. Толстоја, Паустовског, Гросмана, Тињанова, Собољева, О. Форш, у поезији Пастернака („Нови путеви совјетске књижевности“, 30, 31/1935: 94–102).

Закључак о слободи и једнакости свих књижевних метода у прокламованом „социјалистичком реализму“ врло брзо ће се показати као трагично погрешан; у то време, међутим, аутор у стварању јединствене књижевне организације под партијском контролом и јединственог књижевног метода – није видео никакво ограничавање уметничке слободе и наметање идеолошког једноумља. Обистиниће се, нажалост, Слоњимова бојазан, изречена нешто раније, у закључку чланка „Пјатиљетка у литератури“ о илузорности ослобађања књижевности од идеолошких стега: „Неки књижевни сапутници старијег поколења с неповерењем гледају на ново 'пролеће'. Њима изгледа да је то само замка или привремена линија либерализма, после које ће поново да наступе репресалије и насилно подизање књижевности по обрасцу привредног петогодишњег плана. Они памте како је после литерарних 'слобода' из 1925. год. наступио триумф 'левичарског правца' и диктатура Рапа. Зар се историја не може поновити /?/“ (24, 25/1933: 120). Само неколико година касније многа књижевна имена о којима је Слоњим писао са симпатијама нестаће у крвавим Стаљиновим чисткама, а њихова дела биће дуго истиснута из сећања руског читаоца.

Сарадника *Руској архива*, у принципу, било је мало. Како се не би пречесто једна те иста имена понављала, неки сарадници, попут Слоњима, објављивали су каткада своје прилоге и под псеудонимима. Ово је, барем што се тиче Слоњима, била уобичајена пракса. Он је, наиме, и у другим периодичким публикацијама, попут *Воље Русије*, објављивао прилоге под различитим псеудонимима, од којих је најчешћи био Борис Аратов, или Б. Аратов: „Ја писао [...] и под своим именем, и под псевдонимом Борис Аратов“ (Слоним 1972: 297).<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Слоњимов псеудоним Б. Аратов, односно Борис Аратов помињу и: Струве 1996: 358; Práce 1996: 668; Задражилова 1997: 69; Gruntová 2003: 26; Николаев 2004: 369; Литературное зарубежье России, 2006: 488.

Под псеудонимом Б. Аратов у *Руском архиву* објављено је пет литерарних прилога Марка Слоњима у периоду од 1928. до 1930. године, у пет бројева часописа.<sup>11</sup> У свих пет случајева, у часопису су били и прилози потписани Слоњимовим правим именом. Четири прилога односе се на преглед периодичких издања, како у совјетској Русији (три прилога), тако и изван Русије (један прилог). Ту је још и прилог посвећен књижевном подмлатку у емиграцији. Сви прилози сем првог, из 1928, објављени су у оквиру велике рубрике *Руској архива* која носи наслов „Књиге и часописи“. По структури, тематици, начину обраде теме, месту у структури часописа, и прилог у првом броју часописа потпуно се уклапа у даљу концепцију рубрике „Књиге и часописи“, иако ова рубрика у првом броју још није била формално издвојена (постаће редовна од трећег броја).

Феномен „великог“ или „дебелог“ (рус. толстый) часописа у Русији XIX века и покушај његове обнове после револуције тема је првог написа под насловом „Часописи у Русији“. Слоњим хвали први такав совјетски часопис, *Црвена ледина* (код Слоњима је увек посрбљени руски назив *Краснаја нов – Красная новь*) и његовог уредника Воронског, који је окупљао тзв. сапутнике. Све најбоље у постреволуционарној руској књижевности, према мишљењу Слоњима, објављено је управо у овом часопису. Часопис *Нови свет* (*Новый мир*) успешна је конкуренција *Красној нови – Црвеној ледини*. Оба часописа, као, уосталом, и сви други помињани часописи у прилогу, имају исти недостатак – одсуство минимума слободе изражавања и јаку идеолошку цензуру. Од већег броја представљених часописа, похвалу је добио једино још часопис *Шийамја и револуција* (*Печать и революция*), највише због подробног прегледа нових издања по свим научним, културним и књижевним областима. Слоњим се посебно оштро обрушио на часопис *На књижевној сѣражи* (*На литературном посту*), који је у емиграцији већ прозван „књижевна Чека“. Уредништво и сарадници овог часописа, изразито нетрпељиви према свим идеолошким неистомишљеницима, према оцени Слоњима, „немају уметничке вредности, али је њихова политичка улога веома велика, а штета коју они чине органима руске културе стоји ван сваке сумње. Стојећи, као што они сами говоре, „на стражи“, они врше драговољно цензурно-полициску функцију „заштите књижевности“ од „интрига контрареволуције“ (1/1928: 172). Слоњим се са жаљењем осврће и на пропали покушај оснивања часописа који би стајао изван партијске и идеолошке контроле. Основан 1924. у Лењинграду (Слоњим погрешно наводи 1925. годину!) и забрањен после

11 „Часописи у Русији“, 1/1928: 167–174; „Руски часописи ван Русије“, 3/1929: 148–160; „Совјетски часописи у 1928 години“, 5, 6/1929:211–222; „Периодика у СССР“, 8/1930: 201–206; „Књижевна омладина у емиграцији“, 10, 11/1930: 233–238.

четвртог броја (Слоњим погрешно помиње трећи број!), часопис *Руски савременик* (*Русский современник*) окупио је „све најбоље снаге руске уметничке књижевности“ – од Ахматове, Сологуба, Белог, Замјатина, до Пиљњака, Леонова, А. Толстоја, Федина, Зошченка и В. Иванова, писаца који су „обузети љубављу према материнској речи и с тежњом ка независној уметности“ (1/1928: 173).

Опсежан преглед књижевних прилога, објављених у совјетским часописима током 1928, донео је прилог „Совјетски часописи у 1928. години“.<sup>12</sup> Заоштравање идеолошке борбе на пољу културе, чистке у руковођству појединих часописа и смене њихових уредника, кампања против „сапутника“ и свих осталих који не спроводе идеју ангажоване уметности и тзв. пролетерске књижевности, као и идеолошке полемике шта заправо пролетерска књижевност треба да представља – јесу оно што је, према Слоњиму, обележило 1928. годину. Идеолошке несугласице дошле су до изражаја приликом обележавања стогодишњице Толстојевог рођења, када је у неким званичним књижевно-критичким круговима Толстој оцењен као писац племића и кулака, па самим тим социјално и идеолошки опасан. Не жели ни да помиње велики број „потпуно бледих“ књижевних дела која су попунила часописе у име захтева за стварање „пролетерске књижевности помоћу појачавања комунистичке тенденције у уметнички ништавним приповеткама и романима“ (5, 6/1929: 213). Најквалитетнија дела обојена су тенденцијом нарастајућег психологизма, који долази на смену „животном реализму“ (приказивању догађаја с фотографском тачношћу), карактеристичном за прве поревољucionарне године. Издваја Леонова, Всеволода Иванова, Пиљњака, Лидина, Бабелја. Роман Горког *Живої Клима Самїина*, напротив, оцењен је као „досадан и једнолик“ (5, 6/1929: 221). Зато је роман-хроника Михаила Пришвина *Живої Алијайова* добио високу оцену, јер „доказује да су у руској књижевности још могућа дела озарена мудрим осмехом, и која у нашем ’сви-репом веку’ позивају на ведро схватање живота“ (5, 6/1929: 221).

Преглед совјетске периодике из 1930. веома је исцрпан. Представљено је, или барем поменуто, 36 листова и чак 107 часописа („Периодика у СССР“, 8/1930: 201–206). Периодика емиграције пак представљена је у трећем броју *Руској архива* 1929. године. Највећа пажња овога пута посвећена је прашкој *Вољи Русије* (у коме је, како смо поменули, Слоњим био један од уредника и аутор многобројних прилога) и париским *Савременим зайисима*, као најозбиљнијим и најзначајнијим часописима за културу

<sup>12</sup> Слоњим је у периоду од 1926. до 1930. године у *Вољи Русије* често објављивао прегледе совјетске књижевне периодике у рубрици под називом „Обзори журналів“.



и књижевност, а уз то и часописима који стоје на супротним идејним позицијама. Аутор прилога сматрао је веома важним да похвали *Вољу Русије* што је, за разлику од париског „конкурента“, пружала могућност младим, још неафирмисаним ауторима да своје прве литерарне кораке начине на страницама овог часописа („Руски часописи ван Русије“, 3/1929: 148–160). Управо је књижевном подмлатку, стасалом у емиграцији, посвећен текст „Књижевна омладина у емиграцији“ (10, 11/1930: 233–238).<sup>13</sup> Истичући како нови, млади аутори заузимају све значајније место у књижевности заграничне Русије, Слоњим као њихову предност види одсуство терета прошлости: „Она (омладина – Б. Ђ.) је мање везана с прошлошћу Русије, стога јој је лакше да мисли о њеној будућности и да упознаје њену садашњост. Омладина има мање предрасуда, она има оно што је одлика младости: жештину, храброст и тежњу да се истакне“ (10, 11/1930: 234). Нове наде руске књижевности у емиграцији, писци који траже нове путеве изражавања, без подражавања старијих емигрантских писаца, јесу: Газданов, Сосински, Н. Фјодоров, Фељзен, Болдирев, Набоков-Сирин од прозаика, као и Поплавски, Ладински, Лебедев, Ејснер од песника.

Историчари руске књижевности као један од псеудонима Марка Слоњима наводе и Михаил Шварц.<sup>14</sup> Под овим именом у *Руском архиву* објављено је пет прилога и један некролог, у четири двоброја часописа током 1935–1936. године. Прилози су посвећени филозофским темама и великим мислиоцима XX века – Освалду Шпенглеру (два написа и некролог),<sup>15</sup> те Достојевском<sup>16</sup> и Толстоју<sup>17</sup> као религиозно-филозофским мислиоцима. Текст „Културни песимизам“ (36, 37/1936: 54–57) бави се кризом европске културе, такозваним културним песимизмом у савременој европској теоријској мисли у којој, опет, Шпенглер има важно место. Изражавамо сумњу да је аутор ових прилога Слоњим, како би се могло помислити. Круг тема којима се ови написи баве није везан за Слоњимово поље рада, већ, чини нам се, директно упућује на Михаила Наумовича Шварца (1873–1946), мање познатог филозофа и публицисту, који је управо

13 Чланак сличног садржаја – „Молодые писатели за рубежом“ објавио је Слоњим нешто раније у *Вољи Русије* (10, 11/1929: 100–118). У њему се износе истоветни ставови и закључци, те хвале једна иста имена новог, емигрантског нараштаја писаца.

14 Видети, на пример: Струве 1996: 358; Práce 1996: 668; Литературное зарубежье России, 2006: 489.

15 „Освалд Шпенглер о данашњој Русији“, 32, 33/1935: 152–158; „Шпенглер и Данилевски“, 38, 39/1936: 101–104; „Освалд Шпенглер (умро 5. маја 1936)“, 38, 39/1936: 99–100.

16 „Достојевски као религиозни мислилац“, 34, 35/1935: 57–63.

17 „Лав Толстој као мислилац“, 36, 37/1936: 22–29.

прилоге из ових области публиковао и у неким другим периодичким издањима руске емиграције.<sup>18</sup> Тако текст „Достојевски као религиозни мислилац“ упућује на истоимену књигу М. Н. Шварца (*Достоевский как религиозный мыслитель*), а близак му је, барем по наслову – „Достоевский – мыслитель (К столетию со дня рождения)“ – напис који је М. Шварц објавио у берлинском листу *Глас Русије* 1921. године (Трущенко 2000: 106). Уз то, приликом објављивања првог Шварцовог текста, посвећеног Освалду Шпенглеру, редакција *Руској архива* огласила се уводним коментаром у коме аутора прилога представља као „познатог писца дела из подручја историје“ (32, 33/1935: 152). Да је у питању Марк Слоњим, верујемо да би читава ова мистификација била непотребна, чак сувишна. Тим пре што се М. Н. Шварц заиста интересовао за Шпенглера и његове идеје. У париским *Савременим зајисима* објављен је 1926. године његов прилог под насловом „Шпенглер и Данилевский (Два типа културной морфологи)“ (28/1926: 436–456), а десет година касније, поводом Шпенглерове смрти, у истом часопису појавио се још један прилог Михаила Шварца, посвећен немачком мислиоцу („Освальд Шпенглер“, 61/1936: 422–427). Увидом у текстове објављене на страницама *Савремених зајиса*, можемо са сигурношћу рећи да су Шварцови прилози у *Руском архиву* настали као прерада текстова из париског часописа – „Шпенглер и Данилевски“ као сажета прерада истоименог текста објављеног у *Савременим зајисима* 1926. године, док су прерадом париског текста из 1936. настали прилози „Освальд Шпенглер о данашњој Русији“ и некролог „Освальд Шпенглер (умро 5. маја 1936)“.

Приводећи крају наше истраживање, изнели бисмо неколико закључних напомена у вези с оним најобимнијим и најзначајнијим делом Слоњимових прилога у *Руском архиву* – посвећеним савременој руској књижевности, и то оном њеном делу – живом, динамичном, креативном – који настаје у совјетској Русији.

Совјетске ауторе и њихова дела Слоњим посматра у контексту књижевно-историјског процеса, као и у околностима велике идеолошко-политичке условљености тога процеса, али и рецепције датих дела и њихових аутора у идејно строго контролисаној средини. У својим књижевним приказима он се труди да равноправно и објективно представи како она дела која афирмишу одређени метод, тему или идејни приступ, тако и она која се опиру оваквом идеолошком ангажовању. При томе као једини критеријум њиховог коначног вредновања узима само естетску уметничку вредност дела и књижевну надареност аутора.

18 Податке о М. Н. Шварцу пронашли смо на сајту Дома-музеја Марине Цветајеве: <http://www.dommuseum.ru/index.php?m=dist&pid=16182&PHPSESSID=da6e293f80df7744931d451004f6ae4b>, 25. 2. 2015.

Иако је указивао на многе негативне тенденције у совјетској књижевности, на стално и временом све јаче уплитање партије и идеологије у књижевни процес, Марк Слоњим је до краја остао у уверењу да ће руска књижевност у отаџбини имати снаге да се одупре свим покушајима ограничавања њене слободе, понекад можда наивно затварајући очи пред свим оним што нарушава или побија дату оптимистичку концепцију.

## ЛИТЕРАТУРА

Азаров, Ю. А. „Русские газеты и журналы в Югославии в 1920–1930-е годы. Белградское *Новое время*. Литература русского зарубежья. 1920–1940. Выпуск 3. Москва: ИМЛИ РАН, 2004. 427–462.

Gruntová, Andrea. „Osobnost Marka Lvoviče Slonima“. Informatiční bulletin ČAR 2003, č. 17. <web.quick.cz/rossica/Bulletin17A.doc> 1. 3. 2015.

Джурич, О. „Белградский журнал *Руски Архив* и пражский *Воля России* (Сходство и различия)“. *Руска емиграција у српској и другим словенским културама. Тезе реферата*. Београд: Филолошки факултет, 1997. 31–32.

Задражилова, Милуше. „Марк Слоним – публицист и ведущий критик журнала *Воля России*“. *ROSSICA*. 1 (1997): 53–76.

Зверев, А. М. „Воля России“. *Литературная энциклопедия Русского Зарубежья 1918–1940. Периодика и литературные центры*. Москва: РОССПЭН, 2000. 77–85.

Литературное зарубежье России: Энциклопедический справочник. Москва: Парад, 2006.

Николаев, Д. Д. „Русская эмигрантская периодика в Чехословакии“. *Литература русского зарубежья 1920–1940. Выпуск 3*. Москва: ИМЛИ РАН, 2004. 329–426.

Práce ruské, ukrajinské a běloruské emigrace vydane v Československu 1918/1945. Díl I, svazek 2. Praha: Národní knihovna České republiky, 1996.

Слоним, Марк. „Молодые писатели за рубежом“. *Воля России*, 10, 11 (1929). 100–118.

Слоним, Марк. „Сталинщина в литературе“. *Воля России*, 10 (1930). 815–834.

Слоњим, Марк. *Портрети савремених руских писаца*. Београд: издање Руског архива, 1931.

Слоним, Марк. *Портреты советских писателей*. Париж: Парабола, 1933.

Слоним, Марк. „Воля России“. *Русская литература в эмиграции. Сборник статей под редакцией Н. П. Полторацкого*. Питсбург: University of Pittsburgh, 1972. 291–300.

Струве, Глеб. *Русская литература в изгнании*. Москва: YMCA Press – Русский путь, 1996.

Трущенко, Е. Ф. „Голос России“. *Литературная энциклопедия Русского Зарубежья 1918–1940. Периодика и литературные центры*. Москва: РОССПЭН, 2000. 102–108.

Шварц, М. „Шпенглер и Данилевский (Два типа культурной морфологии)“. *Современные записки*, 28 (1926): 436–456.

Шварц, М. „Освальд Шпенглер“. *Современные записки*, 61 (1936): 422–427.

Шварц, М. Н. „Дом-музей Марины Цветаевой“. [www.dommuseum.ru/index.php?m=dist&pid=16182&PHPSESSID=da6e293f80df7744931d451004f6ae4b](http://www.dommuseum.ru/index.php?m=dist&pid=16182&PHPSESSID=da6e293f80df7744931d451004f6ae4b), 25.2.2015.

### Извор:

*Руски архив*. Часопис за политику, културу и привреду Русије. Београд: Удружење „Земгор“, 1928–1937. Год I, књ. 1 – год. IX, књ. 40, 41, 42.

*Бобан Чурич*

## МАРК СЛОНИМ – СОТРУДНИК РУССКОГО АРХИВА

### Резюме

Цель настоящей работы – представить литературно-критическую деятельность Марка Львовича Слонима (1894–1976) на страницах белградского сербскоязычного журнала *Руски архив* (*Русский архив*). Слоним был постоянным сотрудником журнала, опубликовал в нем 34 статьи, 29 из которых появились под его настоящим именем, и 5 – под псевдонимом Б. Аратов.

Деятельность М. Слонима в *Русском архиве* развивалась в нескольких направлениях. Довольно значительная группа опубликованных статей касается классиков русской литературы XIX века – жизни и творчества Толстого, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Достоевского, Чехова. Общественно-политической публицистике посвящены три статьи, литературе русской эмиграции – две. В центре

внимания Слонима-критика находится современная советская литература, причем под „советской литературой“ он подразумевает литературный процесс после-октябрьской России в целом.

Исследования советской литературы даются либо в форме литературно-критической хроники, обзора литературы за прошедший год, либо в форме литературных портретов писателей, оставивших, по мнению исследователя, значительный след в истории отечественной литературы: Замятина, Вс. Иванова, Ахматовой, Цветаевой, Леонова, Федина, Бабеля, А. Толстого, Есенина, Пильняка, Маяковского, Эренбурга, Зощенко и Пастернака. Портреты эти собраны и опубликованы в издательстве *Русского архива* в 1931 году отдельной публикацией под названием *Портреты русских писателей*.

В статьях-хрониках Слоним следил за литературным процессом в советской России, отмечая в нем все талантливое, качественное, заслуживающее внимание читателя, выступая всегда в роли объективного критика. Не идеологическая направленность, а литературное достоинство – единственный критерий критической оценки произведения. Нередко в своих статьях Слоним указывает на беспомощность литературы перед произволом власти, осуждая все попытки государственного аппарата подчинить литературу идеологическим требованиям.

Слоним ориентируется на „попутчиков“ как носителей идеи постреволюционного литературного подъема и свободного творчества.

Критические отзывы Слонима в *Русском архиве* не характеризуются ни остротой, ни полемичностью тех его статей, которые публиковались в то же время в пражской *Воле России*; однако в белградском журнале Марк Львович не прекращает критику идеологического нажима на литературу и подчеркивает, что советская литература развивается в постоянном конфликте между идеологическими агитаторами и сторонниками идеи свободы творчества. В литературе наглядно отражаются все идеологические изменения партийной политики.

Как не парадоксально, особый интерес в данном контексте вызывают оптимистические выводы о „светлом будущем“ советской литературы, которое автору сулили решения властей в начале 30-х годов. В ликвидации агрессивных литературных групп, наподобие РАПП, Слоним видит победу сторонников идеи независимого творчества и „индивидуалистического“ подхода к нему. Новый творческий метод, социалистический реализм, характеризуется как отказ властей от проводимой „пяtilетки в литературе“ и поворот в сторону „литературного нэпа“.



## МАКСИМ ГОРКИ НА СТРАНИЦАМА РУСКОГ АРХИВА

**Апстракт:** *Руски архив*, као часопис по својој политичкој оријентацији близак левим есерима, није сарађивао са бољшевички опредељеним Максимом Горким. Међутим, на вест о смрти писца „најширих револуционарних маса“ (18. јун 1936) часопис је објавио чак четири чланка, штампана исте године у бројевима 36–37 и 38–39. У раду се бавимо анализом тих чланака које су написали Стеван Јањић, преводилац и добар познавалац руске књижевности, Алексеј Ремизов и Евгеније Замјатин, писци који су познавали Горког и сарађивали с њим, и Марк Слоњим, познати критичар и теоретичар руске књижевности. У раду ћемо настојати да наведене текстове сагледамо у ширем контексту постојеће научно-истраживачке и мемоарске литературе о Горком.

**Кључне речи:** *Руски архив*, Максим Горки, Алексеј Ремизов, Јевгениј Замјатин, Марк Слоњим, књижевно стваралаштво и друштвено-политичка делатност

*Руски архив* је посветио значајну пажњу смрти најомиљенијег писца револуционарне масе, бољшевику, пријатељу и сараднику и Лењина и Стаљина, писцу руске револуције – Максиму Горком. Ова чињеница не изненађује када се узме у обзир политичка оријентација *Руској архива*, чије је уредништво било блиско левим есерима, којима, по речима Петрова, „револуција није заклањала Русију, јер су на револуцију и револуционарну власт гледали као на пролазну појаву, па је чак једно њихово крило ради Русије било спремно и на компромис с бољшевицима“ (Петров 2011: 669). Но, ни Горки није био доследни бољшевик. Он је, на пример, у *Неблајовременим мислима* називао бољшевице „слепим фанатичима“ и „безобзирним авантуристима“, преступницима, који сматрају да имају право на злочине, попут „кланице“ у предграђу Петербурга, погрома у

---

\* enisa.uspenski@gmail.com

Москви, уништења слободе речи, бесмислених хапшења и свакаквих других подлости (Шохина 2014). Већ почетком двадесетих година Горки трпи поразе у сарадњи са бољшевицима, што се најбоље показало на његовом неуспелом покушају да спасе живот песнику Гумиљову. О овом случају пише у *Руском архиву* и Евгеније Замјатин: „Разговор се водио о великом руском песнику Гумиљову, стрељаном пре неколико месеци. То је био човек и политички и књижевно стран Горкоме, па ипак је Горки учинио све да га спасе. По речима Горког, он је већ успео да добије у Москви обећање да ће поштедети живот Гумиљова, али петроградске власти чим су дознале о томе пожуриле су да одмах изврше пресуду. Никада нисам видео Горког у таквом раздражењу као те ноћи“ (Замјатин 1936: 29).<sup>1</sup> Убрзо после тог догађаја<sup>2</sup> Горки је, на „предлог“ Лењина, напустио Русију и отишао у Западну Европу, где се, на релацији Берлин–Соренто, задржао до 1932. године. Међутим, ни бољшевици нису остајали дужни Горком, они су га нарочито критиковали за „апстрактни хуманизам“ имајући у виду, пре свега, његова иступања у западној штампи поводом судског процеса и изрицања смртних пресуда групи есера, 1922. године.<sup>3</sup>

Блискост Горког са есерима истицали су њихови најистакнутији представници попут Савинкова, за којег је Горки био „огледало епохе“ (Андреев, Андреев), али је нису порицали ни неистомишљеници, попут Бориса Зајцева („Чини се да су, по романтизму раних година, по патетичности, индивидуализму Горком, од свих левих најближи есери“ — Зайцев 2014). Ипак, без обзира на сложен однос Горког с владајућом партијом Совјетског Савеза, он је у души и по политичкој оријентацији, по свему судећи, био и остао бољшевик, о чему најбоље сведоче делови из писма чекисти Јагоди: „Класна мржња се мора култивисати путем органског отцепљења непријатеља као нижег бића. Дубоко сам убеђен, да је непријатељ – биће нижег реда, дегенерик, како у физичком, тако и у моралном смислу“ (Шохина 2013).

---

1 Међутим, постоје мишљења према којима Горки није желео да помогне Гумиљову. Тога се у својим сећањима придржава и И. Берлин: „Горки којег су многи писци молили да се заузме за Гумиљова, није га волео и у складу са неким сведочанствима, није се заузео за њега“ (Берлин 1989: 206), а ту исту тезу заступа и Надежда Мандељштам (Н. Мандељштам, *Вторая книга*, Париз, 1972, стр. 102–103).

2 Мемоаристи изражавају различита мишљења у вези с напуштањем Русије Максима Горког и његовог привременог раскида са бољшевицима. Ходасевич је изразио уверење да је разлог томе било „непријатељство између Горког и Зиновјева“ (Ходасевич: 2001: 167).

3 Замјатин помиње непријатељство бољшевика према Горком, када је „објавио у иностранству некакав протест поводом суђења социал-револуционерима у Москви“ (Замјатин 1936: 29).



Улога Максима Горког у политичком, књижевном, економском и свим другим видовима културног живота Совјетског Савеза је вишезначна и представља једну од централних тема овог историјског раздобља Русије. Многа документа о Горком су испливала на површину после укидања Совјетског Савеза и многи истраживачи су се бавили и још увек се баве овом проблематиком, тако да се за последње две до три деценије појавило безброј публикација у којима се преиспитује улога Максима Горког у стаљинистичкој Русији, периоду најљућег државног терора. Детаљније задржавање на овој теми излази из оквира захтева нашег рада, али је за нас битно истаћи да се период излагања *Руској архива* (1928–1937) добрим делом поклапа с последњим годинама живота Максима Горког (1932–1936), које је он у континуитету провео не прелазећи границе Русије. Без обзира на бројна, различита и контроверзна „открића“ већина истраживача се слаже у оцени да је Горки овај последњи период проживео у некој врсти унутрашњег Гулага, у изолацији и под присмотром, да су му, највероватније, његови партијски другови у одређеном тренутку „потпомогли“ да брже напусти овај свет. Нешто од реалног положаја Горког у стаљинистичкој Русији морало је бити познато и уредништву *Руској архива*, које је, након смрти Горког, за објављивање чланака о њему могло имати најмање два разлога. Први је објективно (што је и у складу с програмском оријентацијом часописа), лишено политичке и популистичке пропаганде представљање живота и дела писца револуције, а друго, извесно идеолошко присвајање писца чија је популарност имала планетарне размере.

Одлазак Максима Горког *Руски архив* је обележио са четири текста, која су се појавила у 37, 38. и 39. броју, а написали су их Стеван Јањић,<sup>4</sup> Алексеј Ремизов, Јевгеније Замјатин и Марк Слоњим.

Текст Стевана Јањића, познаваоца и преводиоца руске књижевности, писан је непосредно на вест о смрти Горког, која је у редакцију *Руској архива* стигла пред закључивање 36–37. броја. Чланак је написан са жаром и политичким патосом, аутор истиче да је Горки својим делом „обележио целу епоху“ („Успомени Максима Горког“, 36, 37/1936: 167), да је његово дело „израз опште ослободилачке борбе коју је водила руска интелигенција“ (36, 37/1936: 168), као и да је „припадајући једној партији припадао у исто време и целом ослободилачком покрету“ (36–37/1936: 169). У Јањићевом тексту се провлачи народњачка идеја, коју су касније

---

4 Стеван Јањић је, поред Пушкина, преводио и савремене руске писце, као што су: Шишков, Феђин, Пиљњак, Зошћенко, Катајев, Каверин, Сириј (Набоков), Гросман, Тас и други.

наследили и лево оријентисани есери, идеја о вези интелигенције и народа. Јањић пише да је Горки „самоникао из богате народне стихије“, да је он „пробудио у народу енергију, јер се у успеху његовом видела гаранција успеха те саме народне стихије. До саме сржи Рус, чији је лични процес био везан увек и искључиво за процес народни, он је на прекретници историјске судбине Русије, једно време стао са целом народном стихијом“ (36, 37/1936: 169).

Занимљива је Јањићева констатација да је Горки „једно време стао са целом народном стихијом“ која подразумева да стапање Горког с народом није било стално. Аутор овде мисли на одлазак Горког у иностранство и привремени раскид с делом интелигенције којем је припадао. Међутим, Јањићу је морао бити познат и контроверзни чланак Максима Горког „О руском сељаштву“, који је одјекнуо у емигрантским круговима, објављен у Берлину 1922. године. Овде је писац *Буревесника* и *Макара Чугре* изнео запањујуће оштре осуде и могло би се рећи презрив однос према руском народу. У време када је тај исти народ револуцији приносио милионске жртве, Горки је „суровост револуције“ објашњавао „изузетном суровошћу руског народа“ (Горький 1922: 41). И код Горког овог периода није могло бити речи ни о каквом јединству интелигенције и народа, напротив у чланку „О руском сељаштву“ он управо доказује дубоки јаз који је постојао између предводника револуције, „количински ништавне шапачице интелигенције са неколицином хиљада радника које је она успела да преваспита“ (Горький 1922: 42), и „полудивљих, глупих, тешких и готово страшних људи руског села“ (Горький 1922 :43).

Но, Јањић се у чланку, који је у *Руском архиву* најављивао блок текстова посвећен животу и делу „најизразитије личности руске и светске књижевности последњих четирју деценија“, није бавио критиком писца, већ његовом глорификацијом, па ће у складу с политичком платформом часописа нагласити значај Горког у „стварању данашње Русије у некој еволуцији и враћању на народњачке идеале“ (36, 37/1936: 170).

Касније, у предговору за књигу *Савремене руске ѝријовейке*, Јањић ће изнети нешто умеренији став према Горком, истичући и даље његове заслуге за „оздрављење руске књижевности“, али и не поричући „грешке“ (Јањић 1940: 5–6) које је правио. Међутим, и у овом тексту српски критичар највећу вредност код Горког види у његовој „љубави према народу и разумевању његове патње“ (Јањић 1940: 6). У том погледу су, према Јањићу, блиски Горки и Ремизов.

„Јер – како пише – ма колико изгледали различити, Горки са својим реалистичким приказивањем босјака, мужика, и грађана, и Ремизов са својим мистичким понирањем у душу и древност Русије [...] они су

представници два типа стварања, и два стила у руској књижевности који својим делима чине као неки прелаз између деветнаестог века и данашњице. Ремизов продужује Гогоља и Достојевског, Горки оне друге непосредне сликаре руског живота и – ако се могу европске етикете лепити на руске књиге – више реалисте од тајанственог Гогоља и видовитог Достојевског“ (Јањић 1940: 6).

За разлику од Јањићевог чланка чији је задатак био да искаже општи став *Руској архива* према творцу *Фоме Гордејева*, *Мајке*, *Челкаша*, друга два текста, проистекла из пера Алексеја Ремизова и Евгенија Замјатина, писаца чије су се личне и књижевне биографије укрштале с Максимом Горким, имала су за циљ да представе његову личност у светлу које до тада није било познато читалачкој јавности.

Алексеј Ремизов је у *Руском архиву* регуларно објављивао чланке, најчешће портрете руских писаца. Поводом смрти Горког написао је некролог „Алексеј Максимович Горки“. Овај текст је на руском језику објављен и у Ремизовљевим *Сабраним делима у десет њомова*, 2000–2002, где се наводи да је преузет из пишевог архива. Текст се може наћи и на интернет страницама Алексеја Ремизова и Максима Горког.

За науку текст има значај јер њиме Ремизов подвлачи црту под међусобне односе са Горким, који су започети на самом почетку његове књижевне каријере. Иако је текст релативно доступан А. Крјукова га не помиње у раду „А. М. Горки и А. М. Ремизов“, који представља до сада најисцрпније истраживање везе Горки–Ремизов, па је у том смислу овај чланак битан јер се њиме допуњују знања о односу између два писца. Ми ћемо се, с циљем расветљавања чињеница из наведеног чланка, ослањати на текст Крјукове, аутобиографске текстове Ремизова и преписку Горког и Ремизова.

У званичној совјетској науци однос Максима Горког према Ремизову представљан је као негативан, и то захваљујући писмима Горког. Реч је о три писма која су објављена у листу *Књижевни савременик* 1933. године. Затим су два од та три писма прештампана у *Сабраним делима* (30 томова) А. М. Горког. У писму из 1902. Горки је негативно одговорио Ремизову на његову молбу да објави поему *У ројсџиву* (*В њлену*). Друго писмо односи се на одбијања Горког да у својој издавачкој кући Знање (Знание) објави Ремизовљев превод драме француске списатељице Рашилд, док је у трећем писму исказан негативан однос Горког према роману Ремизова *Рибњак* (*Пруд*).

Поводом штампања писама Горког Ремизов је у својим аутобиографским списима забележио следеће:

„Три писма Горког – 1902–1907, о мојим делима *У ројсџиву* и *Рибњаку*. Писма су штампана у Русији, 1933, без мојих коментара под општим

редакцијским називом: *Како је Горки својевремено шућину Ремизова*. А узети су из мог вишетомног архива (1902–1920), који се чува у Државној библиотеци Салтикова-Шчедрина“ (Ремизов, „Петербургский буерак“, 2000–2002: 276).

Међутим, како пише Крјукова, оцене Горког о стваралаштву Ремизова, које су имале велики утицај на судбину дела Ремизова у отаџбини, не свде се само на та три писма. Совјетској јавности је остао непознат други део преписке између Горког и Ремизова, обновљене у периоду 1919–1923, а такође је остало непознато и прво писмо које је било адресовано на П. А. Савинкова, али се односило и на Ремизова. Писмо није сачувано и о њему сазнајемо из аутобиографске књиге *Ивер (Иверенъ)*. Управо ово писмо и околности у вези с њим бацају светло на текст Ремизова из *Руској архива*, и тек у контексту тог писма можемо схватити тон и речи захвалности које је Ремизов посмртно упутио Горком:

„Алексеју Максимовичу, ви сте постали судбина у мом животу, поред свег вашег одбијања од мог света снова, ви сте одгонетнули вашим инстинктом моју љубав за реч и ја вам дугујем моје прво ступање у књижевност“ (Алексеј Ремизов, „Алексеј Максимович Горки 1868–1936“, *Руски архив*, 38, 39/ 1936: 22).

У *Иверу* је Ремизов описао заслуге Горког за његово ступање на књижевну сцену и то како је Горки посредовао у објављивању рукописа *Сузе девојачке њред удајом (Плачь девушки перед замужеством – Эпиталама)*. Заправо, реакција Горког на текст Ремизова (који је добио преко Лидије Цедербаум<sup>5</sup>) била је негативна. Горки је у поменутом писму одговорио почитницима у књижевном стваралаштву, какви су били Савинков и Ремизов, да је „писање тешка ствар и није за свакога“ (Ремизов, „Иверенъ“, 2000–2002: 453). Мада оцена Горког није поколебала Ремизова у даљем настојању да постане писац, сматрао је да је, што се тиче *Суза девојачких њред удајом*, ствар готова и да рукопис неће бити објављен, бар не у аранжману Максима Горког.

Но, треба рећи да негативан став Горког према књижевним почетцима декадентског писца Ремизова није био усамљен. Према њему су се негативно понели и Чехов и Короленко од којих је Ремизов, такође, покушавао да добије мишљење. Ипак, прво дело Алкесеја Ремизова, *Сузе девојачке њред удајом*, под псеудонимом Николај Молдованов, објављено је у листу *Курир (Курьер)* 8. септембра, 22. септембра и 24. новембра, 1902, и то управо посредством Горког. Један од уредника *Курира* био је Леонид

<sup>5</sup> Дан (Цедербаум) Лидија Осиповна (1878–1963), политичарка, активна револуционарка.

Андрејев. Њему је из Арзамаса<sup>6</sup> Горки послао рукопис због чега му је, као што се потврђује у *Руском архиву*, Ремизов до краја живота остао захвалан.

Постојали су и други покушаји сарадње Ремизова и Горког. Ремизов је послао Горком и рукопис свог првог већег дела, романа *Рибњак*, у нади да ће га он, можда, објавити у својој издавачкој кући Знање. Али и овога пута је добио негативан одговор, и то много оштрији него претходни. „Ваш *Рибњак* је, као што је и Ваш стил, нешто извештачено, натегнуто, накинђурено – писао је Горки Ремизову у писму из 1902. – На моменте га је одвратно читати, тако је грубо, нездраво, изопачено – и то намерно изопачено што је горе од свега. А ви сте, по свему судећи, талентован човек и искрено ми је жао што улазите у књижевност као у циркус – са штосевима – а не као на трибину – са прекором и осветом“ (Крюкова 1987: 204).

„Дијалог између два писца се настављао, али се међусобно разумевање није могло постићи, јер је, како пише Крјукова, сваки говорио својим језиком“ (8/1987: 204). Ипак, разлог Ремизовљевог обраћања Горком није био само скопчан са његовом жељом да буде објављен већ и с дивљењем и поштовањем која је он гајио према стваралаштву Горког. А то се, пре свега, односило на препознавање заједничке црте оличене у мелодичности, народној песми, музикалности књижевног дела. О томе Ремизов говори и у чланку из *Руској архива*: „Мене је запрепастио његов необични глас: у тиху музику Чехова одједном је грунула просторна фанфара Верезова“ (38, 39/1936: 20).

О музици прозног дела Горког Ремизов је полемисао и с Валеријем Брјусовим, о чему пише у *Иверу*:

„Код Горког је присутан немир, зачараност песмом, он је свуда чује и често наводи речи песме, истина, оне су безвучне, он нема језичких средстава да пренесе звук песме, и онда се онако како зна и уме бори за песму – знате ли *Песму о Соколу*?“ – „И то после Мусоргског! Можда само за уши које нису много захтевне, за жар песме.“ – „Ликови пијанице, слажем се са вама, то је празно место, али душа – душа је оно што глође. То је тема Достојевског и Толстоја – човек“ (Ремизов, „Иверенљ“, 2000–2002: 267).

Управо је тема човека, мит о човеку који је створио Горки, оно што је Ремизов највише ценио и волео код њега и што истиче и у чланку из *Руској архива*:

<sup>6</sup> Арзамас, градић у Нижегородској области.

<sup>7</sup> Едгар Варез (Edgar Varèse), француски композитор-надреалиста, ученик И. Стравинског, аутор *Intégrales*.

„Мит Горког није мит о нат човеку-бештији. Он говори о достојанству човека. Горки је творац тог мита. Ни Гогољ, ни Достојевски, ни Салтиков-Шчедрин, ни Гончаров, ни Тургенев. Свету је потребан Горки [...].

Достојевски га је одбијао својом патњом, јер је он поштовао мит о „радљивом“ човеку. Није разумео ни Достојевског ни Толстоја са његовим непротивљењем... Хаос Достојевског замењује побуном: мит о човеку који се извлачи из пропадања: па ипак треба летети без обзира, иначе испаде душа“ (38, 39/1936: 21).

Ремизов у *Руском архиву* пореди човека Горког са Икаром Сержа Лифарија, великог француског играча, украјинског порекла. Премијера балета *Икар* одржала се у Паризу 1935. и на Ремизова је, очигледно, оставила снажан утисак.

Међутим, можда, о дивљењу Ремизова према миту Горког најбоље сведочи посвета на књизи *Рибњак* коју му је поклонио без обзира на његово одбијање да је објави у својој издавачкој кући Знање:

„СПб 3. јануара 1906. Г. Максиму Горком.

Много сам се мучио вашим ’дном’, саблазнио ме је Лука – безданом ’дна’ – руке сам подизао, хтео сам напоље, молио сам, падао у хладни угао и живео у њему, хладан, отупео од бола. Тражио сам прозора, не желећи више тако да живим. Али без ’дна’ не могу да замислим живот: мислим да свако мора да прође кроз ’дно’. Додуше, ако је то могуће. С дубоким поштовањем, Алексеј Ремизов“ (Крюкова 1987: 204).

Ипак, иако није изоставио да се осврне на стваралаштво, Ремизов је свој чланак више посветио личности Горког, а не њему као писцу. У том смислу Ремизов пише нешто што не пориче нико од мемоариста Горкога, а то су његова доброта, његово милосрђе и способност да схвати туђу патњу:

„Алексеју Максимовичу, последњи пут: сећам се вас – ви сте познавали сиротињу, понижавање и очајање... сећам се ваших ретких сусрета и очараности, која ми је ушла у срце. Збогом“ (38, 39/1936: 22).

Као и многима, Горки је и Ремизову помогао да напусти Совјетски Савез у тренутку када је живот у њему већини, а посебно слободно мислећим људима, постао неподношљив. У писмима из периода 1919–1921. Ремизов се обраћа Горком с молбом да му „у вези с тешком болешћу“ помогне да „привремено оде у иностранство“; 8. јуна 1921. га обавештава да је „од Луначарског добио потребне парире“ (Крюкова 1987: 207). Већ 1921. Ремизов је био у Берлину.

Наведене редове из некролога потврђују и речи исказане из сећања Ремизова. Овде он пореди Горког с великим личностима из прошлости које су својим милосрђем спасавале многе животе: „И ето, од Уланине ка Новикову – Карамзин, Жуковски, Мартинов, Дружинин, Колбасин – пут је чист – Алексеј Максимович Горки. У суровим годинама руског живот [...] за време револуције 1917–1920, најгласовитије име – ја сам сведок томе – било је име Алексеја Максимовича Горког [...]. Колико је живота сачувано... Колико пута су ми се тих година обраћали само зато што сам писац, а то је значило да сам близак Горком: последњи минут – једина нада – за спас од смрти. Нисам познавао оне који су ме молили, ни оне за које су ме молили. И сваки пут сам писао једно те исто: Алексеју Максимовичу, моле за спас. И адресу. А после су долазили да ми се захвале за Горког. Видео сам их убијене несрећом и нисам их препознавао: каква је срећа сијала у обрадованим очима – спасио је“ (Ремизов, „Петербургский буерак“, 2000–2002: 278).

Коментар захтева и почетак некролога, где се Ремизов осврће на положај Горког у совјетској Русији: „Читам у новинама: 'пропаде Горки', а то би значило: да сетих се оног истог свог Луњева из *Тројице*“. Вероватно је Ремизов под овим „пропаде Горки“ имао у виду сарадњу Горког с бољшевичким властима после повратка из Италије у Совјетски Савез (1929). У совјетској и западној штампи појавили су се чланци Горког у којима је у позитивном светлу писао о логору на острву Соловки,<sup>8</sup> Беломорском

---

8 О посети Максима Горког острву Соловки (на којем се налазио озлоглашени стаљински логор) и његовом чланку у вези с том посетом, написано је много текстова и одзива. Посебно се о чланку Горког јетко изразио А. И. Солжењицин у *Архивелају Гулај*: „И штампано је и прештампавано је у великој слободној штампи, нашој и западној, у име Сокола-Буравесника, да нема разлога за страх од острва Соловки, да овде затвореници живе изванредно и изванредно се поправљају“ (Солженицын 1973: 104). О овоме пише и Д. С. Лихачов, који је као робијаш на острву био сведок посете Максима Горког: „У пролеће 1929. к нама на Соловке дошао је Горки. [...] Од соловецких бегунаца (а бежало се из одељења соловецког логора на копну пешке у Финску, и бродовима који су одвозили дрвну грађу), на Западу су се рашириле гласине о невероватној суровости у нашим пиламама. [...] Мисија Горког се по свему судећи састојала у промени друштвеног мњења на Западу. Ствар је била у томе што су Конгрес САД и Парламент Велике Британије донели одлуку да не купују дрвну грађу од Совјетског Савеза: тамо су преко бегунаца (Маљсагов и други) изашли на видело ужаси нашег логора. Извоз дрвне грађе у масовним размерама организовао је Френклин, који је изјавио: 'Морамо од робијаша узети све у прва три месеца.' Може само да се претпоставља шта се дешавало у пиламама. Било је потребно да Горки смири друштвено мњење. И смирио је. Куповина дрвне грађе је обновљена. Неко је после говорио да је он својим лагањем хтео да измоли повољније услове за робијаше, а неко је опет говорио да је он тиме хтео да измоли за себе повратак

каналу, сарадњи са чекистима и другоме. Ремизов је, користећи се реминисценцијом из романа Горког *Тројица*, у шифрованом виду рекао шта мисли о тој сарадњи. Главни јунака романа Иљја Луњов, којег Ремизов пореди с Горким, негативан је лик у односу на другу двојицу његових другова, Јакова и Павла. Луњов је хипнотисан илузијом „чистог живота“ доспео у свет преваранта, а да ни сам није приметио да су око њега преваранти. Његов живот се завршио трагично, тако што је бежећи од полиције из све снаге ударио главом о камени зид, „просувши себи мозак“ (Горький 1968: 80). Очигледно је Ремизов мислио да се нешто слично десило и с Горким и да на крају није успео да умакне чекистима. Уосталом, мишљење да Горки није умро природном смрћу, већ да је убијен, било је општеприхваћено међу емигрантским мемоаристима.<sup>9</sup>

Трећи текст у *Руском архиву* о Горком написао је Јевгеније Замјатин, под називом „Максим Горки“. На првој страни пише да га је превела Б. Ковачевић, највероватније с руског, премда је текст први пут објављен на француском у часопису *La Revue de France*.<sup>10</sup> Супруга Јевгенија Замјатина, Људмила Николајевна, из Париза је писала М. А. Булгакову, да ће овај текст бити објављен на енглеском и холандском језику, а такође је писала да је Замјатин делове текста читао на манифестацији посвећеној сећању на Максима Горког „Une Manifestation Litteraire à la mémoire de Maxime Gorki“ (Н. Н. Примочкина „М. Горкиј и Е. Замјатин /К историји литературних взаимоотношениј/“, *Русская литература*, 4/1987: 160). На руском језику чланак је објављен у њујоршком алманаху *Лица*, 1955, док је у Русији, његова скраћена верзија први пут објављена у листу *Литерарна Русија* (1987). Чланак који читамо у *Руском архиву* веома мало се разликује од његове интегралне верзије из њујоршког часописа *Лица*. У ствари, у *Руском архиву* недостаје један пасус, који донекле баца иронично светло на „Пешкова“, човека са меканим, скоро женским срцем у којем живи бољшевик:

„Када је са округног рушења револуција прешла на изградњу новог друштва, Горки се вратио у Русију. Оно што је изазвало његов одлазак – по свему судећи – било је заборављено. Када сам покушао да завири у њега и да сазнам, шта сада мисли (тачније осећа) ’Пешков’, добио сам одговор: ’Они имају врло велике циљеве. И то за мене оправдава све’“ (Замјатин 1988: 8).

Будберг-Закревске, која се уплашила да се заједно с њим врати у Русију. Не знам – која је од тих верзија тачна. Можда обе“ (Лихачев 1995: 183).

9 На крају текста „О Горком и о прошлости“ Борис Зајцев се пита где је одвео живот Горког: „дао му је славу и богатство, и поштовање, али нема осмеха. Уместо њега – Беломорски канал, и за растанак чаша са кукутом“ (Зајцев 1995: 422).

10 Maxime Gorki, *La Revue de France*, 1936. Vol. IV. М 15, стр. 509–526.



Уредништво *Руској архива* је избацило наведени пасус из чланка Замјатина зато што, највероватније, није желело да се отворено пише о макијавелизму Горког и његовој недвојбеној подршци большевицима.

За разлику од текста Ремизова, Замјатинове успомене на Горког ушле су у научну употребу и представљају основу за анализу везе између ова два писца. Према истражитељки ове теме, Н. Н. Примочкиној однос између Горког и Замјатина је важан не само за разумевање судбине и дела оба писца већ има важност и за разумевање укупне историје руске књижевности прве половине XX века. Како закључује Примочкина „скоро двадесетогодишњи узајамни односи писаца били су разноврсни, доста сложени и противуречни. Али њихови лични односи су увек били прожети узајамним поштовањем и дубоким људским симпатијама“ (4/1987: 160).

У тексту који је писан непосредно после смрти Горког, Замјатин је рекао да су у једном човеку постојале две личности, један је писац Максим Горки, који није умро, а други, који је умро, јесте Максим Пешков, и о њему он управо жели да говори. Као и Ремизов, Замјатин истиче улогу Горког у спасавању многих живота: „Ја знам: човека – Горког којег са захвалношћу спомињу многи у Русији, а посебно у Петербургу. Више десетина људи му дугују живот и слободу“ (Евгеније Замјатин, „Максим Горки“, *Руски архив*, 38, 39/1936: 23).

И у личној судбини Замјатина Горки је такође одиграо улогу спасиоца. У сећањима није изоставио да помене заслугу Горког за његов излазак из Совјетског Савеза:

„Добити у то време инострани пасош и то са мојом репутацијом ’јеретика’ – није била лака ствар. Ја сам се обратио за посредовање Горком. Он је почео да ме убеђује да причекам до пролећа (1932). ’Видећете – све ће се променити.’ У пролеће се ништа није променило. Тада Горки, без велике воље, пристаде да ми издејствује дозволу за иностранство“ (38, 39/1936: 31).

На одлуку Јевгенија Замјатина да напусти Совјетски Савез највише је утицала груба критика раповаца, због које је 1929. био принуђен да напусти и Савез писаца. Непријатељска атмосфера око писца се нарочито згуснула после објављивања у емигрантском часопису *Воља Русије* делова из романа *Ми*. И сам Горки је имао негативан став према овом роману, а у писму И. А. Груздеву, он каже: „*Ми* је очајнички лоша ствар, потпуно неплодотворена. Гнев ове књиге је хладан и сув – то је гнев уседелице“ (4/1987: 156). Ипак, то није утицало на Горког да помогне Замјатину да изађе из земље. Однос Горког према Замјатину у периоду 1928–1932. сведочи о ширини његове душе, његовом умећу да поштује и другачију тачку

гlediшта, различиту од своје тачке гlediшта, способност да разуме не само своје и оно што му је блиско, већ и оно што му је туђе (4/1987: 159).

Замјатин у својим сећањима објављеним у *Руском архиву* помиње и сарадњу с Горким на величанственим пројектима „Светска књижевност“ и „Комитет историјских комада“, који су настали у првим годинама револуције и грађанског рата. Овде Замјатин ставља акценат на опис Горког код којег је вера у нешто била изнад рационалног просуђивања:

И он је поверовао.

Књижевник Горки био је принесен на жртву: неколико година он је био претворен у некаквог незваничног министра културе, организатора друштвених радова за гладну интелигенцију избијену из колосека. Тај рад личио је на грађење вавилонске куле, он је био прорачунат на десетине година: издавачко предузеће 'Светска књижевност' за издавање у руском преводу класика свих времена и свих народа; 'Комитет историјских комада', за драматизацију, ни мање ни више, свих најглавнијих догађаја светске историје, 'Дом уметности' за уједињење делатника свих уметности, 'Дом научника' за уједињење свих научника.

У престоници, где тада већ није било хлеба, светлости, трамваја, у атмосфери рушења и катастрофе – ти потхвати изгледали су у најмању руку – као утопија. Међутим, Горки је веровао у њих ('треба веровати') и својом вером умео је да зарази скептичне Петрограђане; учени академици, песници, преводиоци, драмски писци, почели су да раде у установама које је Горки стварао са све већим заносом“ (38, 39/1936: 26–27).

Но, ово није било први пут да је Замјатин планове Максима Горког везане за „Светску књижевност“ и Секцију историјских слика Петроградског позоришног одељења пореди с грађењем Вавилонске куле. Он је то учинио још 1924. у чланку „Сећања на Блока“, у ком је такође иронично писао и о наивној заљубљености Горког у Александра Блока. За Максима Горког овакав став Јевгенија Замјатина био је увредљив: „Није ми схватљива Замјатинова иронија у вези са 'Вавилонским кулама', ја мислим, да се управо на њихову изградњу и своди суштина делатности човека. Али, разуме се о 'укусима се не расправља' (Тарараев, Кельдыш и др. 1959: 49).

Ипак, Замјатин је имао и озбиљнији разлог због којег је и у чланку у којем није давао успутни, већ коначни суд о личности Максима Горког поново употребио то поређење његове културне мисије у доба револуције с грађењем Вавилонске куле. Ствар је у томе што је и Замјатин имао прилику да на својој кожи осети бесмисленост тих пројеката. Замјатин је управо био међу многима који су били увучени у планове Максима

Горког засноване на идеји стварања серије историјских драма, у којима би се на материјалу светске историје показала величанствена слика револуционарног развика човечанства. Најбољи књижевници и драматичари тог доба уложили су огроман напор написавши драме и скице, а међу њима је био и Замјатин, који је написао драму *Аишила*. Међутим, планови Максима Горког су пропали. Замјатин је дуго времена покушавао да објави драму и да реализује њено извођење у неком од позоришта. Пропао је чак и покушај постављања драме у лењинградском Бољшом театру драме. Иако су биле обављене све припреме, у последњем тренутку цензура ју је скинула с репертоара. Замјатин се неколико пута обраћао Горком у вези с објављивањем и постављањем на сцену ове драме, тако му је већ после првог поновног сусрета 1928. писао да је „поставка *Аишле* за њега веома важно питање, тј. питање које се тиче његовог даљег останка у Русији“ (4/1987: 156). Горки је благонаклоно гледао на Замјатиновог *Аишлу*. Позитивно се изражавао о њој говорећи: „То је врло добра драма, заиста. Мора да се штампа. И то што не дозвољавају није у реду, није у реду“ (4/1987: 157). И у званичној рецензији је писао: „Драму Е. И. Замјатина сматрам изузетно вредном и у књижевном и у друштвеном смислу. Њену вредност видим у томе што Хуни, на челу са Атилом, иду да сруше Рим, као државу која фабрикује робове. Налазим, такође, да су херојски тон драме, као њен херојски сиже, веома корисни, посебно у наше време када се малограђанство све више уздиже“ (4/1987: 158). Горки је искрено покушавао и приликом првог (1928) и приликом другог доласка (1929) у Совјетски Савез да учини све што је било у његовој моћи да се драма објави или изведе. Ствар се заоштрила, дошла је и до суда на којем је читано писмо Горког, Замјатин је добио новчану компензацију, али драма *Аишила* није била објављена нити изведена. Заправо, објављена је тек 1950, тринаест година после смрти Замјатина у њујоршком *Новом журналу* (*Новый журнал*, Њу-Йорк, 1950, Но 24. Р. 7–70). Случај с драмом *Аишила* је, према нашем мишљењу, Замјатину морао бити довољно јак разлог да пројекте Максима Горког у обнављању културног живота револуционарне Русије и после његове смрти назове илузорним.

У сећањима из *Руској архива* Замјатин помиње пријатељство с групом писаца Серапионова браћа, и своје, и Максима Горког. Полуироничним описом Горког, који се према „серапионовцима односио као срећни отац и носио се за њима као квочка за пилићима“ (38, 39/1936: 30), Замјатин прави алузију на пишчеву помало наивну жељу да се представи као ментор будућим класицима руске књижевности. Замјатин тон свога описа поткрепљује констатацијом да су серапионовци били више

лево оријентисани и да им је у суштини био стран реализам Горког. Из ових редова провејава унутрашње неслагање и размимоилажење на књижевном плану између Замјатина и Горког које је постојало и о којем опширно пише Н. Н. Примочкина.

Међутим, без обзира на разлике, за историју је значајна сарадња Замјатина и Горког у раду на расформирању РАПП-а (Руска асоцијација пролетерских писаца). Као што је данас познато, раповци су остали забележени у историји, пре свега, због напада на све оне књижевнике који, према њиховом мишљењу, нису испуњавали критеријуме совјетског писца. На њиховом удару су се нашли поменути серапионовци, сам Замјатин и многи други, који су општим именом били названи сапутницима. Замјатин је овде изнео уверење да је управо он указао Горком на притиске које „раповци“ врше на сапутнике, јер је Горки том приликом „нешто записивао“ (38, 39/1936: 30). Наводно је Замјатину смисао тих белешки постао јасан тек када је владиним декретом (1930) делатност РАПП-а била проглашена кочницом развитка совјетске књижевности. Данас оптимизам Замјатина у вези с овим догађајем, ма колико он био верно препричан, звучи наивно, с обзиром на то да су руководећа места у новоформираном Савезу писаца заузели бивши раповци. Али Замјатин је напустио земљу већ 1932. и нису му могле бити познате појединости у вези с невољама које су задесиле руске писце у доба најоштријег терора 1936–1938. године.

Последњи, четврти чланак о Максиму Горком у *Руском архиву* написао је Марк Слоњим под насловом „Живот Максима Горког“. За разлику од претходна два текста, Ремизова и Замјатина, у којима су аутори изнели личне успомене и искуства везана за Горког, Слоњим наступа с позиције критичара и теоретичара руске књижевности. Као што се види из наслова, он ставља акценат на биографију писца, премда није пропустио прилику да искаже свој суд и о његовом књижевном стваралаштву. Слоњимов чланак о Максиму Горком морао је бити откриће за српскојезичне читаоце свога доба јер су се њиме разјашњавале нејасноће у вези с Горким, оне које су се тичале његове политичке оријентације, односа с руском интелигенцијом и односа с бољшевичком влашћу нове Русије. Међутим, у представљању личне биографије писца Слоњим се углавном користио аутобиографским делима Максима Горког, не трудећи се да деконструше или демистификује општу представу о њему, премда није опорвао да је она у доброј мери митологизирана, о чему и пише у *Руском архиву*: „О Горком су се препричавале читаве легенде“ [...] „легенда о талентованом примитивцу, књижевнику босјаку“ (Марк Слоњим, „Живот Максима Горког“, *Руски архив*, 38, 39/1936: 49).

Како данас тврде теоретичари,<sup>11</sup> најобјективнију оцену о биографији Горког дао је у својим успоменама Владислав Ходасевич, који између осталог о томе пише:

„У свести извесних друштвених слојева је постепено и сама од себе настала и очврснула биографија Горког блиска лубоку, биографија о самоуком Горком, Горком-буравеснику, Горком-паћенику и напредном борцу за пролетеријат. Не треба порицати да су све те херојске црте постојале у његовом, у сваком случају необичном, животу – али њих судбина није исписала онако снажно, довршено и ефектно, како је то представљено у идеалној или официјалној биографији. И ето – ја никако не бих хтео да кажем да је Горки поверовао или да је неизоставно желео у њу да поверује, али, понесен околностима, славом, притиском околине, он је њу прихватио, присвојио, једном и заувек, са свим њеним официјалним ставовима, а прихвативши је у знатној мери је постао њен роб. Сматрао је својим дугом да стоји пред човечанством, пред 'масама' у том лику и тој пози, које је од њега та маса очекивала и захтевала у замену за своју љубав“ (Ходасевич 2001: 163–164).

Као што смо истакли, Слоњим у анализи живота и дела Максима Горког није радио на разбијању постојећег мита, али није радио ни на његовом утврђивању. Слоњиму је очигледно било нужно да у мору расправа и критика које су се водиле међу емигрантском интелигенцијом, пре свега, дефинише улогу Максима Горког у руској револуцији, а затим и да се осврне на његов књижевни рад.

Иако се мање бави оценом књижевности Горког, Слоњим је у овом чланку дао неколико значајних запажања с којима се слаже и савремена критика. Према Слоњиму, „читава књижевна еволуција Горког ишла је од романтичног сликања поносних људи и малограђанског живота ка делима које читаоца зову у борбу против заосталости“ (38–39/1936: 54). Међутим, за њега је естетска вредност Горког више садржана у општем духу његовог дела, а мање у стилским, односно формално-литерарним одликама. Горки се у суштини бави оним истим питањима којима се бавила и класична књижевност, и у том погледу он је наследник и настављач

---

11 Уј. Н. А. Богомолов: „Једано од најбољих примера успомена представљају мемоарске скице Владислава Фелицијановича Ходасевича (1886–1939) [...], који је имао прилику да изблиза посматра Горког у годинама које су умногоме одредиле његову даљу трагичну судбину, и које су га довеле до црних тридесетих година“ (Богомолов 1989: 2).

Толстоја и Достојевског, заправо последњи велики класик руске књижевности: „Он је у СССР био жива успомена на херојски период руске књижевности представника предреволюционарне епохе пуне протеста, бунтовничког духа романтике и гнева“ (38–39/1936: 54). Горки, како пише Слоњим, није новатор „ни по својим темама ни по свом стилу“, али је новатор „избором својих јунака – радника, носача, босјака, пролетаризованих малограђана“. У том смислу Горки је остварио оно што је сматрао најважнијим задатком културне револуције, а то је пребацивање моста „између класичних традиција и нових достигнућа пореволюционарне епохе“ (38–39/1936: 56).

С друге стране, Слоњим је настојао овим текстом да јасно трасира политички пут Горког. Он посебно обраћа пажњу на етапу у друштвеној делатности Горког када он од присталице „народника“ и социјалиста-револуционара прелази на страну марксиста и социјалдемократа, а касније бољшевика, којима је, уз нека одступања, у суштини остао одан до краја живота. Према писању Слоњима, Горки је нарочито блиске везе са социјалистима-револуционарима остварио боравећи на Криму 1898, и чак „услед те везе“ доспева „тамнице и седи неколико дана у Метехској тврђави у Тифлису“ (38–39/1936: 42). Сарадња са социјалистима-револуционарима наставља се и 1899–1900. године у Нижњем Новгороду, где се налази под сталним надзором полиције „јер су његове симпатије и познанства у круговима социјалиста и револуционара задавале све веће бриге властима“ (38, 39/1936: 44). Но, како даље пише Слоњим, живо учествујући у расправама које су се водиле између народника и марксиста и које су „у оно време таласале све напредне слојеве друштва“ – Горки је прешао на страну марксиста. „Без обзира на блискост са народницима, као са Коруљенком, Каљужином, Ањенским с којима је издавао *Нижегородске новине*, његове симпатије су више нагињале марксистима који у оно време беху створили социјалдемократску странку“ (38–39/1936: 44). Слоњим је затим изнео и податак да је Горки учествовао на конгресу социјалдемократа, одржаном у Лондону 1907, на ком се декларисао као бољшевик. Слоњим није пропустио да каже и да се Горки убрзо после тог конгреса одвојио од фракције бољшевика којој је припадао Лењин и окренуо ка одзовистима и боготражитељима<sup>12</sup> на челу са Луначарским и Богдановом. Прекретницу у друштвено-политичком раду Горког Слоњим види у 1912.

---

12 Овде је појам „богоградитељство“ („богостроитељство“) погрешно преведен као „боготражитељство“. „Исповест“ Горког представља прави манифест колективне филозофије и идеологије богоградитељства, која ће у погледима на свет А. В. Луначарског и А. А. Богданова пронаћи своју социјално-филозофску форму, а практичну – у бољшевичкој револуцији и изградњи социјализма у Русији“ (Пименов 1914).

години када он, после дуже преписке с Лењином, почиње да објављује чланке у бољшевичким органима *Звезда* и *Просветија*.

„Ми се нарочито задржавамо на овој чињеници – пише Слоњим, – јер на њу често заборављају они који Горкоме пребацују његове чланке и његово понашање у последњим годинама живота. Чињенице које смо овде изнели показују нам јасно да је Горки у времену од 1906. до 1912. године заузео потпуно одређен став из којег природно резултира све оно што касније долази. У то време је он био једини крупни руски књижевник (сем Корољенка), који је ушао у редове социјалистичке странке и своје перо посветио одбрани револуционарних идеја“ (38–39/1936: 49).

Чланак „Живот Максима Горког“ заснива се на становишту Слоњима, према којем Максим Горки и као књижевник и као ангажовани политичар представља израз континуираног, еволутивног развоја руске духовности и руске друштвено-политичке мисли. На овај начин Слоњим заокружује мисао, коју је у уводном чланку прилога о Максиму Горком у *Руском архиву* изрекао Стеван Јањић, о улози Горког у стварању данашње Русије, базираном на „еволутивном развоју и враћању народњачким идеалима“ (36–37/1936: 170). Очигледно је да је овакво, ипак исконструисано, разумевање Горког одговарало уредништву *Руској архива*, његовом поимању „руског питања“ и визије будућности Русије.

## ЛИТЕРАТУРА

Андреев, А., Андреев, М. *Эсеры: Борис Савинков против империи*, [http://www.e-reading.link/bookreader.php/1034653/Andreev\\_-\\_Esery.\\_Boris\\_Savinkov\\_protiv\\_Imperii.html](http://www.e-reading.link/bookreader.php/1034653/Andreev_-_Esery._Boris_Savinkov_protiv_Imperii.html), 31. 10. 2014.

Берлин, И. „Из очерка *Встречи с русскими писателми*“, у: Анна Ахматова. *Requiem*, Москва: Издателство МПИ, 1989. 197–224.

Богомоллов, Н. А. „У истоков трагедии“ (предговор). *Воспоминания о Горьком*. Владислав Ходасевич, Москва: „Правда“, 1989. 3–8.

Горький, М. „Трое“, *Полное собрание сочинени в 25 томах*, том 5, Москва: „Наука“, 1968.

Горький, М. *О русском крестьянстве*, Берлин: Издательство И. П. Ладженикова, 1922.

Зайцев, Б. *Братья писатели*. [http://www.e-reading.link/bookreader.php/23181/Zaicev\\_-\\_Bratya-pisateli.html](http://www.e-reading.link/bookreader.php/23181/Zaicev_-_Bratya-pisateli.html), 31. 10. 2014.

Зайцев, Б. *Дни*. Москва: Русский путь, Париж: YMCA-PRESS, 1995.

Замјатин, Е. „Максим Горки“, *Руски архив*, XXXVIII–XXXIX, 1936.

Замјатин, Е. *Сочинения*. Москва: „Книга“, 1988.

Јањић, С. „Успомени Максима Горког“, *Руски архив*, 1936, XXXVI–XXXVII, 167–170.

Јањић, С. Предговор. *Савремене руске ѝријовешјке*, Београд: Издање професорске задруге, 1940, 5–13.

Крюкова, А. „А. М. Горький и А. М. Ремизов (Переписка и вокруг нее)“, *Вопросы литературы*, 8 (1987): 197–212.

Лихачев, Д. С. *Воспоминания*, СПб.: Logos, 1995.

Петров, А. „Руски часопис у Србији, *Руски архив* — лицем према Русији“, *Језик, књижевност, култура (Новици Пејковићу у сјомен)*. Ур. Јован Делић, Александар Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011, 659–677.

Пименов, В. Ю. „Исповедь“ М. Горького как манифест богостроительства“, *Всероссийское Богостроительное Общество*, [www.newgod.ru/discours/ispoved-m-gorkogo-kak-manifest-bogostroitelstva](http://www.newgod.ru/discours/ispoved-m-gorkogo-kak-manifest-bogostroitelstva), 31. 10. 2014.

Примочкина, Н. Н. „М. Горький и Е. Замятин (К истории литературных взаимоотношений)“, *Русская литература* 4 (1987): 148–160.

Ремизов А. „Иверень“, *Собрание сочинений в 10-ти тт*, том 8. Москва: „Русская книга“, 2000–2002.

Ремизов, А. „Петербургский буерак“, *Собрание сочинений в 10-ти тт*, том 10. Москва: „Русская книга“, 2000–2002.

Ремизов, А. „Алексей Максимович Горький 1868–1936“, *Руски архив*, 38, 39 (1936): 20–22.

Слоьим, М. „Живот Максима Горког“, *Руски архив*, 38, 39 (1936): 33–57.

Солженицын, А. И. *Архивелаї ГУЛаї*, Paris: YMCA-PRESS, 1973.

Тарараев, А., Кельдыш, В., Барахов, В. *Горьковские чтения 1953–1957*, Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1959.

Ходасевич, В. *Некрополь*, Москва: „Вагриус“, 2001.

Шохина, В., „Максим Горький в стране большевиков“, *Свободная пресса*, 28. 3. 2013, <http://svpressa.ru/blogs/article/66045/>, 31. 10. 2014.



Эниса Успенская

## МАКСИМ ГОРЬКИЙ НА СТРАНИЦАХ РУССКОГО АРХИВА

### Резюме

*Русский архив*, занимающий политическую позицию левых эсеров, не публиковал произведений большевистски ориентированного Максима Горького. Однако, после смерти Горького в журнале появились четыре статьи авторов с благоговением относящихся к личности и творчеству писателя широчайших народных масс. Первую написал Стеван Янич, сербский переводчик и хороший знаток русской литературы. Автор выразил в статье общее мнение редакции журнала о творчестве и общественно-политической деятельности Горького, которого *Русский архив* хотел видеть продолжателем и участником в процессе эволюционного развития народничества. Вторую статью написал Алексей Ремизов, имевший в период близости с социалистами-революционерами политические, а позже и литературные взаимоотношения с Максимом Горьким. Ремизов преклонялся перед личностью Горького, ставя ему в заслугу спасение многих жизней в годы революционного террора. Он также сумел, связав Горького с Луневым, отрицательным героем горьковского романа „Трое“, в зашифрованном виде высказаться о положении писателя и настоящих причинах его смерти в стране большевиков. Третья статья, написанная Евгением Замятиным, была одновременно опубликована на французском, английском и голландском языках. Она представляет собой один из ключевых документов, свидетельствующих не только о взаимоотношениях двух ведущих писателей эпохи тридцатых годов, но и об истории русской литературы в период рапповской политики. Последнюю статью, самую объемную, написал Марк Слоним. В этой статье нет личных воспоминаний, автор нейтральным тоном критически пишет о литературном творчестве и общественно-политической деятельности М. Горького. Как и первый автор, Стеван Янич, поддерживая политическую платформу *Русского архива*, Слоним в революционной активности Горького делает акцент на его связи с социалистами-революционерами. Однако, в то же время, Слоним пишет и о переходе Горького на сторону социал-демократов. В литературном творчестве Горького Слоним шедеврами считает его мемуарную прозу. В нашем исследовании о Горьком на страницах *Русского архива* мы пытались, в той мере, которую нам позволил объем журнальной статьи, рассмотреть статьи Ремизова, Замятина, Слонима и Янича в более широком контексте существующих на эти темы научных исследований, мемуарной и художественной литературы.



## ВЛАДИМИР МАЈАКОВСКИ У РУСКОМ АРХИВУ

**Апстракт:** У раду се анализира рецепција стваралаштва Владимира Мајаковског у часопису *Руски архив*. Предмет анализе су текстови Марка Слоњима, Бронислава Сосинског и Марине Цветајеве. Рецепцијски модел који се формирао кроз текстове наведених аутора и ауторке размотриће се у корелацији са рецепцијом стваралаштва Владимира Мајаковског у међуратној југословенској периодици, односно на фону рецепцијских парадигми које су формирале часописе *Мисао* и *Зенић* у првој половини двадесетих година прошлог века, уз уважавање *контекста* који је условио и обележио актуелизацију и интерпретацију његовог дела у југословенској средини. Циљ рада је да се покаже у којој мери и на којим све плановима рецепција стваралаштва Владимира Мајаковског у *Руском архиву* доноси новине у српској међуратној критици и есејистици чији је предмет пажње била руска авангардна уметност, прецизније футуризам и његова амблематична стваралачка фигура – Мајаковски. Напоследку, слика Мајаковског какву нуди *Руски архив* компаративно ће се сагледати с алтернативним видом рецепције Мајаковског у међуратном периоду, односно његовим интертекстуалним присуством у поезији појединих српских авангардиста.

**Кључне речи:** Владимир Мајаковски, *Руски архив*, рецепција, периодика, српска авангарда

### Контекст рецепције стваралаштва Мајаковског у Краљевини СХС/Југославији

Рецепцију стваралаштва Владимира Мајаковског у периоду између два светска рата у Краљевини СХС/Југославији одредио је *контекст* обележен идеолошком нормом која је (не)посредно моделовала рецепцијски хоризонт, односно микро и макро институције његовог обликовања, као

---

\* zarkasv@yahoo.com

и поетичке стратегије појединих књижевних група и аутора.<sup>1</sup> Примарна институција литерарног посредништва између стваралаштва Мајаковског и југословенске читалачке публике била је периодика, односно књижевна критика и есејистика. Рецепцијски модел који је обележио двадесете и тридесете године кореспондира уредничкој политици појединих часописа и (естетичких, идеолошких) позиција с којих су иступали критичари. Иако су текстови о Мајаковском објављивани у различитим периодикама – *Мисли, Правди, Српском књижевном гласнику, Лейбойсу Мајшице српске, Зенићу, Живоју и раду, Ријечи, Новој Европи, Либералјури*<sup>2</sup> – њихова бројност не подразумева и разноликост читања и тумачења његовог стваралаштва. Став југословенске културе спрам Мајаковског био је, дакле, премрежен различитим патронатима (књижевна критика, преводилаштво, издаваштво итд.), те је алтерирање стваралаштва Мајаковског у овој средини између два рата скопчано са „искривљеним“ читањима, почесто малициозним поједностављивањима и инструментализацијом. У периоду почетком двадесетих година успостављају се рецепцијске парадигме које ће обележити међуратну фазу рецепције Мајаковског, а које, с једне стране, илуструје часопис *Мисао*, а с друге часопис *Зенић*.

У часопису *Мисао* Мајаковски је присутан у текстовима Петра Митропана „Белешке о најновијој руској књижевности“ (1920) и „Савремена руска литература у емиграцији и под Совјетима“ (1926) и Евгенија Аничкова „Новије појаве у руској поезији“ (1922). Станислава Бараћ је анализирао рецепцију руске авангарде у овом часопису и истакла да је она обојена идеолошко-политичким ставовима аутора чланака који кореспондирају званичној политици Краљевине СХС (Бараћ 2008: 79). Такође, ауторка је запазила и „контроверзан однос и став према делима руских авангардиста који су се приклонили револуцији, што се, поред поменутог Блока, још боље види на примеру Мајаковског“ (*Исто*: 73–74). Чак и када су ваљано уочавали поетичке особености и иновације футуриста, критичари су их негативно вредновали (ниподаштавали), не могавши при томе да прећуте значај Мајаковског а задржавајући одијум према њему због блискости с Октобром, што је резултирао и поетичким дисквалификацијама.

---

1 На ову чињеницу пажњу је скренуо и Стојадин Костић: „Проблем рецепције Мајаковског, и уопште нове руске и совјетске књижевности у Југославији, мора се посматрати не само у склопу културних потреба и традиције културних узајамности и утицаја него и у склопу историјске условљености – друштвених и политичких прилика у предратној Југославији“ (Костић 1993: 163).

2 Детаљну библиографију критичких текстова о Владимиру Мајаковском у међуратном периоду у југословенској штампи даје у својим радовима Стојадин Костић (Костић 1993).

*Зенић* није понудио другачије читање Мајаковског, већ је истакао управо оне поетичке особености на којима су инсистирали и критичари *Мисли* с тим што их је позитивно вредновао. *Зенић*, такође, доноси и прве преводе Мајаковског – одломак поеме *Рај и свети* (10/1921), *Слушајте хуље!* (17, 18/1922) и пролог за *Мистерију Буф* (насловна страна, 23/1923). У часопису су афирмативно писали о Мајаковском Љубомир Мицић у белешци уз превод одломка поеме *Рај и свети* и Иља Еренбург у тексту „Руска књижевност после револуције“ (1926). Присуство Мајаковског у Мицићевом *Зенићу* аутопоетичке је природе.<sup>3</sup> Исписујући петогодишњу хронику зенитизма *Филм једној књижевној йокреџа и једне духовне револуције* (38/1926), уредништво часописа ће своју акцију хронолошки везати за догађаје у постоктобарској Русији, издавајући прилоге о руској авангарди у *Зениту*, не пропуштајући да истакне и хајке против Мицића због привржености концепту Октобарске револуције. Напоследку, *Зенић* ће и бити укинут 1926. због чланка у којем се славе бољшевизам, комунизам и марксизам.

### Критичари Руској архива о Мајаковском

Сумирајући рецепцију Владимира Мајаковског у периоду између два светска рата, Бора Ћосић је, у нешто заостренијем виду, али не и неутемељено, констатовао да се она кретала „између ждановских поједностављења и јефтинозанесењачких кривотворитеља“, те да је „Мајаковски остао готово потпуно стран за сваку озбиљнију анализу“ (Ћосић 1962: 5). Међутим, овај бинарни механизам у критичкој рецепцији Мајаковског био је превазиђен (или бар ублажен, у поједином случају) на страницама часописа *Руски архив*, те текстови посвећени Мајаковском у њему данас завређују да буду разматрани у контексту примера и прилога озбиљније анализе његовог стваралаштва.

С обзиром на то да је задатак часописа био да се окрене према Русији и да прикаже целовиту Русију, а да је на уметничком плану подржавао авангардну и модерну уметност у Русији, по чему се разликовао од већине емигрантских часописа (Петров 2011: 659), не изненађује присуство теме руског футуризма у оквиру које је најчешће контекстуализовано стваралаштво Мајаковског. О Владимиру Мајаковском су студије, приказе

---

3 О упливу руске авангардне уметности (сликарство, књижевност, филм) на српску међуратну поетику на примеру стваралачке акције часописа *Зенић* писала је Вида Голубовић (Голубовић 1987).

и есеје у *Руском архиву* писали Марк Слоњим<sup>4</sup>, Бронислав Сосински и Марина Цветајева.

Текст панорамског карактера, „Струје савремене руске литературе (1917–1928. г.)“, објављен у прва два броја часописа, Слоњим отвара запажањем о неадекватној рецепцији „културног преврата који је произишао за време револуције“ у западноевропским и словенским земљама. Интересовање европске јавности, односно иностране штампе, за политичку и економску страну руске револуције резултирало је идејом о умртвљењу сваког културног живота у Русији и прекиду културних традиција (1928: 59). Свестан, дакле, рецепцијских филтера идеолошке природе, ауторова намера, међутим, није само да попуни књижевноисторијске и критичке лакуне настале протекле деценије, већ и да покаже да „ми стојимо на прагу новог ренесанса руског духа, који ће у литератури, музици, сликарству и другим гранама уметности бити достојни нашег XIX века“ (*Истио*). Истичући у уводу текста да је „најистакнутији пример за карактеристику савременог руског културног живота [...] уметничка литература“ (*Истио*), Слоњим ће своју пажњу усмерити ка представљању симболизма, неореализма, футуризма, акмеизма, имажинизма и пролетерске литературе, настојећи да успостави традицијске континуитете, да уметничке манифестације друштвено-политички контекстуализује и с поетичког становишта протумачи, вредносно се недвосмислено одређујући.

Генерална оцена футуризма Марка Слоњима посве је негативна. Опасујући распон *антииманифестација* футуризма, ваљано мапирајући његове поетичке окоснице, негативно се одређујући спрам њих, аутор, одричући му било какве књижевне заслуге, напомиње да је једино плодан био у области манифеста, призива и других теоријских прокламација (*Истио*: 65). Ауторови вредносни судови, међутим, нису једнообразни јер футуристи, према његовим речима, „осим манифеста, претњи и поема Мајаковског – ништа нису створили“ (*Истио*). Стављајући у исту раван поеме Мајаковског и манифесте, којима – иако уважава посебност футуристичке текстуалне праксе чији су репрезентативан образац у својим разноликим појавним облицима – не приписује књижевно-уметничку релевантност, Слоњим их не изједначава и квалитативно. Мајаковски је једини међу футуристима који се несумњиво може назвати даровитим писцем (*Истио*). Да је Владимир Мајаковски узорна књижевна чињеница

---

4 О Мајаковском је Слоњим писао и у тексту „Руска књижевност за време револуције“ објављеном у *СКГ* 1927. године. Извесно „ублажавање“ критичке оцене и студиознији приступ руском футуризму приметни су у његовим текстовима у *Руском архиву*.

потврђује и портрет који му је Слоњим исписао у оквиру своје студије *Портрети савремених руских писаца*.

Портрет Мајаковског Марка Слоњима, иако није лишен налага идеолошке провенијенције, не уклапа се у рецепцијски оквир који је сажето формулисао Бора Ђосић. Слоњим не даје једностран прилог контроверзи која прати рецепцију овог песника у југословенској средини. С једне стране, аутор истиче несумњиви песнички таленат Мајаковског, значај његове појаве и стваралаштва у руској пред и пост револуционарној поезији, не пропуштајући, с друге стране, да подвуче да је ипак реч о узалудно потрошеном таленту, што на појединим местима више илуструје уплив ванестетичких чињеница на ауторове естетичке назоре, но што говори о самом песништву Мајаковског.

Песнички таленат Мајаковског је, пре свега, дошао до изражаја на језичком плану и Слоњимову пажњу привлачи његова „необична песничка изражајност“, те песника означава као значајног формалног иноватора. Груб хумор, јак и громогласан смех, несумњива сатирична жица, варошка бука и ларма, уличне досетке, средства вашарског куплетисте, искидани редови песама, оштар тон, поетика из које су за свагда изгнане руже, месечина, славуји, који певају о љубави и сав остали арсенал „узвишеног“ стила (Слоњим 1930: 108–109) *ново* је што је поезија Мајаковског изнедрила. „После Мајаковског стихови се више не могу писати онако, како су писани пре њега“, закључује аутор, додајући потом: „Дакако, реч је о чисто формалној страни, а никако не о садржини“ (*Истио*: 109). Уочавајући особености Мајаковсковог „естрадног“ стиха којим је рушио версолешке конвенције, његову усмереност на слух реципијента, Слоњим се, међутим, не упушта у свестраније анализе интонације, ритма и рима, пропуштајући да уочи последице „ломљења стихова“, чији смисао се не исцрпљује у агитацији, шокирању или мобилизацији публике, већ представља иновацију у тонском систему верификације песника који „није изгубио из вида ни најмањи звучић“ (Винавер 2012: 454).

Једино вредно што је Мајаковски написао за Марка Слоњима јесте предреволуционарни корпус његових текстова, посебно „Флаута од кичме“, прецизније лирски аспект у којем доминирају топос града прожет осећањем душевне празнине и исповест властите патње лирског субјекта (*Истио*: 105). Прву фазу стваралаштва Мајаковског окончава револуција, а „револуција је ослободила способност Мајаковског и она га је и – убила“ (*Истио*: 106). Све што је Мајаковски написао у револуционарном и постреволуционарном периоду обележава „плиткост“ за Слоњима. Ипак, аутор настоји да „одбрани“ песника од поједностављено погрешних тумачења, истичући да песник није био политички полтрон и каријериста

који је револуцију искористио за уско личне интересе, већ да је „сасвим природно поздравио револуцију, он ју је желео, она је била управо она стихија, у којој се осећао добро, у којој је најзад његов необичан таленат могао наћи примене“ (*Истио*). Ипак, закључује Слоњим, „Мајаковски је прешао у улогу стихотворног кроничара догађаја и тумача комунистичких истина“ (*Истио*: 107).

Анализа „садржине“ поезије Мајаковског није одолела идеолошком маркирању које је замаглоило дијалог с његовом поезијом, а који би водио разумевању њене сложености и који би био лишен етикетања. Када је закорачио на тло песничких тема и мотива, Слоњим није показао слух за дисонантности и вишеслојност песничког опуса Мајаковсковог, већ је тежиште стављао само на један његов пол. Иако јој посвећује аналитичку пажњу, Слоњим већ има припремљене сошке за њу – политичку и социјалну, снажно негативно конотиране. „У свем твораштву Мајаковског влада нека празнина; његово стварање се одликује несумњивим сиромаштвом идеја, оно не доноси никакве дубоке и високе истине, не узбуђује ни разум, ни уобразиљу“ (*Истио*: 108). „Душевна оскудица и идејни материјализам“ јесу коначни Слоњимов суд о песништву Мајаковског који ће, према ауторовом мишљењу, остати значајан не по свом песничком опусу, већ по харизматичној појави која је подстицајно деловала на нову песничку генерацију.

Бронислав Сосински је написао приказ *Целокујних дела* (1929) и *Стиенице* Мајаковског (1930) који су у *Руском архиву* објављени у рубрици „Преглед књига и часописа“. Напомињући да, иако се чланци на крају часописа обично штампају ситнијим словима и мањим проредом, „закључне“ рубрике дефинишу профил и квалитет једног периода, Александар Петров истиче да су у *Руском архиву* „управо те рубрике биле изванредне“ (Петров 2011: 672). „Без увида на осврте, критике и огледе у *Руском архиву* хоризонт рецепције руских књига и часописа из тог периода остаје сужен, а у појединим случајевима и квалитетно непотпун, као дугин спектар без једне од нијанси, можда чак и боје“ (*Истио*). Методолошка натукница Александра Петрова посебно је значајна у случају Владимира Мајаковског, јер текстови Бронислава Сосинског портрет песника, у тадашњем рецепцијском и критичком окружју, богате „једном нијансом, можда чак и бојом“.

Издање *Целокујних дела* повод је Сосинском за критички поглед на стваралаштво Мајаковског из птичје перспективе. Став да је Мајаковски велики песник (1929: 242) меандрира приказом, чак и када се указује на песникову исклизнућа. Иако се не упушта у детаљну анализу стихова Мајаковског, већ више даје једну глобалну оцену, Сосински недвосмислено



стаје у одбрану *јесника* Мајаковског, аутора песме Сергеју Јесењину. Везујући песникове почетке за футуризам и феноменологију скандала, аутор издваја маркантност песникове појаве и ванредну ораторску вештину, те његове поетичке топосе – „фантастичну хиперболичност“ и „грандиозни замах“ на плану тема, ликова, језика, аутореклесије. Истичући да су најбоља песничка остварења Мајаковског *Облак у њанићалонама* и *150.000.000*, Сосински запажа да су последњих година његове ствари „све више полупублицистичке, некад просто агитационе или тенденциозне“, те да песник „испуњава социалну поруцбину“ (*Истио*). Међутим, Сосински чак ни њих не дискредитује у потпуности – „Али ипак често у тим ’летцима’ промакне стварни писац“ (*Истио*). Затварајући свој осврт напоменом да Мајаковски многим руским читаоцима посебно у емиграцији није драг, алудирајући, дакле, на природу рецепцијског шума који прати Мајаковског, аутор закључује да „наравно, његово место у руском песништву ипак остаје почасно“ (*Истио*: 243). Стога изненађује став Стојадина Костића да је Бронислав Сосински писао у прилог одбацивању песништва Мајаковског (Костић 1993: 175), заједно с другим критичарима, попут Евгенија Аничкова, Петра Митропана или Кирила Тарановског.

Ако је према песништву и имао одређене резерве, Мајаковсковој драми Сосински не одриче ниједан квалитет. „Мајаковски је диван сатиричар“, а његова сатира је „необично шибалујућа, погађалујућа и немилосрдна“ (Сосински 1929: 242). Под слојевима цинизма у *Мистерији Буф* Сосински детектује „потресну сатиру“<sup>5</sup>. Посебну пажњу аутор ће посветити *Стеници*, читајући је као својеврсно песниково завештање, указујући на дубинске слојеве Мајаковсковог хумора и критичке оштрице. Но, приказ *Стенице* аутор започиње информацијом о песниковом самоубиству. Међутим, не упушта се у коментарисање тог чина у сензационалистичком маниру, већ поопштава песничку судбину Мајаковског, подстакнут трагичним животом или смрћу руских песника од Пушкина и Љермонтова до Јесењина.

Након реферисања о садржини *Стенице*, Сосински издваја парадигму антимамографанско-антибиروقратске Мајаковскове комедије – критичко преиспитивање „оптималне пројекције“ која је низ година налазила упориште у његовом стваралаштву. Нова буржоазија, комунисти, приказани су у најсатиричнијим бојама, а „будући свет, онај свет који ствара комунизам, испао [је] код Мајаковског најдосаднији и најбесмисленији“

---

5 Осим информативне белешке Љубомира Мицића о *Мистерији Буф*, о комаду је писао и Кирил Тарановски, међутим, похвалних речи није имао: „неозбиљно, неуверљиво и до немогућности примитивно и навно, конструисао је песник заплет ове своје драматизоване поеме“ (Тарановски 1931: 12).

(Сосински 1930: 241–242). Као што се у дореволюционарном периоду шегачио с рајем, „Мајаковски се на крају свог живота подсмевао механичком рају будућег комунистичког друштва“ (*Истио*: 242). Приказ Бронислава Сосинског уједно је и једини текст посвећен *Сћеници* у међуратном периоду у југословенској периодици, поред напомене Марка Слоњима, вредносно блиске ставу Сосинског, да су најбоља дела Мајаковског она „у којима, нпр., у једном од својих последњих радова, у комаду *Сћеница* (*Клој*), са комунистичког гледишта шиба ситно грађанство“ (Слоњим 1930: 108). Приказ *Сћенице* Сосинског вишеструко је значајан. Не само да се југословенска публика упознала с драмом Мајаковског, већ је она послужила аутору да, чак и у сажетом виду какав је наметао формат текста, окрњи уврежену представу о Мајаковском исцрпљивању у пропаганди и некритичком подвргавању политичкој инструментализацији.

Есеј „Еп и лирика савремене Русије“ Марине Цветајеве покушај је да се продре до стваралачког бића Владимира Мајаковског и у том смислу јединствен је текст у корпусу критичко-есејистичких текстова о Мајаковском у југословенској међуратној периодици. „Потпуна целина чуда песника“ објављена је у поезији Владимира Мајаковског и Бориса Пастернака, а ауторка их ставља упоредо „зато што су сами у епохи упоредо стали у теме угла саме епохе, упоредо стали и остали“ (Цветајева 1933: 14). Представљајући опречност стваралачких фигура и поетичких исходишта и исхода Пастернака и Мајаковског, надахнутом, језгровитом, метафоричном и емпатичном речју Цветајева конгенијално продире и осветљава поетски чин и реч двојице песника. На трагу већ наведене натукнице Александра Петрова, може се рећи да је Сосински унео нову нијансу, чак и боју, у портрет Мајаковског, а Марина Цветајева је кроз своју есејистичку призму монохроматског Мајаковског, коначно, обасјала дугиним бојама.

Укрштајући духовне биографије и стваралачке изданке Мајаковског и Пастернака, Цветајева их утискује у руску песничку традицију, друштвену савременост, осаму искуства индивидуалног читања, истовремено их сагледавајући на попришту историјске епохе и друштвених ломова и ослушкујући их у проредима њихових стихова. Због своје прецизности и сугестивности, запажања Марине Цветајеве одбијају парафразирање и завређују да буду цитирана:

„Иду за Мајаковским а *ио* Пастернака, као у непознато место“ (*Истио*: 6); „Ни Пастернак ни Мајаковски у ствари немају читаоце. Мајаковски има слушаоца, а Пастернак прислушкивача, уходу, чак и истраживача. [...] Све је у мени. Пастернак. Ја сам у свему. Мајаковски.“ (*Истио*: 18); „Мајаковски је безличан, он је постао сликани

предмет, Мајаковски је као колективна именица. [...] Мајаковски не постоји. Постоји еп. Пастернак ће остати у облику придева.“ (*Истио*: 19); „Ангро – Мајаковски. На детаљ – Пастернак. Тајнопис – Пастернак. Јавнопис, готово пропис – Мајаковски.“ (*Истио*: 23); „Мајаковски је цео самосвест, чак и у давању. Пастернак је сав сумња у себе и самозабрав.“ (*Истио*: 24); „Мајаковски је песник теме. Пастернак је песник без теме.“ (*Истио*: 25); „Пастернак изазива мисли. Мајаковски позива на дела. [...] Борба ми је сметала да будем песник – вели Пастернак. Песма ми је сметала да будем борац. – вели Мајаковски.“ (*Истио*: 27); „цео Пастернак је напрегнуто ’ви’, на ’ти’ је он само са Гетеом, Рилкеом и њима сличним. ’Ти’ братимства, ђаштва, изабраништва. Мајаковски има обично ’ти’ другарства“ (*Истио*: 30).

Поетичке топосе Владимира Мајаковског Цветајева не варира таутолошки, већ настоји да их мотивише и објасни. Версолешки лом и несклад, песникиња не тумачи само с поетичког већ и са егзистенцијалног становишта, реч као *тело*, а дело као *душу*:

Цео борац је морао да стане у стихове. [...] Стих је од Мајаковског сав попрскао, попуцао по шавовима и изван шава. А читалац који је у почетку у свом наивном самопоуздању био уверен да се то Мајаковски због њега измотава (и измотавао се) ускоро је морао да се увери да процепи и расцепи Мајаковског нису звечка за читаоце, већ директно питање живота – да би се имало чиме дисати. Ритмика Мајаковског је физичко куцање срца – срчани откуцаји – дуго задржаног коња или везаног човека (*Истио*: 29).

У Мајаковском наглашеном и хиперболизованом песничком *ја* већина критичара је видела позу, самохвалу, егзистички индивидуализам, а Цветајева у њему види стваралачку формулу, изједначавање, сливање песничког идентитета у *све*, обезличеност која постаје колективна именица, наглашавајући да је реч о дубокој, правој скромности – „Први пут се песник поноси тиме што је и он исти такав, што је и он – сви!“ (*Истио*: 13). Међутим, песникиња уочава и његову издвојеност јер „ма колико да Мајаковски најављује: Ја – то смо сви! Ја – то смо ми! Он је ипак усамљен друг, неједнак – међу једнакима, атаман дружине које нема, или први атаман неке – друге“ (*Истио*: 28). Издвојили и осамили су га његова снага, даровитост и луцидност.

Песникињино промишљање самоубиства Мајаковског такође је лишено клишеа, уз пуно уважавање дисонантности песничког животног и песничког пута. Занимљиво је компаративно сагледати коментаре Марка

Слоњима и Марине Цветајеве који осведочавају и њихово диспаратно (не)разумевање и вредновање Мајаковског. Слоњим последњи чин Мајаковског тумачи као немогућност да се човек избори са „животним непријатностима“, односно као освета грађанина над песником – „Мајаковски-човек пао је као жртва свега онога, што је хтео игнорисати или искоренити Мајаковски песник [животну стихију, интуицију, љубав – нап. Ж. С.]“ (Слоњим 1930: 110). За Цветајеву „Мајаковски је оборио себе као непријатеља“, али је Мајаковски-песник оборио Мајаковског-грађанина. „Ако је Мајаковски у лирском Пастернаковом контексту – еп, онда је у епском реалном контексту – лирика. Ако је међу песницима – херој, онда је међу херојима – песник. Ако је стваралаштво Мајаковског еп, онда само зато што он, схваћен као епски херој, није постао то, већ је у песника целог хероја уписао. Добила је поезија али је настрадао херој“ (Цветајева 1933: 32).

Проговарајући о апоријама које су обележиле Мајаковског, а ван којих је он уобичајено био смештан по принципу или–или, Цветајева алудира и на неразумевање Мајаковског, не без суптилне критичке ноте упућене „генерацији која је проћердала своје песнике“ (Роман Јакобсон). „То празно место песника маса првог у свету, неће се скоро попунити. И можда ћемо морати, не само ми већ и наши унуци, да се окрећемо за Мајаковским, не назад него унапред. [...] Тим својим брзим ногама Мајаковски је далеко испред наше савремености и негде, иза неког завијутка још дуго ће чекати на нас“ (*Истио*: 14, 15). Што се тиче југословенске књижевно-критичке јавности, предвиђање Марине Цветајеве показало се исправним.

Проучавајући рецепцију Мајаковског у југословенској међуратној периодици, Стојадин Костић је закључио да је и поред „погрешних података, непотпуних анализа, недоречених судова, невалификованих приступа, непотпуних сазнања и пристрасних оцена [...] српски, па и југословенски читалац између ратова, захваљујући српској и хрватској књижевној критици, могао добити једну прилично тачну представу о Мајаковском“ (Костић 1993: 176). Најпре, привлачи пажњу да се међу Костићевим референцама није нашао есеј Марине Цветајеве. Такође, чини се да Костићев закључак, ипак, изискује одређене корекције. Иако је одвећ категоричан став Боре Ћосића да је Мајаковски остао потпуно стран „између ждановских поједностављења и јефтинозанесењачких кривотворитеља“, нарочито ако имамо у виду текстове објављене у *Руском архиву*, стваралачки лик Мајаковског доминантан у југословенској периодици је ипак социјални и политички песник, „добошар Октобарске револуције“, што ће посебно наглашавати и књижевна левица тридесетих

година, а тај лик има у виду и Стојадин Костић. Стога се не може прихватити закључак да је југословенски читалац добио једну прилично тачну представу о Мајаковском између два светска рата. Међутим, ублажавање става Боре Ћосића намећу управо текстови Марка Слоњима, Бронислава Сосинског и, нарочито, Марине Цветајеве у којима је, и када је оцена негативно обојена, усложњаван схематизован песнички лик Мајаковског.

### Стваралаштво Мајаковског као интертекст српске авангардне књижевности

Напоследку, ваља истаћи да је у случају стваралаштва Владимира Мајаковског изучавање часописних текстова као институције литерарног посредништва само један аспект који осведочава његово присуство на југословенској књижевној сцени. Свестраније осветљавање и проучавање стваралаштва Мајаковског као *интертекста* у међуратној књижевности чека своје истраживаче, иако су истраживања у том правцу већ учињена. Пажњу истраживача је привукао стваралачки дијалог Радета Драинца са Владимиром Мајаковским (в. Костић 1981; Успенски 1997), а његове анализе продубљују и наше поимање рецепције Мајаковског и поетичких модела унутар српске авангарде.

Један од предуслова за то јесте превазилажење генетичке компаратистике која још увек преовладава у студијама српске авангарде и став о њеном упоришту у француској и немачкој књижевности, као и, имајући у виду друштвено-политички контекст, трагање за „алтернативним“ видовима рецепције, а један од њих је и песничка интертекстуалност. Српски авангардисти, на пример, Станислав Винавер<sup>6</sup> и/или Милица Костић

---

6 Винаверов случај је посебно занимљив у контексту теме која се разматра. Године 1921. Винавер објављује два текста у којима похвално пише о постоктобарској култури и уметности, „Борбени задаци бољшевичког рада на култури“ и „Правци културних промена код бољшевика“, које неће за живота прештамповати. Сарађујући паралелно у *Зенићу* и *Мисли*, Винавер испољава два пола свог стваралаштва раних двадесетих година. У *Мисли* Винавер пренебрегава футуристички аспект савременене руске књижевности, а његови текстови објављени у *Зенићу* типолошки кореспондирају поетици руског футуризма, односно Владимира Мајаковског. Више о Винавровој критичкој и стваралачкој рецепцији руске авангарде писала сам на другом месту (Свирчев 2013). Двадесетих и тридесетих година Винавер не пише о Мајаковском. Занимљива је чињеница, на коју ми је скренуо пажњу проф. др Гојко Тешић, а на чему сам му захвална, јесте да је Винавер 1927, када је постао аташе за штампу, изоставио у својој биографији податке о сарадњи у часописима који би могли сутерисати његову блискост с идејама Октобарске револуције. Педесетих година у студији *Језик*

Селем<sup>7</sup>, нису ступали у стваралачки дијалог са „добошарем Октобарске револуције“, али јесу са наглашено лирски субјективним песником свеопште, космичке револуције, сложене песничке митологије, песником побуне против механицистичке логике и статичности, конформизма, свакодневице (*бвнн*), „Наредбодавца Свега“, која жуди за Љубављу-искупитељком и вечним-овоземаљским, чак не и без цитатних алузија на револуцију. Интертекстуално присуство Мајаковског кореспондира његовом песничком лику који се може назрети у текстовима Бронислава Сосинског и Марине Цветајеве. Сложенији портрет Мајаковског пре појаве текстова у *Руском архиву* открива, дакле, интертекстуални дијалог који осведочава постојање сложеније рецепције од оне коју формирамо усмеравајући пажњу искључиво на критичке текстове у периодици. Изучавања у том правцу обогатила би не само слику коју су аутори (јавност) имали о руском футуризму и Мајаковском, већ и слику српске авангардне књижевности.

## ЛИТЕРАТУРА

Винавер, Станислав. „Одбрана Мајаковског“. *Душа, звер, свесћ. Дела Станислава Винавера*. Књ. 7. Београд: Службени гласник, Завод за уџбенике, 2012, стр. 454–455.

Бараћ, Станислава. Авангардна *Мисао*: (авангардне тенденције у часопису *Мисао* у време уређивања Ранка Младеновића 1922–1923). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.

Голубовић, Вида. „’Зенит’ – руска авангарда“. *Појмовник руске авангарде*. Св. 4. Ур. А. Флакер, Д. Угрешин. Загреб: Графички завод Хрватске и Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета, 1985, стр. 163–174.

Костић, Стојадин. „Владимир Мајаковски и Раде Драинац (прилог изучавању утицаја Мајаковског на Драинца)“. *Међај*, 1 (1981), стр. 43–51.

---

*наш насупини* и тексту „Одбрана Мајаковског“ пронађеном у пишчевој заоставштини Винавер пише о песнику који је „зналачки ковао стихове у песничкој кујундиници“ (Винавер 2012: 455), осведочавајући своје дугогодишње интересовање и афинитете према Мајаковском. Случај Винавер–Мајаковски (руски футуризам) биће занимљив прилог када се једног дана буде писала историја цензуре на овим просторима.

7 Милица Костић Селем је 1923. године у првом броју часописа *Медуза* објавила превод с руског четири песме Ане Ахматове („Дошао си да ме утешити мили“, „Место мудровања – искуство – блутко“, „Разливена жута вечерња светлост“, „Зашто се уплепа у моје тамне косе“) – то су били први преводи Ахматове на српски језик. На блискост поезије Милице Костић Селем, женског Драинца, и руске авангарде указала је Мирјана Д. Стефановић (Стефановић 2013).

Костић, Стојадин. „В. В. Мајаковски у српској књижевној критици између првог и другог светског рата“. *Прилози проучавању српско-руских књижевних веза: X–XX век*. Ур. Мила Стојнић. Нови Сад: Матица српска, 1993, стр. 163–172.

Петров, Александар. „Руски часопис у Србији: Руски архив – лицем према Русији“. *Језик, књижевност, култура: Новици Пејковићу у част: зборник радова*. Ур. Ј. Делић, А. Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет, 2011, стр. 659–678.

Свирчев, Жарка. „Винавер и руска авангардна уметност“. *Зборник Мајнице српске за славистику*, 85 (2014), стр. 85–102.

Стефановић, Мирјана Д. „Из мрака нашег бића“, (поговор). *Тивои безумља*. Милица Костић Селем. Београд: Службени гласник, 2013, стр. 257–274.

Ђосић, Бора. „Мајаковски и ми“ (предговор). *Облак у њанџалонама* (песме). В. В. Мајаковски. Београд: Просвета, 1968, стр. 5–13.

Успенски, Ениса. „Трансмисија мита о Еросу у *Облаку у њанџалонама* Владимира Мајаковског и песми-поеми *Љубав Марија* Радета Драинца“. *Зборник Мајнице српске за славистику*, 52 (1997), стр. 117–127.

### Извори:

Слоњим, Марк. „Струје савремене руске литературе: (1917–1928 г.)“, *Руски архив*, 1 (1928), стр. 59–71.

Слоњим, Марк. „Портрети савремених руских писаца“, *Руски архив*, 9 (1930), стр. 103–121.

Сосински, Бронислав. „Владимир Мајаковски. Целокупна дела“, *Руски архив*, 5/6 (1929), стр. 242–243.

Сосински, Бронислав. „Владимир Мајаковски, Стеница“, *Руски архив*, 10/11 (1930), стр. 241–242.

Цветајева, Марина. „Еп и лирика савремене Русије“, *Руски архив*, 22/23 (1933), стр. 14–36.

*Жарка Свирчев*

## ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ В РУССКОМ АРХИВЕ

### Резюме

С творчеством Владимира Маяковского югославская читательская публика ознакомилась в период между двумя мировыми войнами посредством периодики, то есть литературно-критических и эссеистических текстов. Контекст

воспријатия Маяковского был определен идеологической нормой (официальной политикой Королевства СХС/Југославији), косвенно, да и непосредственно, вплетенной в сеть литературного посредничества. В преобладающем представлении о Маяковском, сформировавшемся в текстах периодики, почеркивалась политическая и социальная нота его творчества: „глашатай Октябрьской революции“, оценивалось ли оно отрицательно (образец – журнал *Мисао*) или положительно (образец – журнал *Зенит*).

В соответствии с редакционной политикой, стремившейся показать творческую Россию в целом, что подразумевало и поддержку модернистских и авангардных тенденций, в *Русском архиве* появлялись тексты, превосходившие схематизм образа Маяковского, преодолевавшие односторонность категорий, в которых его творчество рассматривалось в югославской периодике. О Маяковском в *Русском архиве* писали Марк Слоним, Бронислав Сосинский и Марина Цветаева.

Хотя Слоним в основе своей отрицательно оценивает творчество Маяковского, он не отрицает значения поэта как явления в новой русской литературе и его влияния на молодые поколения поэтов. Однако автор больше сосредоточивает внимание на языке и стиле поэта, вычлняя характерные черты футуризма и подчеркнуто их контекстуализуя в диахронический ход развития современной русской литературы. Между тем, Слоним полностью дисквалифицирует содержательный аспект, прибегает к этикетированию поэта, находя его безыдейным и поверхностным.

Поскольку Сосинский писал для *Русского архива* рецензии на произведения Маяковского, он больше тяготеет к глобальной оценке его творчества, а не к подробному анализу. Автор положительно оценивает поэзию Маяковского, подчеркивая, что даже в его агитационных и политических текстах проявляется истинный поэт. Сатире Маяковского Сосинский уделяет больше исследовательского внимания, основываясь на *Мистерии-буфф* и *Клопе*. Он указывает на глубинные слои юмора и критической брани, выделяя дистонические мотивы в этих произведениях.

Марина Цветаева мастерски проникает в сложность поэтического слова Маяковского, сопоставляя его с поэтическим словом Бориса Пастернака. Показывая противопоставленность фигур, поэтических отправных точек и исходов Пастернака и Маяковского, поэтесса поэтически и экзистенциально мотивирует и объясняет типичные мотивы в творчестве Маяковского – отношение к Революции и после-революционным мифемам и идеологемам, тематический корпус, гиперболизированное Я поэта, физику стиха и т. д. Маяковский и Пастернак для Цветаевой – две парадигматические фигуры, находящиеся в самом средоточии эпохи.

Восприятие Маяковского в *Русском архиве* расширило аналитический корпус, нейтрализовав резкое, сужающее и упрощенное толкование творчества Маяковского, и дало возможность по-другому взглянуть на поэта, выделить его достоинства. Подобная модель восприятия ближе творчеству Маяковского как интертексту в сербской авангардной литературе (Драинац, Винавер, Костич-Селем), так что исследования в этом направлении могут обогатить не только позицию югославской культуры по отношению к поэту, но и расширить поэтическую карту сербской авангардной литературы.



## ГАЈТО ГАЗДАНОВ У РУСКОМ АРХИВУ

**Апстракт:** У раду се разматра рецепција дела Гајта Газданова (1903–1971) у београдском часопису *Руски архив*. У више наврата је у *Руском архиву* о Гајту Газданову писао Бронислав Сосински (1900–1987). Сосински је истакнута фигура у емигрантском књижевном и друштвеном животу, секретар часописа *Воља Русије* (1928–1932). Марк Слоним, под псеудонимом Борис Аратов, писао је у *Руском архиву* о младој емигрантској књижевности. Рецепција дела Гајта Газданова у *Руском архиву* посматра се у склопу рецепције Газданова у Југославији и руској емигрантској књижевности. Чланци Сосинског и Слонима посебно се пореде с приказима Е. Захарова (Лав Захарова) у листу *Правда, Лейбойису Мајице српске* и *Српском књижевном гласнику*.

**Кључне речи:** рецепција, Гајто Газданов, млада емигрантска књижевност, *Руски архив*, Бронислав Сосински, Борис Аратов, Марк Слоним, *Воља Русије*, Лав Захаров

Ако је судити према *Библиографији Руској архива* (Грујић, Ђоковић 2012), Гајта Газданова у *Руском архиву* уопште нема. Када би то заиста било тако, могло би се посумњати у закључак Александра Петрова о рубрици *Прејлед књија и часојиса* који се наводи и у уводном чланку ове библиографије: „Готово да нема ниједне значајне руске књиге, из било које области, објављене у Русији или емиграцији, као и многих руских часописа и листова у времену излагања *Руској архива*, а да њихова појава није, у *Прејледу књија и часојиса* била пропраћена критичким освртом или обухватнијим критичким написом“ (Петров 2011: 672). Међутим, други, старији библиографски приручник (*Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova* 1959: 637) наводи више јединица о овој теми у *Руском архиву*. Неки од ових текстова су поново објављени у часопису *Руски алманах* (Паунковић 2005) и два од њих – у преводу на руски језик (Паункович,

---

\* zorislavp@ptt.rs

Арсенјев 2006: 208–217) (један такође на руском сајту емигрантика.ru на интернету)<sup>1</sup>. Први је о Гајту Газданову у *Руском архиву* писао Бронислав Сосински (он се осврће на његова дела у седам чланака), а осим њега ту је и текст Марка Слонима (под псеудонимом Борис Аратов) о младој емигрантској књижевности (Аратов 1930). Овај текст Марка Слонима (односно, Бориса Аратова) досад није регистрован у литератури о Газданову.

Прозни писац Бронислав Сосински (Бронислав Брониславович Сосинский, 1900–1987; право име Бронислав-Рейнгольд-Владимир Сосинский-Семихат, потписивао се и као Владимир Сосинский, В. Семихат, Вл. Серышев, В. Санников, Б. С, В. С. и др.) данас је најпознатији као кореспондент и пријатељ Марине Цветајеве<sup>2</sup>. Сосински је школски друг Гајта Газданова из константинопољске и шуменске гимназије (један од „четири мушкетара“, уз Данила Резникова и Вадима Андрејева, сина Леонида Андрејева и старијег брата Данила Андрејева), париски колега писац, припадник „непримећене генерације“<sup>3</sup> (док је његов старији брат песник Јевгениј Сосински (1895–1958), псеудоним Јевгениј Комаров, такође радио као париски таксиста) и, као и Газданов и Вадим Андрејев, био члан масонских ложа Северна звезда и Северна браћа (Красавченко 2000: 145–146). Личност врло шаролике биографије. Његово књижевно дело, углавном кратке прозне форме и успомене, остало је расуто по разним публикацијама и у рукопису, и прва књига објављена му је тек поводом стогодишњице рођења (Сосинский 2002). Борио се у армији Деникина и Врангела, био рањен у груди (прострелна рана) и одликован лично од Врангела. Студирао на Софијском и Берлинском универзитету и на Сорбони, али није завршио студије. Променио велики број различитих занимања, укључујући и физичке (радио као рудар, утоваривач, копач...). Своја политичка убеђења карактерише као „крајње лева“ (2002: 47). Од 1928. године радио је као секретар часописа *Воља Русије*. На почетку Другог светског рата ступа у Легију странаца, заробљен је и рањен у борби, те наредне три године проводи у концентрационом логору. Пошто је побегло, придружује се Покрету отпора и бори се на острву Олерон. Носилац Легије части. После рата ради у совјетској делегацији у Уједињеним нацијама у Њујорку, а 1960. враћа се с породицом у СССР. Његова

1 <http://www.emigrantika.ru/news/543-bookv>, без ознаке одакле је текст преузет, да се ради о преводу са српског на руски језик и имена преводиоца (А. Арсенјев).

2 Написао је успомене о Цветајевој (*Она была ни на кого не похожа. У: Воспоминания о Марине Цветаевой*. Москва, 1992), а писма Цветајеве Б. Сосинском објављена су у *Сабраним делима* (VII 1995).

3 Газданов је био члан књижевне групе „Сеобе“ (Кочевје), коју је основао Марк Слоним (1928–1939).

супруга Аријадна је кћерка чувеног социјалисте револуционара Виктора Чернова (три пријатеља – Данил Резников, Вадим Андрејев и Бронислав Сосински оженили су се трима сестрама Чернов), оснивача партије социјалиста револуционара (есера) и председника Уставотворне скупштине коју су большевици растерали 1918. године, син Алексеј (1937) познати руски математичар, а други син Сергеј (1944) историчар.

Сачувани одломци из писама Гајта Газданова Брониславу Сосинском показују да су Газданов и Сосински били добри пријатељи. Ти одломци (садржани у писму Б. Сосинског Н. Муравјову), као и други материјали (Газданов III 2009: 11–35), пружају представу о блискости која је владала у пријатељском кругу из шуменске гимназије. Из кратког загонетног шестог фрагмента Газдановљеве преписке са Сосинским, написаног у стилистици раних прича Гајта Газданова (1926), публикатор ове преписке Фатима Хадонова извлачи закључак о хлађењу њихових односа (Газданов III 2009: 22). Није искључено да је међу њима постепено дошло до извесног удаљавања, као и да је за то постојао одређен повод (на који се тобоже позива фрагмент Газдановљевог писма), али то не потврђују други извори. Марк Слоним, на пример, у некрологу Газданову пише да се у Паризу Газданов „посебно дружио са Сосинским и Резниковим“ (Газданов III 2009: 416). С. Н. Муравјов, син Никите Муравјова, тврди да Газданов није одобравао узимање совјетског држављанства и повратак у СССР Муравјова и Сосинског и да су они о томе расправљали у преписци (Газданов III 2009: 23). Упадљиво је, међутим, да се Гајто Газданов готово не помиње у досад објављеним текстовима Сосинског, додуше углавном писаним у каснијем периоду (Сосински цитира Газданова када пише о *Савременим записима* (Сосинский 2002: 100), али на другом месту пише о истој епизоди као нечему што се догодило њему (Сосинский 2002: 174), као и да Газданов није писао о Сосинском.

Сосински је сарађивао с *Руским архивом* од првог броја до 1932. године. Тај период покрива његову делатност на месту секретара часописа *Воља Русије* и завршава се када *Воља Русије* престаје да излази. У *Вољи Русије* Сосински углавном пише књижевну критику, и та његова активност долази до изражаја и у *Руском архиву*. Настојао је, по властитим речима, да не објављује само у свом часопису (Сосинский 2002: 174), а, у сваком случају, у стручној литератури нису познати други његови текстови о Гајту Газданову, односно, друге публикације, осим ових из *Руској архива*. У *Руском архиву* објавио је 52 критике и дужи есеј о Алексеју Ремизову (забележених као девет библиографских јединица (Грујић, Ђоковић 2012: 80–81). Текстови у којима се бави делима Гајта Газданова објављени су током 1930–1931, у три броја (IX, X–XI, XIV–XV). Текстови за *Руски*

*архив* су преведени на српскохрватски језик и вероватно постоје само у овој верзији.

Први пут Сосински помиње Газданова пишући о часописима *Воља Русије* и *Савремени зайиси*, о којима „до сада није имао прилике да говори српским читаоцима“ (Сосински IX/1930: 167). „*Савремени зайиси* брину о одржавању ’славних традиција’ прошлости и пружају своје стране старим познатим књижевницима (И. Буњин, Д. Мерешковски, И. Шмељов, Б. Зајцев и други). *Воља Русије* напротив сва је окренута будућности, ради на приказивању руске стварности, и ван Русије уједињује око себе књижевну омладину (сем А. Ремизова и М. Цветајеве)“ (Сосински IX/1930: 167). Поређење нових бројева часописа је на штету *Савремених зайиса*: потпуно без дара су нова дела Шмељова, Мерешковског и Георгија Иванова, Ходасевич је „најмртвији песник“ и сл. На прво место међу младим књижевницима у *Вољи Русије* Сосински ставља ново име Гајта Газданова, за кога каже да је већ „одређен писац“ (Сосински IX/1930: 168). Он налази да је Газданов под јаким утицајем француске књижевности и да је код њега приметан утицај Марсела Пруста. Према Сосинском, „неоспорно је, да је у *Савременим зайисима* све застало, замрло – то је некакав надгробни споменик велике руске књижевности. Истина, споменик – величанствен – али на рачуници живота иза *Руске Воље* налази се снага, младост и будућност!“ (IX/1930: 168). Одмах иза овог текста Сосински засебно приказује Газдановљев први роман *Вече код Клер*. Прва књига младог сарадника *Воље Русије* је „догађај не само у младој емигрантској, већ уопште у руској књижевности“ (IX/1930: 168–169). Поред мишљења М. Слонима и М. Осоргина, Сосински се позива и на суд Максима Горког, који је изрекао у писму Гајту Газданову (преко М. Осоргина) и који у то време није био објављен (Газданов V 2009: 39–40). Сосински налази да је роман „интересантан у сваком погледу“, а посебно се задржава на начину приказивања. „Газданов има давно израђен стил: то је у неколико потсмешљив, увек духовит – и лак тон, који понекад у лирским и филозофским отступањима добија озбиљан и своје врсте мудри одсјај. Што је нарочито пријатно код Газданова, то је начин приказивања“ (Сосински IX/1930: 169). Сосински затим помиње Газданова као сарадника у првом броју часописа *Числа (Бројеви)*, који види као нови, трећи књижевни часопис у емиграцији (поред *Воље Русије* и *Савремених зайиса*) (X–XI/1930: 245–246). *Бројеви* му импонују раскошним изгледом и широким избором сарадника. Интересантно је да Сосински о најпознатијем младом емигрантском књижевнику Владимиру Набокову (повод је роман *Лужинова одбрана*) пише тек после Газданова, што и сам констатује (како досад није поменуо Набокова), па исправља ту „омашку“ (XIV–XV/1931:

196–197). У тексту о роману Нине Берберове *Последњи и први* Газданов је поменут међу млађим емигрантским књижевницима који спас од слома начина посматрања света траже у страним књижевностима (В. Сирин, Б. Поплавски, Ј. Фелзен) (XIV–XV/1931: 197). Пишући о петом броју часописа *Бројеви*, Сосински констатује да је „посао удруживања младих емигрантских писаца, који је започео часопис *Воља Русије*, настављен у *Бројевима*“ (XIV–XV/1931: 198). „Гајто Газданов дао је мајсторски написану приповетку *Мејџ Рај*“ (Сосински XIV–XV/1931: 198). Али и *Мејџ Рај* и *Ајолон Безобразов* Бориса Поплавског потпуно потврђују мисао критичара о „зависности младе емигрантске књижевности од западно европске, у даном случају од француске“ (Сосински XIV–XV/1931: 198). На крају овог приказа Сосински саопштава да је његов текст о Алексеју Ремизову из прошлогодишњег *Руској архива* прештампан „у одломцима“ у овој свесци *Бројева*. Иако је књижевни одељак *Воље Русије* знатно смањен током 1931, у неколико наставака ту излази обимна Газдановљева прича *Велики музиканти*. „Прича није слабија од Газдановљевог романа *Вече код Клер*“ (Сосински XIV–XV/1931: 199).

Марк Слоним (1894–1976)<sup>4</sup>, уредник часописа *Воља Русије*, сарађивао је у *Руском архиву* од првог до последњег броја. Под својим именом објавио је 29 прилога, под псеудонимом Борис Аратов пет, а под псеудонимом Михаил Шварц седам прилога (Ђурић 1990: 251), дакле, укупно 41 прилог, што га чини најзаступљенијим аутором у часопису. Међу малобројним књигама у издању *Руској архива* налази се и Слонимова књига *Поштрејши савремених руских њисаца* (1931)<sup>5</sup>. Чланак „Књижевна омладина у емиграцији“ изашао је као први прилог у рубрици „Књиге и часописи“, а потписао га је Б. Аратов<sup>6</sup>.

Аратов пише да је „дошла нова књижевна смена, и о њој се мора водити рачуна приликом карактеристике литературе руске емиграције“ (Аратов 1930: 234). Она је дочекана прилично хладно. „Сасвим друкчију улогу у развићу књижевне омладине и упознавању емиграције с њом, оди-

4 Књижевник, преводаца, књижевни критичар, професор, политичар. Најмлађи члан Уставотворне скупштине (есер). Предавао на Руском универзитету у Прагу и колеџу Сара Лоренс у Њујорку. Утицао на западну русистику после Другог светског рата, пошто је приредио (на енглеском) *Антилопију совјетске књижевности* (*Soviet literature*, 1934) и написао *Историју руске књижевности* (*The Epic of Russian Literature, From Its Origins Through Tolstoy*, три тома, 1950–1964) и историју руског позоришта (*Russian theater, from the Empire to the Soviets*, 1961).

5 Слоњим, Марк. *Поштрејши савремених руских њисаца*. Београд: Руски архив, 1931.

6 У истом броју Сосински помиње Газданова, пишући о часопису *Бројеви* (Сосински 1930: 246).

грао је часопис *Воља Русије*“ (Аратов 1930: 234). „Још у 1925 години *Воља Русије* је широко отворила своје странице младим песницима и прозним писцима.“ „Данас су готово сви часописи и сви дневни листови пошли за примером *Воље Русије*, и штампају младе, иако не у оној количини и онако радо како то чини прашки часопис, који је код омладине извршио велики културни посао“ (Аратов 1930: 235). Аратов види неколико група младих писаца. Мала група окупљена је око „старијих“ (ту спада и Нина Берберова) и, према његовом мишљењу, они „у суштини не додају ништа линији и твораштву оних којима подражавају“ (Аратов 1930: 236). Занимљиво је да Аратов сврстава Набокова у средњу групу, која је „још неослобођена потпуно од подражавања писцима старијег поколења“. „Најизразитија и књижевно најзначајнија је трећа група, у коју, и поред различности, а каткад чак и супротности праваца, убрајамо омладину која у уметности тражи нове путеве“ (Аратов 1930: 236). „Газданов је најизразитији и најбољи прозаичар из ове групе. Његов таленат се формирао под унакрсним утицајем најновије руске прозе и савременог француског романа“ (Аратов 1930: 236). Газданов је „вешт и занимљив приповедач, који у свом причању мајсторски меша светлост и сенке; његово причање је прожето и неком усретсређеношћу, која одаје превремено искуство ума и срца, и хумором, који прелази у иронију – необичну одлику Газданова. Роман његов осваја, и поред очигледних недостатака, јер ти недостаци су недостаци поколења којем Газданов припада: оно нема чврст темељ, оно је сувише рано стало на своје ноге, оно је свикло да се мало иронично држи према животу, оно ничим не може бити зачуђено, и, знајући то, оно донекле позира, афектира свој лак цинизам и презриво држање према прошлости и према „старијем поколењу“. Али и поза и афектација Газданова ће проћи, а његов сјајан дар, његова умешност да слика људе и карактере остаће, као што ће остати и оштрина његовог стила, која његовој прози даје некав особит, опор укус“ (Аратов 1930: 236–237). Успех Газданова „је значајан за целу ову групу младих писаца с којим је Газданов тесно повезан“ (Аратов 1930: 237).<sup>7</sup> Слоним сматра да су симпатије књижевне омладине „поклоњене оном здравоме и новоме што је у уметност дошло за време револуције“ (Аратов 1930: 238), и то је заједничко омладини у емиграцији и домовини. Он се залаже да се књижевна омладина подржи у њеним тражењима.<sup>8</sup>

7 Даље Аратов пише о Сосинском, за кога каже да од њега треба очекивати „значајна дела“. „Међу свим својим друговима, он ближе од осталих прилази *хуманој* традицији руске литературе, сликајући понижене и увређене, сањалице и племените романтичаре, који покаткад претстављају праву супротност Газдановљевој галерији особењака“ (Аратов 1930: 237). Аратов издваја утицај Ремизова на Сосинског.

8 Слоним је два пута писао о Газданову у *Вољи Русије*. Постоји и другачији текст под сличним насловом годину дана раније (Газданов V 2009: 366–367; 374–378).

У међуратном периоду у српској периодици о Гајту Газданову писао је и Лав Захаров (1903–1975), један од најплоднијих аутора који су код нас писали о руској књижевности (Паунковић 2007: 125). Његови прикази употпуњују представу о рецепцији Газданова у Југославији, а помажу и да се сагледају специфичности рецепције Газданова у *Руском архиву*. Захаров је руски емигрант у Србији и писао је на српском језику, сарађивао је с великим бројем периодичних издања у Југославији. Захаров је такође високо оценио појаву Гајта Газданова. Уз Георгија Адамовича, он је једини критичар који је писао о сва три прва Газдановљева романа. Текстове о Газданову и оне у којима се помиње Газданов објавио је у *Српском књижевном гласнику*, *Правди* и *Лейшойису майише срјске*. Истаћи ћемо само нека његова запажања. Према његовом мишљењу, Газданов је „још значајнији писац“ од Набокова (Захаров 1–2/1931: 106). Газданов је „писац дубоког психолошког понирања, он спаја у себи руску топлу и тренутну болећивост са галском оштроумношћу“ (Захаров 11/1931: 163). Захаров истиче да је Газданов апсолутно стран атмосфери традиционализма и „академизма“, која је карактеристична за старије руске књижевнике у емиграцији и „његова дела битно одударају од тог духа“. Она „остављају утисак нечег смелог, самосвојног, дубоко проживљеног и на веома оригиналан начин исказаног“ и „сведоче о једном свежем и крупном таленту“. „Појавом овог писца обележен је један нов моменат у руској литерарној продукцији ван Русије“, његово стварање „има значај једног видног књижевног догађаја“ (Захаров 1930: 306–307).

Можемо закључити да је рецепција Гајта Газданова у *Руском архиву* била на нивоу рецепције његовог дела у руској емигрантској критици, а у понечему и изнад ње. Читаоци су имали на располагању правовремену, компетентну информацију из прве руке. За *Руски архив* о Газданову су писали његов књижевни саборац Сосински и човек који га је открио као писца и увео у руску књижевност. Чланци Сосинског и Слонима садржали су и ексклузивне информације (на пример, о подршци Максима Горког – податак који се не појављује ни у једном другом напису о Газданову из тог времена, или да се *Вече код Клер* преводи на стране језике<sup>10</sup>) (Аратов 1930: 236). Ако је њихова позиција и била политички обојена, то се врло мало осећало на пољу књижевне критике, и није излазило ван оквира подршке

9 Код Захарова можемо прочитати да се о роману *Вече код Клер* писало у страном штампани (Захаров 1930), о чему засад нема других података.

10 Податак није познат из других извора. Према преписци из 1932, преводилац Никола Николајевић превео је *Вече код Клер* и роман је требало да изађе у *Забавној библиотеци* у Загребу. Из непознатих разлога књига није објављена. Преписку Гајта Газданова и Николе Николајевића пронашли су у архиву Матице српске Алексеј Арсењев и Зорислав Паунковић (Гајто Газданов и „незамеченное поколение“, 2005: 227–231).

младој емигрантској књижевности. Сосински чак задржава и извесне резерве, и постојано указује на утицај западне књижевности на Газданова, што види као недостатак. Рецепцију Газданова у *Руском архиву* дакле одређују сарадници часописа *Воља Русије*, али, као што се може видети из прилога Лава Захарова, она не одудара од рецепције Газданова у другим међуратним српским периодичима, као и од рецепције у руској емигрантској књижевности.

## ЛИТЕРАТУРА

Аратов, Борис. „Књижевна омладина у емиграцији“. *Руски архив*, год. II, X–XI (1930): 233–238.

*Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova. I. Nauka o književnosti. I/3. Historija stranih književnosti*. Zagreb: Izdanje i naklada Leksikografskog zavoda FNRJ, MCMLIX.

Бибоева, И. и Тигиева, З., (ур.). *Гайто Газданов. Библиографически указатељ*. Владикавказ: Олимп, 2003.

Борев, Ю. Б., Нечипоренко, Ю. Д., Ушаков, А. М., Чагин, А. И., (ур.). *Гайто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур*. Москва, ИМЛИ РАН, 2008.

Гайто Газданов. *Собрание сочинений в пяти томах*. Москва: Эллис Лак, 2009.

Грујић, Драгана; Ђоковић, Гордана. *Руски архив 1928–1937: библиографија*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.

Делић Јован и Јовановић Александар, (ур.). *Језик, књижевност, култура: Новици Пејковићу у спомен: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност: Филолошки факултет, 2011.

Ђурић, Остоја. *Руска литературна Србија 1920–1941 (писци, кружоци и издања)*. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Српски фонд словенске писмености и словенских култура, 1990, 251.

Захаров, Евгениј. „Роман Гајта Газданова“. *Српски књижевни гласник*, 30, 4 (1930): 306–307.

Захаров, Евгениј. „Руска књижевност у 1930. години“. *Лейкойс Мајице српске*, 1–2 (1931): 106.

Захаров, Евгениј. „Руски часописи“. *Лейкойс Мајице српске*, 9 (1931): 283.

Захаров, Евгениј. „Новости руске књижевности“. *Лейкойс Мајице српске*, 11 (1931): 163.

Захаров, Евгениј. „Два романа“. *Правда*, 35, 12416 (1939): 21.

Захаров, Јевгениј. „Нова дела Гајта Газданова и Николаја Оцупа“. *Правда*, 35, 12537 (1939): 16.



Красавченко Т. Н., Васильева М. А., Хадонова Ф. Х., (ур.). *Гајто Газданов и „незамеченное поколение“: писатель на пересечении традиции и культур. Сборник научных трудов.* Москва: ИНИОН РАН; Библиотека-фонд „Русское зарубежье“, 2005.

Красавченко, Т. Н. „Газданов и масонство“. *Возвращение Гајто Газданова. Научная конференция, посвященная 95-летию со дня рождения.* Составление М. А. Васильева. Москва: Русский путь, 2000, 145–146.

*L'émigration russe. Revues et recueils, 1920–1980. Index général des articles.* Paris: Institut d'études slaves, 1988.

Мзоков А. Б., (ур.). *Гајто Газданов в России. Библиография 1988–2003.* Владикавказ: Ир, 2003.

Паунковић, Зорислав. „Гајто Газданов у српској периодици између два светска рата“. *Руски алманах*, 10 (2005): 187–192.

Паунковић, Зорислав. „Рецензија Лава Захарова на роман *Лей* Гајта Газданова“. *Руска дијаспора и српско-руске културне везе: зборник реферата.* Ур. Богољуб Станковић, Београд: Славистичко друштво Србије, 2007, 125.

Паункович, Зорислав и Арсеньев, Алексей. „Неизвестные рецензии на произведения Гајто Газданова в сербской периодике 30-х годов XX века“. *Дарьял*, Владикавказ, 4 (2006): 208–217.

Паункович, Зорислав. „Творчество Гајто Газданова в Югославии“. *Гајто Газданов в контексте русской и западноевропейских литератур.* Составление Борев, Ю. Б., Нечипоренко, Ю. Д., Ушаков, А. М., Чагин, А. И. Москва, ИМЛИ РАН, 2008, 250–269.

Петров, Александар. „Руски часопис у Србији: *Руски архив* – лицем према Русији“. *Језик, књижевност, култура: Новици Пејковићу у спомен: зборник радова.* Ур. Јован Делић, Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност; Филолошки факултет, 2011.

Слоним, Марк. „Молодые писатели за рубежом“. *Воля России*, 10/11 (1929): 110–118.

Слоним, Марк. „Литературный дневник“. *Воля России*, 5/6 (1930): 446–457.

Слоним, Марк. „Гајто Газданов“. Нью Йорк: *Новое русское слово*, 19. XII 1971.

Сосински, Бронислав. „Воля России“, № 1–12 за 1929 год. и №1 и 2 за 1930 год. Праг. „Современные записки“, № 38–41, 1929–1930, Париз“. *Руски архив*, II, IX (1930): 167–168.

Сосински, Бронислав. „Гајто Газданов. „Вече код Клер“. Париз: Изд. Ј. Поволоцки, 1930; Болдирев И. „Дечаци и девојчице“. Париз: изд. „Москва“. *Руски архив*, II, Београд, IX (1930): 168–169.

Сосински, Бронислав. „Числа (бројеви). Париз, 1930“. *Руски архив*, Београд, X–XI (1930): 246.

Сосински, Бронислав. „Бројеви. Збирке под редакцијом Н. Оцуа. Бр. 5. Париз, 1931“. *Руски архив*, Београд, XIV–XV (1931): 198.

Сосински, Бронислав. „Воља Русије. Бр. 1–6. Праг, 1931“. *Руски архив*, Београд, XIV–XV (1931): 199.

Сосински, Бронислав. „Н. Берберова: Последњи и први. Издање Ј. Павлоцког, Париз, 1931“. *Руски архив*, Београд, XIV–XV (1931): 197–198.

Сосински, Бронислав. „Сирин: Заштита Лужинова. Издање „Слова“, Берлин, 1931“. *Руски архив*, Београд, XIV–XV (1931): 196–197.

Сосинский Б. „*Воля России*, № 1–12 за 1929 год и № 1–2 за 1930 год, Прага; *Современные записки*, № 38–41, 1929–1930, Париж // *Руски архив* (Белград). 1930. Кн. IX. С. 167–169“, [www.emigrantika.ru](http://www.emigrantika.ru), Эмигрантика.ru Русское зарубежье, <<http://www.emigrantika.ru/news/543-bookv>> 26.11.2014.

Сосинский, Владимир. *Рассказы и публицистика*. Москва: Российский фонд культуры, 2002.

Цветевава, Марина. *Собрание сочинений в семи томах*. Москва: Эллис Лак, 1994–1995.

Зорислав Паункович

## ГАЙТО ГАЗДАНОВ В РУССКОМ АРХИВЕ

### Резюме

В работе контекстуализуются статьи Бронислава Сосинского (1900–1987) и Марка Слонима (1894–1976) о Гайто Газданове в журнале *Русский архив*. Текст Марка Слонима *Књижевна омладина у емиграцији (Литературная молодежь в эмиграции)* (опубликован в *Русском архиве* под псевдонимом Борис Аратов) вводится в литературу о Газданове (ранее не был зарегистрирован). Слоним – наиболее часто встречающийся автор на страницах *Русского архива*, а Сосинский исключительно активен как сотрудник в рубрике *Преглед књига и журнала (Обзор книг и журналов)* за период 1928–1932. Эти два автора решающим образом влияют на рубрику *Литературная критика* в журнале *Русский архив*. Сосинский и Слоним, одновременно редактирующий из Парижа и пражский журнал *Воля России*, каждый по-своему, утверждают, что появление Гайто Газданова является важнейшим вкладом эмигрантской литературы в литературу русскую. Подобная оценка соответствует программным позициям журнала *Воля России* в деле поддержки молодой эмигрантской литературы, но и шаг вперед. Однако подобные суждения не отличаются от воззрений и оценок Льва Захарова (1903–1975), писавшего о Газданове в *Правде*, *Летописи Матицы сербской* и в *Сербском литературном вестнике*, как и о восприятии произведений Газданова эмигрантской критикой. Благодаря *Русскому архиву* югославский читатель был хорошо информирован о русской эмигрантской литературе, в том числе и о появлении и деятельности Гайто Газданова.

Екатерина ЯКУШКИНА\*  
Филологический факультет,  
Московский государственный университет  
им. М. В. Ломоносова

050РУСКИ АРХИВ  
821.161.1.03=163.41  
821.161.1.09-3 Цветаева М. И.

## О ПРОБЛЕМАХ ПЕРЕВОДА НА СЕРБСКИЙ ЯЗЫК ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. ЦВЕТАЕВОЙ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ *РУССКИЙ АРХИВ*

**Аннотация:** В статье разобраны случаи ошибочного толкования и неточной эквивалентности, которые обнаруживаются при переводе на сербский язык эссе М. Цветаевой „Поэт и время“, „Мой Пушкин“ и „Искусство при свете совести“. Эти неточности связаны с системными различиями в лексике двух языков, которые не могут быть полностью преодолены при переводе. Первый тип неточных соответствий обусловлен стилистическими ресурсами обоих языков – это перевод стилистически или семантически маркированной русской лексемы с помощью нейтральной сербской в силу отсутствия в сербском языке лексем с соответствующей окраской. Второй тип неточных соответствий связан с передачей специфических реалий русской культуры. Слова, обозначающие такого рода реалии, нередко являются частью большого культурного текста – целого комплекса представлений и ассоциаций, и поняты эти слова могут быть только человеком, знакомым с этим текстом. В языке Цветаевой, как и в языке многих других русских поэтов, представлена целая группа слов, сформированных романтическим мироощущением. Одна из причин такого рода различий лежит в особенностях русского и сербского литературных языков: русский язык, как известно, вообрал в себя в большом объеме церковнославянскую лексику, которая сформировала „высокий“ стиль русского языка, тогда как сербский располагает почти исключительно средствами народно-разговорного языка.

**Ключевые слова:** М. Цветаева, перевод, сербский язык, русский язык, лексика, семантика, стиль, культура.

В журнале *Русский архив* в переводе на сербский язык было опубликовано девять прозаических произведений Марины Цветаевой, часть

---

\* jkatia@yandex.ru

которых в оригинале не сохранилась или сохранилась не полностью. Материалом для предлагаемого анализа послужили три эссе „Поэт и время“, „Мой Пушкин“ и „Искусство при свете совести“.

Наиболее сложны по языку эссе Цветаевой, посвященные теме поэта и поэзии „Поэт и время“ и „Искусство при свете совести“. „Мой Пушкин“ написан гораздо проще в силу того, что основан на детских воспоминаниях и бытовых ситуациях. Особенностью эссе о поэте и поэзии является их синтаксическая сжатость, в том числе наличие большего числа эллипсисов, обозначенных тире, а также инверсий, разрывов предложения, игры слов (Федорова 2013). Мысль обычно выражается ярко, но конспективно, набросками, что затрудняет восприятие смысла читателем.

С трудностью понимания текста, несомненно, сталкивался и переводчик. Об этом свидетельствуют некоторые ошибочные переводы, возникающие обычно в случаях эллипсисов и инверсий: „Гений может с полным правом сказать о времени то, что о государстве Людовик – без никакого [права – ЯЕ]: Время – это я“ переведено как „...рекао Луј кратко“; „Со щей снимают накипь, а с кипящего котла времени – нет [не снимают – ЯЕ]“ переведено как „а са узаврелог котла нема се времена“; „Относится .... к времени шумам“ переведено как „на доба шумова“. „Успели бы спеть [стихи – ЯЕ] – его, а не Демьяна“ переведено как „успели би да опевају...“; „Два встречных движения:...прибывающего возраста и убывающего художественного восприятия“ переведено как „Два сусретна покрета: ...допуњујућег и нестајућег узраста уметничког прихватања“. Возможно, именно непониманием объясняется пропуск некоторых мест („В главенстве же, в моих вещах, приказа совести над заказом времени порукой главенство в них любви над ненавистью“). Пропуски, однако, могут быть, вероятно, связаны и с затруднительностью выражения этого содержания по-сербски: „Признав свою зависимость от времени, свою связанность с ним – и им“ переведено как „...своју везаност с њиме“.

Помимо сложностей с трактовкой синтаксиса у переводчика возникали трудности при определении омонимов или значения многозначного слова. Название поэмы „Лебединый стан“ переведено как „Лабудов стас“ (т.е. „Лебединая фигура“ из рус. *стан* ‘туловище, корпус человека’ (МАС 4: 247)). В оригинале же имеется в виду *стан* ‘место временного расположения, стоянки, лагерь’ (Там же), то есть место, где обосновались лебеди или в переносном смысле лагерь белой армии. Встречались, видимо, и непонятные переводчику слова (*богадельня* ‘благотворительное учреждение для призрения инвалидов и престарелых’ (МАС 1: 101) переведено как *капела*). Предложения с непонятными (или трудно переводимыми) словами переводчик пропускал: „Таскать поэта по *Турксибам* [Турксиб –

Туркестано-сибирская магистраль, железная дорога, построенная в конце 20-ых годов, здесь используется как обозначение типичной „стройки пятилетки“ – ЯЕ] – не по адресу“.

Однако, наряду со случаями непонимания переводчиком отдельных конструкций и лексем, существует особый тип возникающих при переводе лексических неточностей. Эти неточности связаны с системными различиями в лексике двух языков, которые не могут быть полностью преодолены при переводе. Первый тип неточных соответствий обусловлен стилистическими ресурсами обоих языков – это перевод стилистически или семантически маркированной русской лексемы с помощью нейтральной сербской в силу отсутствия в сербском языке лексем с соответствующей окраской. В этой группе встречаются русские поэтизмы и устаревшие слова, принадлежащие к высокому стилю: *вознегодовать*, *читать*, *превозмочь*, *являть*, *вспять*, *художество*, *урон*, *вотице*, *возмездие*, *лукавить* переведенные словами нейтрального стиля соответственно как *наљутити се* ‘рассердиться’, *поштовати* ‘уважать’, *победити* ‘победить’, *испољавати* ‘проявлять, выражать’, *натраг* ‘назад’, *уметност* ‘искусство’, *губитак* ‘потеря’, *без наде* ‘безнадежно’, *освета* ‘месть’, *претварати се* ‘претворяться’. К этой группе примыкают авторские экспрессивные неологизмы, типа *овечьность*, также передаваемые нейтральными словами (*глупост*).

В случае с некоторыми подобными лексемами различие между оригиналом и эквивалентом сводится только к стилистической окраске (*урон* ‘потеря, ущерб, убыль’ (МАС 4: 513), *вспять* ‘назад, обратно’ (МАС 1: 235), *художество* ‘искусство’ (МАС 4, 630), однако в большинстве случаев ей сопутствует и семантический компонент. Так, слово *негодовать* – ‘испытывать, проявлять чувство негодования’ (*негодование* – ‘крайне недовольство, возмущение’) (МАС 2: 432), в отличие от серб. *наљутити се* и русск. *рассердиться* обозначает обычно справедливый и возвышенный, облагороженный гнев: *Пораженный самим фактом того, что поэт позволяет себе не быть аполитичным ... я вознегодовал* (\*рассердился). (НКРЯ, А. Иличевский) или: *Николай Петрович Аксаков в своей, к счастью, не одобренной начальством, статье...вознегодовал* (\*рассердился) *на сословную реформу графа Дмитрия Андреевича Толстого* (НКРЯ, К. Н. Леонтьев) и *„Ты на меня рассердился* (\*вознегодовал)?“ – *спросила она, когда я вошел следом за ней в большую комнату* (НКРЯ, Б. Хазанов). *Читать*, в отличие от *уважать* или *поштовати*, обозначает также более высокое, священное чувство, нередко обращенное к святыне: ‘чувствовать и проявлять к кому-либо глубокое уважение, почтение’ (МАС 4: 685), ср.: *Мы чтим* (\*уважаем) *этот чудотворный благословенный образ, от которого изливались на верных помощь и заступление*

*Божией Матери* (НКРЯ, *Журнал Московской патриархии*) и *Между прочим, кто уважает (\*читит) других людей, тот ценит их труд* (НКРЯ, Н. Ермильченко).

Примером неточного семантического соответствия без заметных стилистических различий может послужить пара лексем *восторг* – *усхићење*. В тексте Цветаевой читаем описание чувств ребенка: „обливаясь потом и разрываясь от *восторга*,... переписываю черным... почерком в самосшивную книжку“, что переведено на сербский словом *усхићење*, которому также соответствует и русское слово *восхищение*, связанное с *восторгом*, но в действительности отличное от него. Ср.: *восторг* ‘сильный подъем радостных чувств, восхищение’ (МАС 1: 217), *восхищение* – ‘высшая степень удовлетворения, удовольствия от чего-либо, восторг’ (МАС 1: 218). *Восхищение* – чувство более высокое, чем *восторг*, оно свойственно только людям, обычно взрослым, а *восторг* также и животным, ср. *телячий восторг* – ‘слишком бурный восторг’ (МАС 4: 350). *Восхищение* направлено на предмет глубокого уважения: *Любовь к актёру – это восхищение абсолютно свободным человеком* (НКРЯ, М. Варденга, Г. Тюнина); *восхищение Ходасевича Державиным* (НКРЯ, А. Кушнер); *Я поделился своим наблюдением с мсье Сержем, присовокупив при этом свое восхищение подобной индивидуальной работой с исполнительницами* (НКРЯ, С. Есин). *Восторг* же – простая эмоция сильной радости, удовольствия: *Какой восторг горел тогда в их глазах* (НКРЯ, В. Аксенов); *Там было все необходимое, чтобы приводить публику в восторг* (НКРЯ, М. Шишкин).

Второй тип неточных соответствий связан с передачей специфических реалий русской культуры. Слова, обозначающие такого рода реалии, нередко являются частью большого культурного текста – целого комплекса представлений и ассоциаций, и поняты эти слова могут быть только человеком, знакомым с этим текстом. В языке Цветаевой, как и в языке многих других русских поэтов, представлена целая группа слов, сформированных романтическим мироощущением. Одно из таких слов – *неуют* ‘отсутствие уюта, благоустроенности’ – в русской традиции ассоциируется с состоянием поэта или романтика, находящегося в конфликте с обыденной реальностью и обреченного на скитания и неприкаянность. Мотивирующая лексема *уют* ‘удобство, благоустроенность в домашней обстановке’ (МАС 4: 546), также не имеющая точного соответствия в иностранных языках, напротив, ассоциируется в русской элитарной культуре с обыденным (*мещанским*) миром. В *Русском архиве* *неуют* Цветаевой переводится словом *неудобност* ‘неудобство’, которое, хотя, в целом, и выражает значение оригинального слова, но не имеет его ассоциативного потенциала и не может передать его культурную функцию.

Второе важное для мировоззрения русской интеллигенции слово – *быт*, близкое к *уюту*. В языке русской культуры оно обозначает вечного врага поэта и интеллигента – заботы о земном, материальном, которые отрывают человека от духовного (переводится как *живот и обичаји*).

Мотив конфликта поэта с реальностью продолжают наименования общественной группы, чуждой поэзии. В языке русской поэзии их составляют *обыватели*, или *чернь*. Цветаева, помимо двух последних обозначений, использует еще слово *простонародье*. То, что эти обозначения созданы с позиций элиты, обуславливает заложенную в них негативную оценку: *Обыватель* ‘человек, лишенный общественного кругозора с косными, мещанскими взглядами, живущий мелкими, личными интересами’ (МАС 2: 580), исполненный ‘бездуховности, общественной атрофии’ (Е. Евтушенко), *чернь* ‘простой народ, люди, принадлежащие к низшим слоям общества; духовно ограниченная, невежественная среда, толпа’ (МАС 4: 668). Слово *чернь* переводчик достаточно точно передает как *гомила* ‘толпа’, но *обыватель* и *простонародье* при переводе явно теряют в экспрессии и даже в денотативном содержании. Слово *грађанин* ‘становник града, варошанин’, используемое как эквивалент для *обыватель*, вполне покрывает современное терминологическое значение этого слова ‘житель’, не фиксируемое словарем МАС (но фиксируемое Далем), однако не подходит для классического обывателя, поскольку лишено экспрессивности. Ср.: *Один – стопроцентный обыватель, не помышляющий ни о чем другом, как о хлебе насущном, на ломоть которого можно было бы намазать кружок ливерной колбасы, другой – большой ученый, помышляющий об электрификации всей страны* (НКРЯ, РИА Новости). Перевод же слова *простонародье* ‘люди, принадлежащие к непривилегированным сословиям’ (БАС 1998: 1028) – *сельаци у граду* ‘крестьяне в городе’ – неточен, потому что неверно описывает эту социальную группу, противопоставленную дворянскому сословию. Ср. слова Достоевского: ‘Они (благородные) разделены с простонародьем глубочайшею бездной. И это замечается лишь тогда, когда благородный вдруг сам, силой внешних обстоятельств, действительно, лишится прежних прав своих и обратится в простонародье’<sup>1</sup>. Заметим, что слова *чернь* и *простонародье* вошли в поэтическое мировоззрение из дворянского и употреблялись с негативной оценкой еще в первой половине 19 века. Обыватель же как негативный образ сформировался во второй половине 19 века, во многом под влиянием немецкого представления о филистере. Он стал фактом интеллигентской культуры и перешел отсюда в культуру советского времени. Примечательно, что сербский язык

<sup>1</sup> Достоевский Ф.М. Собрание сочинений. т. 4. стр. 191.

лучше русского приспособлен к безоценочному (беспристрастному) описанию структуры общества. Нейтральное, широко используемое и очень удобное сербское *грађанин* не имеет эквивалента в русском языке. Вне контекстов, где речь идет о гражданских обязанностях и где оно пересекается с русским *гражданин*, чаще всего оно будет передано на русском просто как *человек* (*люди*). Упомянутое выше современное *обыватель* лишь в некоторых контекстах тождественно слову *грађанин*, оно используется несравнимо реже и, можно сказать, только входит в употребление, как правило, в языке властей. Зато демократичной сербской культуре оказывается сложным передать дворянское по происхождению мировидение русских. Правда, прилагательное *обывательский* все-таки находит в сербском оценочный эквивалент *малограђански* ‘мещанский’.

Из специфических слов русского поэтического языка в текстах Цветаевой встречается также слово *наитие*, переведенное как *инспирација* и *надахнуће*, то есть ‘вдохновение’, и связанный с этим существительным глагол *нашло*. „Пушкин ... гениален тем, что на него *нашло*“ переведено как „због тога што је у *инспирацији*“. *Вдохновение* ‘состояние творческого подъема’, ‘состояние душевного подъема, увлеченности’ (МАС 1: 143) и в русском языке является гораздо более обычным словом для описания состояния творческого порыва, именно оно обычно фигурирует в русской поэзии для обозначения процесса творчества: *Организованный стих / организован для всех – / для посредственности и таланта / он подстегивает вдохновение / и подсказывает метафору*. (НКРЯ, Д. Самойлов). *Вдохновение* – понятие вполне материальное, земное, это эмоциональный подъем, который может вызвать любое явление окружающего мира: *Вы – подлинность, Вы – обаянье, Вы вдохновение само*. (Пастернак). *Вдохновение* может выходить за пределы художественного творчества и обозначать увлечение человека любым трудом: *Горжусь, что в эти дни, как никогда, мы знали вдохновение труда* (НКРЯ, О. Бергольц). Иначе обстоит дело с *наитием*. По происхождению и по современному употреблению, это слово обозначает мистическое состояние, вызванное действием духовных, неземных сил, оно абсолютно сверхъестественно и не имеет материальных стимулов. Оно вне власти человека, в отличие от вдохновения, его нельзя *черпать* и *искать*. Это сила, которая может *безотчетно сойти* на человека и сделать его своим проводником, поэтому *наитие* пересекается со словом *откровение*: *Чтобы понять такое расположение моего духа, прошу вас припомнить, что в мое далекое время еще верили в наитие свыше и чаяли себе таинственных откровений* (НКРЯ, Ф. И. Буслаев). *Любовь – это наитие свыше, налетела вот такая стихия, и у человека только его „предмет“ и*



*больше ничего* (НКРЯ, А. С. Макаренко). Часто встречается употребление *наитие Святого Духа*, но также может быть *вражие наитие* (у Цветаевой *наитие стихий*).

Наблюдение над соответствиями между текстами оригинала и перевода позволяет выявить существенные и системные различия в лексико-семантической организации русского и сербского языков. Одна из причин такого рода различий лежит в особенностях русского и сербского литературных языков: русский язык, как известно, вобрал в себя в большом объеме церковнославянскую лексику, которая сформировала „высокий“ стиль русского языка, тогда как сербский располагает почти исключительно средствами народно-разговорного языка. В крайнем случае это побуждает переводчика прибегать к заимствованиям из русского: ср. *самоволье* („Искусство при свете совести“). Глубокий сопоставительный анализ такого рода явлений лишь предстоит.

## ЛИТЕРАТУРА

Федорова, Елена. Ритмико-синтаксические особенности прозы М. Цветаевой <http://cyberleninka.ru/article/n/ritmiko-sintaksicheskie-osobennosti-prozy-m-tsvetaevoy>. 2013.

### Источники:

БАС – Словарь современного русского литературного языка. Т. 1–16. Москва – Ленинград, 1950–1964.

МАС – Словарь русского языка. Т. 1–4. Москва, 1985–1988.

НКРЯ – Национальный корпус русского языка < <http://ruscorpora.ru> >.

*Јекаџерина Јакушкина*

## О ПРОБЛЕМИМА ПРЕВОЂЕЊА НА СРПСКИ ЈЕЗИК ПРОЗНИХ ДЕЛА М. ЦВЕТАЈЕВЕ, ОБЈАВЉЕНИХ У ЧАСОПИСУ *РУСКИ АРХИВ*

### Резиме

Рад је написан на основу три дела Марине Цветајеве објављена у часопису: „Песник и време“, „Мој Пушкин“ и „Уметност у светлости савести“. Прозна дела М. Цветајеве су позната по компликованој структури реченице и различитим лексико-синтаксичким фигурама које отежавају разумевање текста и самим тим његово превођење. С овим су у вези бројни примери погрешног тумачења текста од стране преводиоца. Осим тога понекад је долазило до погрешног схватања лексичког значења хомонима или ретких речи. Међутим, осим примера погрешног тумачења појединих конструкција или речи, постоји посебан тип преводачких тешкоћа које су проузроковане системским разликама у лексици два језика и не могу бити потпуно савладане током превођења. Први тип непотпуних еквивалената је везан са стилским могућностима руског и српског језика. Стилски маркирана руска лексема (поетска, застарела, узвишена) преводи се неутралном српском због одсуства речи одговарајуће стилске обојености у српском језику (*художество* – *уметност*, *вспяты* – *напџраи*, *урон* – *џубиџак*). Понекад се у сличним паровима стилској разлици придружује и семантичка (*вознегодовать* – *наљуџиџи се*, *читит* – *џоџиџовати*). Други тип непотпуних еквивалената је везан са репрезентацијом специфичних појава руске културе. Семантика ових речи настаје на основу читавог комплекса представа и асоцијација које *a priori* не може садржати ни најбоље одабран српски еквивалент. Један део ових лексема је настао под утицајем романтичарског погледа на свет и веома је карактеристичан за језик читаве руске поезије (*неуют* „стање песника, који се налази у конфликту са реалношћу и осуђен је на вечито лутање“ – срп. *неуџдност*). Други део ових лексема је производ како поетског, тако и племићког и интелектуалског погледа на свет. То су негативно обојени називи социјално нижих друштвених слојева, како што су *чернь*, *простонародье*, *обыватели*. Изразито негативни руски назив *обыватель* „обичан човек, грађанин, али бездухован, усредсређен само на материјалне потребе“ преведен је као *џрађанин*. За разлику од српског језика руски нема неутралног назива за обичног представника друштва. Истраживање преводачких еквивалената омогућује проналажење битних разлика у лексико-семантичким системима два језика. Један од разлога ових разлика има историјски карактер: 1) руски књижевни језик, као што је познато, садржи велики број црквенословенских речи, које су формирале „високи“ стил; 2) руски књижевни језик је настао као производ елитне културе, прво племићке, а касније интелектуалне.

## АРХАЈСКИ ИЗВОРИ ЛИРИКЕ У „БИОЛОГИЈИ ЛИРСКОГ ПРИНЦИПА“ АЛЕКСАНДРА ПРОКОПЕНКА

**Апстракт:** У раду се представљају два есеја Александра Прокопенка о лирској поезији, објављена у *Руском архиву*. У есејима „Еп и лирика“ и „Биологија лирског принципа: Оглед о лирском осећању света“ Александар Прокопенко је настојао да дефинише појам лирике, ослањајући се на резултате истраживања савремене антропологије и психоанализе.

**Кључне речи:** Александар Прокопенко, *Руски архив*, лирика, књижевна критика, антропологија, психоанализа, мит, колективно несвесно.

Есеј „Биологија лирског принципа: Оглед о лирском осећању света“ Александра Прокопенка објављен је у *Руском архиву* у два дела 1934. и 1935. године (28, 29/1934; 30, 31/1935). Овом огледу претходи један краћи есеј истог аутора, извод из научног рада „Биологија поезије“, који је у то доба Александар Прокопенко читао на својим предавањима на *College Libre des Sciences Sociales* у Паризу. Посвећен Марини Цветајевој и под насловом „Еп и лирика“, први есеј је објављен у *Руском архиву* већ 1933. године (24, 25/1933: 23).

Александар Прокопенко био је по професији лекар-офталмолог, доктор медицинских наука на Харковском универзитету. После Октобарске револуције налазио се у емиграцији у Константинопољу, а затим у Паризу, где је предавао на неколико факултета, активно учествовао у књижевном животу руске емиграције и објављивао текстове о поезији у француским књижевним часописима. Аутор је научних радова из области медицине, преваходно офталмологије. За време Другог светског рата био је члан Покрета отпора (Сорокина 2010: 173).

---

\* anna.slav@live.com

У есеју „Биологија лирског принципа“ Александар Прокопенко на основу доминантних антрополошких теорија деветнаестог и почетка двадесетог века, а пре свега са становишта савремене психологије, тежи да формулише суштину појма лирике и песничког језика. Можемо се запитати зашто се аутор у ова два есеја бави управо лирском поезијом. Прави разлог може бити то што је Александар Прокопенко и сам био песник. Његови текстови о лирици односили су се на поезију деветнаестог века и, посебно, на руски симболизам, а у њима се назире и утицај тада актуелних европских модернистичких, авангардних уметничких и књижевних теорија. Аутор заправо жели да дефинише појам велике поезије, и његови есеји имају карактер једне врсте манифеста модерне лирике и песничке критике. То што Александар Прокопенко посебно издваја лирику као поезију *par excellence* сведочи пре свега о утицајима симболизма и о доминацији лирског дискурса у песничком стваралаштву његовог доба, на шта и сам аутор указује већ у тексту „Еп и лирика“, говорећи да је препород лирике у савременом књижевности условљен гашењем епа и драме. Ову чињеницу он тумачи као последицу распрострањености концепције „филозофског очајања“ у савременим интелектуалним круговима и одсуством религиозности у савременој поезији (24, 25/1933: 26). У својству критичара књижевности, Прокопенко одбацује драму и еп као социјалне облике песништва у којима се изворна лирика гуши и постаје „робиња реторике, филозофије и социологије“.

Основу Прокопенкових есеја не сачињавају, међутим, само теорије новог века. Називајући лирику „почетним испољавањем људске душе“, Менадом и лудилом, он свој први текст у *Руском архиву* започиње подсећањем на сам почетак *Ијона* и на Платонову концепцију песничког надахнућа као бахантског заноса. Грчког филозофа на тај начин аутор у овом истраживању представља као основног мислиоца који тумачи суштину поезије, пре последице божанског надахнућа него дела песничке вештине, али је истовремено и критикује и формално одбацује због њене ирационалне природе. Када, међутим, сам тврди да је лирика постојала пре речи, и када почетке поезије повезује са настанком људског говора из крикова који изражавају бол, страх или радост, Прокопенко се изјашњава као присталица Русоове теорије о поетској природи првих речи. Говорећи да је „првобитна узнемиреност“ норма сваке поезије, он прихвата у европској књижевној критици дубоко уврежену традицију која разликује прозни текст као рационални, од песничког текста као ирационалног вербалног исказа (Abrams 1971: 80). Као што је познато, ова теорија у европској мисли о књижевности била је заснована на традиционалном тумачењу стихова из петог певања Лукрецијевог епа *О природи* о спонтаном

настанку речи у виду гласова којима примитивни човек изражава одређене афекте (Lucr. 5.1028–90). Измењен код Страбона и Плутарха, у делима Ђанбатиста Викоа и Русоа, Лукреције се традиционално представља као основни антички извор за теорију о емотивној, фигуративној и поетској природи говора првобитног човека, коју затим прихватају и песници романтизма, тврдећи да је према томе поезија природни израз осећања старији од прозе. Заправо Прокопенкова концепција се заснива на целом реду књижевних текстова и истраживања који лирику посматрају у светлу теорије експресије – као поезију емотивног језика и израз снажног душевног узбуђења.

Чулна природа песничког исказа долази до изражаја пре свега у песништву романтизма, када се прихвата мишљење о примитивном говору као корену песничког језика. Поезија се, у супротности са Аристотеловом теоријом мимезе, поново тумачи као израз унутрашњег емотивног и мисаоног света песника. Према Колриџу, песничке слике су копија слика из природе које постају поезија тек онда када се измене под дејством надахнућа, док се суштина песничког генија састоји у обједињавању, уобличењу и одуховљењу појмова из природе:

Песник, описан у идеалном савршенству, уноси у деловање целокупну људску душу, са подређивањем њених моћи једних другима, према њиховој релативној вредности и достојанству. Он излива тон и дух јединства, који спаја, и (такорећи) стапа, једно са другим, помоћу оне синтетичне и чаробне снаге којој смо искључиво дали име уобразиља. Ова снага, први пут покренута у дејство вољом и умом, и задржана под њиховим неумољивим, премда благим и не приметним надзором (*laxis effertur habenis*) открива се у равнотежи или помирењу супротних или нескладних квалитета: истоветност, са различитостима; општега, са стварним, идеје, са сликом; индивидуалног, са типичним; осећања новине и свежине, са старим и познатим предметима; више него уобичајено стање емоције, са више него уобичајеним редом; суду увек будном и мирној прибраности, са одушевљењем и осећањем дубоким или жестоком, и док стапа и усклађује природно и вештачко, ипак подређује вештину природи [...] (Колриџ 1967: 141)

И Вордсворт у Предговору за *Lyrical Ballads* говори да је добра лирика поезија моћне унутрашње енергије (*pathetic and impassioned poetry*), спонтана преплављеност песника снажним осећањима (*spontaneous overflow of powerful feelings*). Као одбрамбени зид људске природе, песник размишља и осећа у духу општељудских страсти, и само уметничке представе дубоких

страсти, насталих под утицајем песникових снажних емоција – последице песничке контемплације, изазивају одушевљење (*delight*) и код читаоца (Wordsworth 1965: 738–740).

Размишљајући о поетском језику, поетској вештини и природи новог песника, Колриџ и Вордсворт се сасвим очигледно обраћају питању узвишеног у поезији, појму који детаљно испитује Псеудо-Лонгин у својој чувеној расправи. Говорећи да је узвишено врхунац и извршеност песничког израза какав могу постићи само најсјајнији песници, антички аутор примећује да једино узвишени уметнички израз изазива екстазу (*ekstasis*), док друга дела могу само да увере или разоноде слушаоца. Између пет извора узвишеног стила, као основну одлику великих песника он наводи њихову природну способност за велике замисли и осећање аполонског надахнућа (*enthousiastikos pathos*), удружене са савршеним владањем песничком вештином ('Longinus' 1964: 8–9). Јединство и тензија ирационалног и рационалног принципа у уметничком стваралаштву код Псеудо-Лонгина истовремено је и важан критеријум за оцењивање вредности самог песничког дела. Наводећи као савршени пример узвишеног стила Сапфин фрагмент 31, аутор хвали како песникиња приказује сплет страсти и уједињује делове људског тела, повезујући супротстављене најинтензивније осећаје и емоције: вид и слепило, слух и његову обамрлост, жар и зебњу, радост и страх.

Као лајтмотив у два есеја Александра Прокопенка о лирском осећању света пролазе фрагменти Хераклита из Ефеса: „Они не разумеју како се оно што је у међусобном сукобу унутар себе слаже. То је склад супротних напетости као код лука и лире“ (фр. 45, Барнет 2004: 168). Инсистирање на хераклитовској „унутрашњој хармонији“ и везаност за Хераклитов текст веома су изражајни у делу Карла Густава Јунга (Јунг 1978: 73). Сама реч била је створена емоционалним криком који је, бачен попут камена, служио за застрашивање спољашњег света, али и шапатам који је пратио покрете унутрашњег живота, јер људски говор настаје из дубоких прелогичних емоционалних стања – пише Прокопенко – у њима треба тражити зачетке Пиндарове оде, древне магијске формуле или ловачког врачања (30, 31/1935: 68). Касније, када говор и мисао постају независни од непосредне телесне чулности, једино песник остаје као последњи носилац првобитне подземне говорничке моћи коју из подсвести доводи *afflatus divinus*. Песник се предаје пре-логичким, пре-језичким, пре-људским – диониским снагама (30, 31/1935: 81). Свакодневни говор, међутим, преноси само готове комплексе мисли који прете да и религију и филозофију претворе у схоластику, а поезију у реторику. Зато се прави филозоф неуморно бори против вербализма, закључује аутор.

Хераклитов текст уноси у Прокопенков преглед развоја европске теорије песничког израза старији слој књижевне критике који води у митско мишљење – један од основних предмета интересовања психологије и антропологије са почетка двадесетог века. Пратећи уметничке тежње свога доба, теорија експресије, у виду психоаналитичке херменеутике, почиње да се концентрише на митско мишљење и нагонске изворе уметничког стваралаштва. Зато се и у *Биологији лирског принципа* поред Фројдове психоанализе осећају и утицаји Јунгове концепције структуре личности и његових истраживања колективних представа. Јунг говори да велики уметник мора имати исконску визију, способност да архетипске схеме осети, и да ова искуства „унутрашњег света“ у свом делу пренесе у облику исконских слика (Jung 1933: 164). Говорећи о томе да се индивидуа може оспорити са тачке гледишта биологије, за коју јединка има смисао искључиво као саставни део масе, Јунг наглашава да се личност развија посредством културе, што доводи до појаве индивидуализма у савременој цивилизацији. Ипак, будући да се на нивоу несвесног међу индивидуама запажа изразита сличност, основу перцепције уметничког дела он проналази у тежњи да се у уметности препозна оно општељудско, наглашавајући снагу осећања јединства, духа расе и повратка на заједнички извор живота као битне чиниоце мотивације и у религији, и у уметности (Юнг 1998: 283).

Александар Прокопенко потврђује Јунгову теорију о суштини уметничког стваралаштва, наводећи закључке истраживања из области природних наука. Биолошко гледиште, подсећа аутор, није социолошко, оно не рачуна са колективним животом – биологија запажа да иако живи облици с временом постају сложенији, њихова животна снага опада, а прогрес колектива неизбежно представља регрес индивидуе, јер друштво са индивидуе скида биолошке обавезе и ублажава његове биолошке потребе, чинећи га слабијим. Прокопенко наводи два Дарвинова закона доместикације: да зоолошки тип животиња лишених слободе постаје врло неотпоран, али да се, са друге стране, основни, првобитни тип стално враћа, према законима природе се супротстављајући „рушилачком процесу доместикације“ (28, 29/1934: 33). Прокопенко на један универзалан начин тумачи како подвојеност свесног и несвесног условљава песничко стваралаштво, говорећи да психијатрија потврђује да савремени човек, који је према његовим речима истовремено „човек дубине“ и Дарвинов потпуно доместицирани „социјални човек јаве“, замишља себе у облику двојника. Психолошка истраживања, подсећа аутор, открила су закон који се назива *la compensation heroique* – иако је индивидуа суштински антиномична, људска свест не памти прелична стања човечанства, а језик

постепено постаје савезник „двојника“ против стварног „ја“. Настао из биолошких емоција, говор с временом прелази у службу друштва:

И биолог савременог доба почиње да верује да само хтоничка, подземна веза надахнутих људи са првобитним силама природе може подмладити човека [...]. Орфеј мора да у подземном царству пронађе Еуридику, Вајнамојнен да се спусти у дубину земљиног духа, а Блок и Гумиљов узрујавају руског дилетанта када га позивају у царство емоција [...]. Ако за материју нема спасења, ако човек пропада када бежи у чист интелект, онда је најбоље бекство ка биолошким изворима речи – у лирику, коју Аненски назива „створом пуним живота“ (30, 31/1935: 66).

Прокопенко у овом делу текста залази у област Јунгове животворне аниме, лишене конвенционалног морала. Један други Хераклитов фрагмент наведен у овом есеју служи као потврда оваквог става: „Треба знати да је рат заједнички за све, да је борба правда и да је све настало борбом и према нужности“ (Барнет 2004: 169). Свет првобитног инстинкта самодржања у коме крик радости страха или претње доводи човека до плана, напора, ритма и риме, што одговара „магичком поступку против непријатељског света“, трајно одређује природу лирског осећања:

Песништво је пуно крви, као и старе религије, јер је његово корење у за савременог човека страшној, зверској прошлости човечанства. Зато је у песништву могуће и жртвовање Исака Богу и екстатичко кидање Бога Менадом. Управо ова дивља првобитна Менада-лирика родила је реч (30, 31/1935: 68).

Анализирајући цео низ античких митова и бајку као каснији облик мита, Ото Ранк закључује да њихов садржај одражава развој етичке културе, а да се развој митског сижеа махом заснива на потискивању првобитног инстинкта и примитивних жеља, и на компензацији друштвено неприхватљивих облика понашања у виду поетске фантазије (Ранк, Закс 1998: 243). Мишљење Прокопенка о улози кодекса понашања савременог друштва у развоју књижевности представља одјек истраживања психоаналитичара који, попут Ранка, посматрају мит као негацију културног развоја, будући да се у њему чува сећање на примитивне облике друштвеног понашања.

Говорећи да се „остаци биолошке прошлости“ осећају и у савременој поезији, Прокопенко у свом огледу подсећа и на изворно нераскидиву везу лирике са музиком и плесом – прву емотивну реч пратио је покрет,



а лирска песма удружена са екстатичком игром створила је првобитну монодраму. Аутор наводи материјалне доказе палеонтологије о рудиментарним ознакама органа за формирање речи код неандерталаца, да би подсетио да у филогенетичком реду гест претходи речи, а да се затим, из ритмичких покрета наслеђених од животињских предака, развила обредна и магијска игра, у добу када је песнички исказ још увек био неодојив од музике и покрета (30, 31/1935: 67).

Питање улоге и значења речи у лирици доводи аутора и до разматрања проблема рационалног и ирационалног у самој поезији и дихотомије речи и мисли у лирском тексту. Шилерове речи о кршењу правила логике у песништву и Верленова „музика поезије“ наводе Прокопенка да прихвати поделу на „песнике мисли“, као што су Шилер, Баратински и Поуп, и на „песнике речи“, попут Верлена, Малармеа и Блока. Ипак, основна идеја о поетском језику на којој цео оглед почива јесте тврђење да суштинска вредност *саме речи* у поезији стоји изнад релативне вредности њеног значења: „Речи без смисла и смисао без речи подједнако су могући, и то је само случај одвајања музикалног тела речи и њене сликовите душе“ (30, 31/1935: 72). Аутор постепено долази до формулације аспекта разумљивости поезије као мере за одређивање њене духовне вредности: док је једини критеријум за разумљивост у поезији граматика, која се у знатној мери може и заобићи, неразумљивост песничког текста може указивати на виши степен духовности – што је песништво слободније, утолико је оно ближе најстаријем извору лиризма. На тај начин Прокопенко разматра још једно питање којим се нормативна поетика бави у најмању руку од времена Аристотела. Са једне стране, у овом делу есеја препознајемо Аристотелову норму према којој је употреба „необичних речи“ у песничкој дикцији, као што су архаизми, дијалектизми и неологизми, важан критеријум естетске вредности песничког дела – делимична неразумљивост и необичност поезије изазива „дивљење“ код слушалаца (*to thaumaston*, Rhet. 3.2,3). Са друге стране, разматрања овог проблема у књижевној критици почетком двадестог века почива на традицији немачке *cognitio sensitiva* у којој се неразумљивост представља као управо битан аспект поезије. Полазећи од Баумгартеновог учења о чулном сазнању, о нејасним осећајима укореним у самој дубини људске душе, чији склоп он назива основом душе (*fundus animae*), сматрајући да се на нејасном сазнању (*cognitio obscura*) темељи истина, Хердер исто тако говори да неодређеност инхерентних осећаја задовољства и бола представља саму живу људску суштину, претходи језику, мишљењу и дефинисаним, јасним представама које се налазе изван саме личности, и стога су означене *smrhy*. Зато Хердер ову изворну неодређеност осећаја, по самој својој

природи лишеноу форме, проглашава основном одликом виталности и суштином свега чулног (Herder 1984: 665–670). Према Хердеру, у поезији је ода, коју он сматра најстаријом песничком врстом, највернија природи и најближа чулном сазнању, док касније, у новој европској књижевности, она губи чулну природу и постаје само дидактичка песма пуна моралних поука. У свом изворном облику, код Пиндара, ода повезује древни мит и будућност која се у тренутку просветљења у нејасној садашњости најављује као повратак на митску прошлост. Зато Хердер овог песника, познатог по свом неразумљивом стилу и херметичности, назива егзегетом будућности (Hamilton 2003: 232–234).

Код Александра Прокопенка у основи разматрања проблема „неразумљивости“ песничког исказа стоји и целокупна Јунгова концепција архетипова – неразумљиво песништво најчешће није рационално, зато што је оно прелогичко, док је сам песнички процес заправо потрага за старим хаосом, и прикрива се смислом само према традицији (30, 31/1935: 78). Суштински значај у поетском стваралаштву аутор додељује Јунговој хаотичној песничкој аними, бременитој значењима, која води само према наслућивању скривеног реда и смисла. Занимљиво је како у контексту свог модернистичког огледа о лирској експресији Прокопенко помало тенденциозно тумачи Вордсвортов романтичарски програм:

И једна од битних снага песништва састоји се управо у проучавању подсвесног сутона душе [...]. Лажна је и површна за смелу лирику Вордсвортова формула: Песништво је узбуђење које може да се репродукује кад се умиримо. Формула, која је тако много наудила чак националном карактеру културног Енглеза. Такав квијетизам непознат је природама јако обдареним. Узбуђење коме стих за свагда не да да се охлади, то је песништво [...] Песништво упућује на непроучене сутонске области властитог „ја“ (30, 31/1935: 76).

Прокопенко сматра да поетичка самосвест Вордсвортовог *Предјовора* губи сваки смисао када се сагледа у светлу модерних сазнања о несвесном, укорененом у дубинама сваког песника. Сасвим у духу песничких манифеста „Биологија лирског принципа“ оштро критикује и не сасвим доследно представља књижевне концепције својих претходника. Међутим, чини се да колективно несвесно, онако како га сам Јунг сликовито представља, може да обухвати и растумачи и Вордсвортову и Хердерову концепцију велике поезије:

Ако би несвесно могло да се представи у персонификованом облику, замислили бисмо створење у коме се удружују карактеристике

оба пола, које превазилази младост и старост, живот и смрт, и, захваљујући искуству дугом један или два милиона година, практично бесмртно. Да такво створење постоји, оно би превазилазило све темпоралне промене: садашњост за њега не би значила ни мање ни више од било које године хиљаду миленијума пре Христа; оно би сањало древни сан и захваљујући свом неизмерном искуству било би непревазиђени пророк; живело би безброј пута живот појединца, породице, племена и народа и поседовало би живо осећање за ритам раста, процвата и пропадања (Jung 1960: 349–50).

Најзад, у „Биологији лирског принципа“ Александар Прокопенко формулише и своје основно естетско начело. Цитирајући мисао Василија Розанова да је наред одлика живота, он закључује да су за лепоту у природи и у уметности потребни велика идеја и мала одступања од ње и да управо таква одступања карактеришу слободу воље на којој се држи космос – поредак лепоте у свету (28, 29/1934: 35).

Питање слободе било је од суштинске важности у модерној уметности и књижевности. Василиј Кандински у свом новом уметничком програму, објављеном 1911. године, најављује нову епоху сврсисходног уметничког стваралаштва, епоху у којој ће уметници бити у стању да сами тумаче сопствена дела анализирајући њихову конструкцију. Он назива дух нове уметности „душом епохе велике духовности“ (Кандинский 1992: 108). Када изграђује своју концепцију уметничке слободе, међутим, Кандински се не одриче њеног темеља из доба романтизма. Говорећи о слободи уметника у односу на природу, он најпре наводи Гетеове речи:

Уметник слободног духа стоји изнад природе и може је тумачити у складу са својим вишим циљевима [...] он је истовремено и њен роб, и њен господар [...]. Уметник жели да се обрати свету путем савршене целине; али он ову целину неће пронаћи у природи – она је плод његовог сопственог духа или, ако хоћете, плодотворног божанског духа којим је уметник надахнут (Heinemann 1899: 684).

Прокопенко сматра да класичну норму која одређује савршену меру односа рационалног и ирационалног начела у великој поезији треба формулисати на модеран начин и у научном духу. Своју модерну поетичку норму он поткрепљује одломком из једног Шелинговог предавања у коме се, не случајно, као централни појам наводи Хорацијева аполонска формула за лирску поетику:

Тајна правог песништва састоји се у томе да човек буде занесен и трезвен не у различите тренутке, већ у један те исти тренутак.

Овом особином одликује се Аполоново надахнуће од Дионисовог (*amabilis insantia*. Horatius). Виши задатак уметности јесте у томе да се да израза бесконачној садржини, која се супротставља свакој форми и изгледа да тежи уништити сваку форму; – да се ова садржина изрази у потпуно савршеној, тј. потпуно коначној форми (30, 31/1935: 75).

У духу помирења традиционалних схватања о уметничком стваралаштву и нових научних сазнања Прокопенко лирску поезију назива „лудилом под контролом“ и „мишљу до краја засићеном емотивношћу, до дна потресеном резонанцама које потичу из дубина подсвесног“. Он објашњава да су чеони делови мозга, област свесне контроле и моралне свести, уоквирени такозваном *браздом йолусвесџи*, која се постепено губи у несвесном, у „сутонској свести органског живота“, и да због ове психолошке резонанције, прожимања и борбе свесног и несвесног, речи које служе за изражавања најобичнијих ствари постају највише песништво (30, 31/1935: 73). Могуће је, закључује Александар Прокопенко, да је управо у овом „душевном сутону“ сакривен сам песнички принцип, „блиски хаос“, а мало удаљавање од норме у област овог хаоса је круна песничког стваралаштва.

## ЛИТЕРАТУРА

Abrams, Meyer Howard. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London – Oxford – New York: Oxford University Press, 1971.

Aristotle. *The „Art of Rhetoric“* with an English Translation by John Henry Freese. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1975.

Hamilton, John T. *Soliciting Darkness: Pindar, Obscurity and the Classical Tradition*. Cambridge, Massachusetts – London: Harvard University Press, 2003.

Heinemann, Karl. *Goethe*. Leipzig: Seeman, 1899.

Herder, Johann Gottfried. *Werke. Vol 1*. Wolfgang Pross (ed). München – Wien: Hanser, 1984.

Jung, Carl Gustav. *Modern Man in Search of a Soul*. New York: Harcourt, Brace & World, 1933.

Jung, Carl Gustav. *The Structure and Dynamics of Psyche. Collected Works, Vol. 8*. Princeton, New York: Princeton University Press, 1960.

„Longinus“. *On the Sublime*. Edited with Introduction and Commentary by D. A. Russel. Oxford at the Clarendon Press, 1964.

Wordsworth, William. „Preface to the Second Edition of Several of the Foregoing Poems published with an Additional Volume, under the Title of *Lyrical Ballads*“.

*The Poetical Works of Wordsworth with Introduction and Notes.* Edited by Thomas Hutchinson. London – New York – Toronto: Oxford University Press, 1965: 734–741.

Барнет, Џон. „Хераклит из Ефеса. 65. Фрагменти“. Текст са старогрчког превела Ана Петковић. *Рана грчка филозофија*. Превео с енглеског Бранимир Глигорић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004: 163–174.

Јунг, Карл Густав. *О психологији несвесној*. С немачког превели Деса и Павле Милекић. *Одабрана дела К. Г. Јунга. Том 2*. Нови Сад: Матица српска, 1978.

Кандинский, Василий В. *О духовном в искусстве*. Москва: Архимед, 1992.

Колриџ, Семјуел Тејлор. „Шта је поема и шта је поезија“. Превео Боривоје Недић. *Романтизам*. Приредио Зоран Глушчевић. Цетиње: Обод, 1967: 141–144.

Ранк, Отто и Закс, Ганс. „Психоаналитическое исследование мифов и сказок“. *Между Эдипом и Озирисом: Становление психоаналитической концепции мифа*. Москва: Совершенство, 1998: 207–244.

Сорокина М.Ю. „Прокопенко Александр Петрович“. *Российское научное зарубежье: Материалы для библиографического словаря. Вып. 1 [Пилотный]: Медицинские науки: XIX — первая половина XX в.* Автор-составитель М. Ю. Сорокина. Москва: Дом Русского Зарубежья им. Александра Солженицына, 2010: 173–174.

Јунг, Карл Густав. „Бессознательное рождение героя“. *Между Эдипом и Озирисом: Становление психоаналитической концепции мифа*. Москва: Совершенство, 1998: 276–312.

*Анна Петкович*

## АРХАИЧЕСКИЕ ИСТОКИ ЛИРИКИ В „БИОЛОГИИ ЛИРИЧЕСКОГО ПРИНЦИПА“ АЛЕКСАНДРА ПРОКОПЕНКО

### Резюме

В работе исследуются два текста Александра Прокопенко, врача-офтальмолога из Харькова, после Октябрьской революции жившего и работавшего в Париже. Первое, краткое, эссе Александра Прокопенко, под заголовком „Эпос и лирика“, является выдержками из лекций, которые в то время автор читал в *College Libre des Sciences Sociales* в Париже. Второе исследование было напечатано в *Русском архиве* в двух частях, в 1933-35 гг.

В исследовании „Биология лирического принципа“ автор рассматривает возможность по-новому сформулировать понятие лирики и высокой поэзии, принимая во внимание важнейшие исследования в области антропологии конца девятнадцатого и начала двадцатого века, а прежде всего новейшие выводы в области психоанализа. Считая лирику поэзией *par excellence* по сравнению с эпосом и драмой, которые, по его мнению, являются видами социальной литературы, автор пытается переоценить и по-новому сформулировать античную норму превосходства духа над поэтическим искусством в поэзии.

Александр Прокопенко приводит доказательства антропологии о том, что основы лирики восходят к жестам и крикам примитивного человека, выражавшим его аффекты, и напоминает о глубинной связи древней поэзии с музыкой и танцем. Подчеркивая музыкальную сущность лирики и возвращаясь к немецкому учению о чувственном восприятии (*cognitio obscura*), он развивает тезис об обусловленности духовности лирического текста его герметичностью. Чтобы подтвердить тезис о превосходстве духа над разумом в лирической поэзии, автор приводит результаты исследований психоаналитической герменевтики о важнейшей роли коллективного бессознательного в поэтическом творчестве.

В соответствии с мнением Юнга о том, что бессознательное, общечеловеческое и универсальное наследие остается важнейшей мотивировкой в искусстве, несмотря на то, что культура способствовала развитию индивидуализма в современном обществе, Александр Прокопенко приводит доказательства исследований в области естественных наук о том, что прогресс коллектива со временем ведет к регрессу индивидуума. Он подчеркивает, что жизненная сила всего живого на Земле ослабевает наряду с его усложнением и что только поэт сохраняет воспоминание о „биологическом прошлом“ человечества, поскольку архетипы и элементы примитивной аффективной жизни сохраняются прежде всего в лирике.

Формулируя свой основной эстетический принцип, Александр Прокопенко замечает, что и в природе, и в искусстве свободу воли характеризует незначительное отступление от великой идеи и что именно эта свобода – условие существования космоса. Автор приходит к выводу, что в лирике бессознательное является основой поэтики хаоса – ядра жизнеспособности всей литературы.

## ФОЛКЛОР НА СТРАНИЦАМА РУСКОГ АРХИВА<sup>1</sup>

**Апстракт:** Текстови *Руској архива* посвећени народној традицији употпуњавају широко усмерење овог гласила сликама народног живота и актуелним истраживањима усмене баштине. Студија Евгенија Љацког о пореклу биљина и историјских епских песама ослања се на тезе руске историјске школе и истовремено се уклапа у сувремене токове српске фолклористике, која је између два рата нарочито фокусирана на испитивање односа историје и стварности. Радови Надежде Мељникове-Папоушкове, комбинацијом социо-културолошког и етнографског метода, сучељавају усмено наслеђе дореволуционарног и творевине бољшевишког доба, а додир са нашом фолклористиком остварују кроз интересовање за теренска истраживања. По томе ови чланци нису само пресек стања руске емигрантске фолклористике, него и показатељ позиције српске науке о усменом стваралаштву тридесетих година прошлог века.

**Кључне речи:** *Руски архив*, руска и српска фолклористика тридесетих година XX века, Евгеније Љацки, Надежда Мељникова-Папоушкова, Драгутин Костић.

Задатак који је уредништво *Руској архива* изнело на уводним страницама првог броја 1928 – понудити југословенској јавности увид у прави живот Русије, показати моћан и разноврстан гениј руског народа, открити његово лице испод бољшевичке или царске фасаде (1/1928: III–IV) – оствариван је мање или више доследно у овом гласилу руских емиграната током свих десет година, колико је часопис излазио. Текстови посвећени народној традицији, иако ретки и малобројни, употпунили су широко усмерење *Руској архива* сликама народног живота и науке о њему. Њихови

---

\* petkovic.danijela@yahoo.com

<sup>1</sup> Овај рад је настао на пројекту „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

аутори су Надежда Мељникова-Папоушкова и Евгеније Љацки, а кроз приказе актуелних фолклористичких студија и зборника придружују им се и Алексеј Јелачић и Драгутин Костић.

Евгеније Александрович Љацки потписује књижевно-теоријску студију из 1934. године о биљинама и историјским епским песмама, објављену годину дана касније у св. XXXII–XXXIII. Овај руски етнолог, историчар и теоретичар књижевности, писац, уредник, оснивач и сарадник више научних гласила, професор руског језика и књижевности, по избијању револуције напушта Русију, борави неко време у Финској, потом у Шведској, да би се коначно зауставио 1922.. у Прагу, на Карловом универзитету, где је наредне две деценије водио Катедру за руски језик и књижевност. Кратко је предавао и у Србији, од 1933. до 1935, а 1936. добио је титулу почасног доктора београдског универзитета. Где год је боравио, Евгеније Љацки је имао значајну улогу у културно-политичкој, научној, издавачкој делатности и популаризацији руске књижевности и културе – у Русији је основао едицију *Оіањ* и уређивао часописе *Арјус* и *Савременик*, у Финској – *Северни живоиш*, у Шведској – журнал *Поред Русије* и издавачку кућу *Северни оіањ*, у Чешкој – едицију *Пламен*. Био је сарадник Московског универзитета, петербуршког Института за антропологију и етнографију, Етнографског одсека Руског музеја, Института за словенске студије у Лондону, председник Одбора за унапређење живота руских писаца у Чешкој, члан Савеза руских писаца и новинара у Прагу, члан Словенског института у Прагу, Чешког краљевског научног друштва, почасни члан Археолошког института и председник Руског историјског друштва у Прагу, итд. Разноврсна интересовања, од фолклористике до руских класика XIX века, преточио је у бројне студије, од којих су запаженије оне о Пушкину, Чехову, Толстоју, Достојевском, Гончарову, Бјелинском, Чернишевском, Гогољу, Горком, Андрејеву, Версајеву, превод на чешки *Слова о нуку Игоревом*, као и монографија посвећена овом епосу (Шелохаев 1997; „Ляцкий, Евгений Александрович“, Большая биографическая энциклопедия; „Ляцкий Евгений Александрович“, доступно на <http://www.ruslo.cz/olsanycare/>).

Фолклористичке студије обележиле су прву и последњу деценију његовог рада. Још као студент учествовао је у теренским истраживањима усменог стваралаштва на северу Русије. По сопственој исповести, мноштво сакупљеног материјала никада није публиковао јер је рукописни зборник од преко двеста народних приповедака, припремљен за штампу, изгорео у пожару у московској штампарији Левенсона, а записи седамдесет биљина и историјских песама, пропраћени географским, етнолошким и музиколошким коментарима, нестали су у бомбардовању почетком Првог светског рата (Љацки 1/1936: 1–2).



Чланак Евгенија Љацког у *Руском архиву* „Историјска песма и ’биљина“ (32, 33/1935: 48–61) представља уводни одломак монографије посвећене *Слову о љуку Ијоровом*. То је покушај жанровског разграничења епских песама кроз сагледавање генезе усмене епике. Љацки верује да треба поћи од односа песме и стварности. И историјске песме и биљине садрже и реалије и фикционе елементе, али код првих претежу истина и изворне црте древне стварности, а код других уметничка репродукција и поетска обрада. Супротно утврђеном мишљењу, по ком су биљине старији слој певања, будући да садрже митолошке, легендарне и бајковите примесе, аутор сматра да су све песме првобитно биле историјске, везане за конкретне личности и околности, а да су биљине плод каснијих прерада. Потврду налази и у народној изреци: „Сказка – складка, песня – былъ“ (прича је измишљена, а песма је истинита) и подсећа на традиционални назив епских песама – старинке, старине. Песма настаје непосредно после неког важног догађаја и историјско рухо задржава све док се њена веродостојност може проверити „памћењем учесника или писаним сведочанствима“. Касније варијанте се све више удаљавају од историјског језгра, проширују га поетским појединостима, а заборављене детаље надомешћују маштом. Љацки овај процес удаљавања од првобитне варијанте, верне историјском збивању, сликовито упоређује с умножавањем основног снимка, негатива, при чему је свака потоња фотографија све мање слична оригиналу и захтева ретуширање и дораду (32, 33/1935: 49–52).

Оваква хипотеза није новина у теорији усменог стваралаштва. Од деведесетих година XIX века, па све до двадесетих година XX века, у руској науци доминирала је тзв. историјска школа руског фолклора, која се ослањала на идеје Всеволода Фјодоровича Милера и интензивно проучавала поетизацију историјских факата и историзацију поетских сижеа (Азбелев 1/2010: 104). Кад је реч о дефиницији и пореклу историјских песама и биљина, Љацки директно преузима ставове свог учитеља В. Ф. Милера изречене још крајем XIX века о историчности оба епска жанра, само у различитој мери, и постепеном преласку историјских епских песама у биљине (Миллер 1892: 196). Милер је историјски импулс за настанак епских песама налазио чак и у фантастичним мотивима, попут оног о змајборству које се приписује Добрињи Никитичу. Преузимајући Милерове претпоставке о пореклу овог мотива и разлозима његовог везивања за Добрињу, Љацки парафразира истоветан пример којим објашњава сличности између чувеног богатира и Светог Ђорђа, убице аждаје. Наиме, летописи су забележили да су Добриња и војвода Путјата на силу, огњем и мачем, покрстили Новгородјане – незнабошце, симболично представљене аждајом (Миллер 1892: 40–41; Љацки 32, 33/1935, 57–58).

Такође, Љацки из истог извора црпе и примере о наслојавању лика Иље Муромца, који је временом попримио сељачке, козачке црте. У основи је поново Милерова идеја о деформацији усменог наслеђа (Миллер 1892: 227–232; Љацки 32, 33/1935: 53–56), што је последица постепене замене носилаца епске традиције, почев од првих твораца – песника-историчара, блиских кнежевским дворовима, преко путујућих певача – скомороха, до казивача из сеоске средине.<sup>2</sup>

Иако се Љацком може приговорити ако се има у виду оригиналност његовог чланка у *Руском архиву*, важно је подвући да су и такве, ове идеје биле веома важне за све проучаваоце српске усмене епике тридесетих година прошлог века. Наиме, веза епске поезије и историје, без сумње најдуже и највише изучавана област наше усмене књижевности, посебно је била актуелна у периоду између два светска рата. Монографске фолклористичке студије тога доба, а посебно странице водећих јужнословенских гласила, *Прилога проучавању народне поезије*, *Прилога за књижевност, језик, историју и фолклор*, *Српској књижевној гласника*, врвеле су од отворених или притајених полемика о питањима порекла, старости, историчности и генезе српске епике. Копља су највише ломили Никола Банашевић и Драгутин Костић. Њихово директно сучељавање кроз низ чланака, „утука“ и „утука на утуке“, било је резултат доследног спровођења компаративног приступа (Банашевић), односно, ставова историјске школе проучавања усмене књижевности (Костић).<sup>3</sup> Тадашњу актуелност питања епске транспозиције историје и развоја усменог песништва можда најбоље одликавају *Прилози проучавању народне поезије*. У њима су се поменутој тематици, осим Банашевића и Костића, више пута враћали

2 Исти процес стварања и распрострањања народног епа Љацки је уочавао и код бугарштица. Порекло ових „поема минијатура“, како их је назвао, приписао је творцима из кругова владине и културне хијерархије, касније варијанте – писменом градском становништву, а последње – народу (Љацки 1, 2/1938: 498–499). Сличне ставове о феудалном пореклу српске епске поезије, у нашој науци више пута оспораване, изнео је пет година раније Н. Кравцов (1933).

3 Међу студијама Банашевића и Костића из тридесетих година XX века издвајају се оне које илуструју њихове ставове о пореклу појединих мотива и развоју српске усмене епике, а такође и прикази и расправе у којима су користили сваку прилику да понове своје тврдње и један другом оспоре метод и закључке: Банашевић 6/1926: 224–244; Банашевић 1935; Банашевић октобар/1935: 352–359; Банашевић 2/1935: 169–173; Банашевић 1, 2/1935: 228–231; Банашевић 7/1936: 532–534; Банашевић 8/1936: 611–622; Банашевић 5/1936: 396–398; Банашевић 1/1936: 119–125; Костић 1933; Костић 47, 3/1936: 196–209; Костић 4/1936: 264–280; Костић 5/1936: 356–375; Костић 48, 3/1936: 211–223; Костић 88/1937: 179–190; Костић 1, 2/1937: 255–261; Костић 1, 2/1937: 21–27.

и С. Матић, В. Латковић, Р. Меденица, С. Стефановић, С. Станојевић и многи други. Њихови чланци о трагању за праваријантом, типолошким или историјским узорима, прототиповима појединих епских ликова и мотива, о хроничарским и мотивским смерницама развоја епске песме, низали су се од 1934. до 1939, колико је часопис излазио, као одговори, међусобне реплике једне општенаучне дискусије о суштинским питањима наше епике.

Студија Љацког у *Руском архиву* о издвајању биљина из првобитних историјских песама потпуно се уклапа у ондашње токове српске научне мисли о фолклору и, треба нагласити, открива велику блискост са тезама Драгутина Костића. Обојица сматрају да епске песме настају убрзо после догађаја, на терену блиском збивањима или очевицима – тј., како каже Костић, песме су „савременске“ и „сатеренске“ (1933: 14). Постепено се чињенице заборављају, мењају и историјска песма клизи ка мотивској (Костић 1933: 58), односно, кад је реч о ставу Љацког, ка биљини. Двојица научника се разилазе једино по питању првобитног творца епске песме: Љацки га смешта међу људе блиске владару, а Костић заступа тезу о народном пореклу певача. Сличност између њихових теорија потврђује и чланак Д. Костића на страницама *Руској архива* из 1935 – приказ *Српској епосу* Н. Кравцова, у ком наш фолклориста поново износи поменуте тврдње о настанку и развоју усмене епике. (30, 31/1935: 270–275).

Још један кратак текст, овога пута А. Јелачића, опет у жижку интересовања поставља Љацког. Реч је о приказу *Слова о љуку Ијореву*, објављеног у Прагу, 1934, који је Љацки приредио и пропратио монографском студијом (Јелачић 30, 31/1935: 277–280). Јелачић најпре даје кратак историјат објављивања, преводјења и проучавања овог епоса у последњих 150 година, а потом анализира Љацкову редакцију. Похваљује његов метод, минуциозно филолошко истраживање рукописа, рашчитаване нејасних места, умесне поправке делова текста, осветљавање културног и историјског контекста, детаљне напомене, опсежне библиографске пропратнице и на крају сам језик, укус и стил овог истраживача и писца. Научници се слажу да је *Слово о љолку Ијореву* најзначајнији подухват Љацког кад је реч о његовим фолклористичким истраживањима, али судови осцилују од критика на рачун претеране дотераности његове редакције која је произвела нејасне и неуверљиве научне тврдње (Шелохаев 1997), до похвала за оригиналност приступа и допринос расветљавању језика и стила овог древног епоса (Жигалов 6/2013: 273–280).

Осим поменутих приказа и Љацкове књижевно-теоријске белешке о руској епици, фолклористици су у *Руском архиву* посвећена и три рада Надежде Филаретовне Мељникове Папоушкове. Она је била стални

сарадник *Руској архива* свих десет година и аутор чак 17 чланака. Запамћена је као историчар уметности и књижевности, преводилац и приређивач дела руских класика у Прагу, културно-политички активиста између два рата. Крајем 1918. напустила је Русију и са мужем, Јарославом Папоушеком, чешким историчарем, отишла у Праг. Дошколовала се на Карловом универзитету, а потом, од 1923. до 1925, у Паризу („Надежда Филаретовна Мелњикова-Папоушкова /1891–1978/“, [http://www.respublika.cz/Emigratsija/Arhivnye\\_fondy/Lichnye\\_fondy\\_i\\_sobranija/Nadezhda\\_Filaretovna\\_Melnikova-Papoushkova.html?directory=9](http://www.respublika.cz/Emigratsija/Arhivnye_fondy/Lichnye_fondy_i_sobranija/Nadezhda_Filaretovna_Melnikova-Papoushkova.html?directory=9)). За разлику од Љацког, који се усменим наслеђем бавио у првој и последњој фази изучавања књижевности, занимање Папоушкове за фолклористику и сакупљачки рад почиње у средишњем периоду њеног истраживања, тридесетих година прошлог века. Њена интересовања су била разноврсна – социолошка, културолошка, историографска проучавања, писала је о ликовној уметности, позоришту, савременим руским песницима – Јесењину, Блоку, Белову (Заградка 50, 51/1996: 234).

Сличну ширину показују и њени радови из *Руској архива*, који се никако не могу подвести под жанровски једнообразне текстове. Први, из 1932, елиптичног наслова – „Загонетка и одгонетка“ (Мелњикова-Папоушкова 20, 21/1932: 130–141) – симболично открива вишесмисленост онога о чему Папоушкова пише комбиновањем књижевнотеоријског, књижевнокритичког, социолошког и антрополошког приступа. Наиме, критички осврт на збирку загонетака Рибникове, сакупљених 1929/30 (М. А. Рибникова, *Загадки*, Academia, Москва, Ленинград, 1932), прерастао је оквире приказа и постао занимљива студија совјетског друштва и постреволуционарне друштвено-политичке атмосфере. Оштрим, духовитим коментарима Папоушкова жигосе режим који систематски, постепено и на свим друштвеним нивоима, у свим областима битисања, мења свест људи, обилно се користећи на једној страни цензуром, а на другој политичким памфлетима и паролама. На примеру поменуте строго надгледане, тек изашле, збирке загонетака показује како се на силу ствара нова народна књижевност, препуна колхоза, трактора, електрификације, зајмова за индустријализацију, често из пера инфилтрираних непотписаних селкора и рабкора у месним листовима. Том новом стваралаштву недостаје сопствена форма, јер су се на старе калупе и традицијом утврђено рухо налепили револуционарни, комунистички термини и ратоборан тон. Тако настаје накарадан спој, нимало оригиналан.

Оно што је за проучаваоце усмене књижевности најзанимљивије, свакако су теоријске импликације о загонеткама и уопште кратким говорним облицима, расуте у овом чланку. Папоушкова налази zgodnu

паралелу између кратких усмених форми и примењене уметности, јер и једне и друга одсликавају истовремено и уметност и стварност. Загонетка представља слику заједнице, а опстаје и чува утврђени облик и у новим друштвеним условима захваљујући жанровској самосталности. Кроз бројне примере у којима сучељава некадашње и актуелне варијанте, ауторка непогрешиво маркира најважније семантичке промене у генези овог жанра: дословно задржавање загонетке и асоцијативну промену одгонетке (денотата); минималну измену загонетке упућивањем на промену нијансе значења; на крају – увођење потпуно новог „текста“ који са првобитним предлошком чува спољашњу везу (кроз ритам и форму).<sup>4</sup> Актуелност оваквог сагледавања процеса преображавања загонетке потврђују и савремена истраживања (Абдрашитова 2/2012: 6–9). Папоушкова теоријски поткрепљује неминовност промене жанра који се ослања на стварност, али и подвлачи да би се руски живот кроз загонетку видео у целисти да није цензуре и програмског одабира тема при састављању збирки.

У чланку посвећеном руској скаски, који је објавила три године касније, такође на страницама *Руској архива* (Meljnikova-Papouškova 30, 31/1935: 145–156), Н. Мељникова-Папоушкова наставља истраживање релација усмене књижевности и актуелне стварности. На основу својих и туђих теренских искустава констатује још једном велику виталност усменог стваралаштва, које упркос очекивању званичне совјетске науке није нестало због промењених животних околности и другачије друштвене свести, него се само обновило и прилагодило новом добу. Она подвлачи да скаска никад није била пука забава већ је одувек имала етичку, естетичку и социјалну функцију. Заједница од казивача очекује актуелност, па се он свесно труди да освежи садржај савременим збивањима. Ако се упореде тврдње Папоушкове о режимском, диригованом мењању традиционалних загонетака, рекло би се да је донекле умекшала свој став и уважила пресудан учинак казивача и колектива у процесу еволуције усмених жанрова. Неминовни продор реалија, наравно, открио је лоше, комичне спојеве, нпр. искривљену, погрешно употребљену лексику, непрепознатљиве индивидуализоване јунаке, тако стране традиционалној причи, који пију ликер и једу инострано воће (Meljnikova-Papouškova 30, 31/1935:

---

4 Проучавање семантичке структуре загонетке заснива се на сагледавању односа денотата (објекта, десигната, означеног, скривеног смисла, одгонетке), замене денотата (ознаке, замене објекта у „тексту“ загонетке) и слике заједничке и денотату и замени денотата (Седакова, Толстая 1999: 236). Моделе загонетака, као и однос денотата и замене денотата јужнословенских загонетака у словенском контексту проучавала је Б. Сикимић (Sikimić 1996).

152–155), али су чак и овакви детаљи погодовали ширењу хумористичке скаске. Најбоља запажања Папоушкове односе се на улогу казивача. Веома је актуелно ово померање истраживачеве пажње на приповедачку ситуацију, однос састављача и колектива, као и на индивидуални утицај усменог ствараоца на „текст“ варијанте. Ауторка детектује биографске чиниоце, какви су карактер, индивидуални таленат, пол и старосна доб казивача, који детерминишу типове коментара, стил, сижејни ток и, нарочито, разрешење скаске. Тако примећује да жене ублажавају кажњавање грешне мајке<sup>5</sup>, да млади казивачи наглашавају ласцивне, еротске детаље, а искусни, старији састављачи козерског духа неретко убацују актуелне коментаре којима се критикује садашње државно уређење или привидно наивно избегава коришћење лексема везаних за цара, царско (Meljnikova-Papouškova 30, 31/1935: 155–156).

Трећи текст Надежде Мељникове-Папоушкове из области фолклористике (26, 27/1935: 152–168) уклапа се у ондашња актуелна интересовања за руску народну играчку. Почети изучавања, крајем XIX века, везани су за ширу област дечијих игара, да би се у другој и трећој деценији XX века издвојиле студије Бакушинског, Бартрама, Дењшина, Јевдокимова, Оршанског, Тугенхољда и Чушкина о руској традиционалној играчки (Церетели 1933: 13). Папоушкова комбинује елементе етнографског приступа, социолошке студије културе и политичке критике. Кроз занимљив кратак историјат руске играчке од XI до XIX века представља најчешће дрвене и глинене фигуре животиња и људи, украшене јарким бојама, шарама, туфнама, израђене у сеоским домаћинствима или руком специјализованих ситних занатлија – кустара, из појединих рејона руске државе. Традиционалне руске играчке живеле су у домовима богатијих сељака, варошана, а преносили су их хаџије и трговци. Постепено, од доба Петра Великог, продирао је и западњачка играчка, најпре као учило, макета, а потом и као популарна фигура која се трансформисала у зависности од поднебља и историјских струјања. Папоушкова примећује да је упркос томе опстајала изворна руска играчка, највише захваљујући индивидуалним уметницима, мајсторима, који су неговали сопствени стил,

---

5 Као илустрација актуелности оваквих запажања и сагласја са истраживачким токовима српске усмене књижевности, може послужити студија С. Матића из 1934. о сремским песмама у Вуковој збирци. Матић је запазио да се епске песме слепих певачица одликују већим степеном лиричности и да жени дају већу и вишу улогу (Матић 1, 2/1934: 164). Интересовање за личност певача/казивача подстакнуто је међуратним теренским истраживањима М. Мурка, М. Перија, А. Лорда, Г. Геземана и других, а такође су и *Прилози проучавању народне њезије* тридесетих година прошлог века посвећивали велику пажњу теренским истраживањима и улози певача (Бован 9/1979: 339; Петровић 2/2010: 55).

по коме су читаве области Русије постајале препознатљиве. Оштро контрастирајући савремене прилике некадашњем златном добу руске уметности, ауторка констатује смрт традиционалне сеоске шарене играчке из кућне радиности, која је одолевала вековима, јер је, будући индивидуална, оригинална, бољшевице асоцирала на кулачку, поседничку, па су се трудили да је замене радничком, „колхозком“, заправо, идеолошком. Папоушкова подвлачи да „совјетска револуција није претендовала само на реорганизацију политичког и социјалног поретка, већ и на потпуно преуређење живота на бази пролетерске психологије“ (30, 31/1935: 159). Зато је настојала да угуши индивидуалне произвођаче, мајсторе, уметнике, да забрани приватну иницијативу и све произвођаче организује у задруге, а потом и фабрике. Затим је играчки доделила социјалну и политичку улогу. Масовна производња окренула се западњачком тржишту, нудећи му као пропагандни материјал фигурице црвених војника и радника са чекићем, али и подилазећи тривијалном укусу најнижих слојева, нпр. додавањем вештачких младежа или асесоара из буржоаских салона.

Исти закључци повезују сва три чланка Мељникове-Папоушкове – сучељавајући старо и ново, дореволуционарно и бољшевичко доба, она недвосмислено даје предност првом, констатујући деградацију свих области људског духа и насилно калемљење тенденциозне садржине на сачуване обрасце. Осуда је утолико тежа што је режимска идеолошка политика посегла и за усменом баштином, последњим бастионом традиције и правог руског бића. Овакав критички став према стању у матици уклапа се у преовлађујућу атмосферу *Руског архива*. Треба још једном подвући да све текстове о руском фолклору из овог часописа карактерише актуелност, а што је нарочито интересантно, и блискост оновременим токовима проучавања српског усменог стваралаштва. Зато ови чланци, ма колико били малобројни, нису само пресек стања руске емигрантске фолклористике него и показатељ ондашње позиције српске науке о усменом стваралаштву. Потврдило се још једном да је у овом сагласју пресудну улогу одиграла сарадња руских професора из Прага, тадашњег центра образовања и науке, тзв. Руске Атине, и београдске научне<sup>6</sup> и културне јавности.

---

6 Посебну улогу у овој сарадњи имао је Руски научни институт, основан у Београду 1928. године. Између осталог, овај институт је велику пажњу посвећивао организовању предавања руских научника из читаве Европе (Јовановић 2006: 410–411; Арсенјев 1996: 62–63; Миленкович 1996: 144–145; Уљанкина 2009: 68–70).

## ЛИТЕРАТУРА

Абдрашитова, Марија Овсеевна. „Загадка как жанр современного фольклорного дискурса“. *Молодой ученый* 1. 2 (январь 2012): 6–9.

Азбелев, Сергей Николаевич. „Академик Всеволод Федорович Миллер и историческая школа русских былиноведов“. *Проблемы филологии: язык и литература* 1 (2010): 103–120.

Арсеньев, Алексей. „Русская диаспора в Югославии“. *Русская эмиграция в Югославии*. Москва: Российская академия наук, Институт славяноведения и балканистики: Кафедра славистики белградского университета, 1996. 46–99.

Banašević, Nikola. „Le cycle de Kosovo et les chansons de geste“. *Revue des Études slaves*. 6 (1926): 224–244.

Банашевић, Никола. „О важности проучавања мотива народне поезије“. *Прилози проучавању народне поезије* 2. 2 (1935) 169–173.

Банашевић, Никола. „О историјској подлози песама о Марку Краљевићу и његовој жени“. *Јужни преглед*. (октобар, 1935): 352–359.

Банашевић, Никола. „Прилози проучавању народне поезије, год. I, св. 1, 1934 (приказ)“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 15. 1–2 (1935): 228–231.

Банашевић, Никола. *Циклус Марка Краљевића и одјеци француско-талијанске витешке књижевности*. Скопље: Скопско научно друштво, 1935.

Банашевић, Никола. „О постанку и развоју косовског и Марковог циклуса“. *Српски књижевни гласник*. Нова серија 47. 7 (1936): 532–534.

Банашевић, Никола. „О постанку и развоју косовског и Марковог циклуса II“. *Српски књижевни гласник*. Нова серија 47. 8 (1936): 611–622.

Банашевић, Никола. „Последњи одговор г. Д. Костићу“. *Српски књижевни гласник*. Нова серија 48. 5 (1936): 396–398.

Банашевић, Никола. „Прилози проучавању народне поезије, књ. I, св. 2 и књ. II, св. 1–2, 1934–1935 (приказ)“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 16. 1, (1936): 119–125.

Бован, Владимир. „Проучавање улоге народних певача у српскохрватској народној епизи“. *Научни сасијанак славистија у Вукове дане*. 9 (1979): 333–350.

Жигалов, Александр Юрьевич. „Взгляд на Слово о полку Игореве из русской Праги“. *Вестник Тверского государственного университета*. Серия Филология. 6 (2013): 273–280.

Заградка, Мирослав. „Сергей Есенин в Чехии“. *Зборник Матице српске за славистику*. 50–51 (1996): 233–239.

Јелачић, Алексеј. „Евг. Ляцкий, Слово о Полку Игоревѣ, Prace slovanskeho ustavu, XII, Праг, 1934, стр. 233 и мапа“ (приказ). *Руски архив* 8. 30–31(1935): 277–280.



Јовановић, Мирослав. *Руска емиграција на Балкану 1920–1940*. Београд: Чигоја штампа, 2006.

Костић, Драгутин. „Старост народног епског песништва нашег“. Сепарат прештампан из *Јужнословенској филолоја*. Књ. 12. Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије, 1933.

Костић, Драгутин. „*Сербский эпос*“. Преводе Н. Галковског и Н. Кравцова. Редакција, истраживање и коментари Н. Кравцова, Москва-Ленинград, Academia, 1933. г. 652 с., в. 8“ (приказ). *Руски архив* 8. 30–31(1935): 270–275.

Костић, Драгутин. „Новији прилози проучавању народне поезије“. *Српски књижевни гласник*. Нова серија 47. 3 (1936): 196–209.

Костић, Драгутин. „Новији прилози проучавању народне поезије II“. *Српски књижевни гласник*. Нова серија 47. 4. (1936): 264–280.

Костић, Драгутин. „Најновији прилози проучавању српске поезије (Свршетак) III“. *Српски књижевни гласник*. Нова серија 47. 5 (1936): 356–375.

Костић, Драгутин. „Најновији прилози проучавању српске поезије“. *Српски књижевни гласник*. Нова серија 48. 3 (1936): 211–223.

Костић, Драгутин. „Кад је рођен Марко Краљевић?“. *Глас СКА*. 171. Други разред. 88 (1937): 179–190.

Костић, Драгутин. „Ко је Марку певао кроз Мироч“. *Прилози проучавању народне поезије* 4. 1–2 (1937): 255–261.

Костић, Драгутин. „Латински (леђански) краљ Михаило“. *Прилози проучавању народне поезије* 4. 1–2 (1937): 21–27.

Кравцов, Николай. *Сербский эпос*. Москва: Academia, 1933.

„Ляцкий Евгений Александрович“. < <http://www.ruslo.cz/olsanycare/> > 15. 11. 2014.

„Ляцкий, Евгений Александрович“. *Большая биографическая энциклопедия*. < [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_biography/75471/](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/75471/) > 15. 11. 2014.

„Ляцкий Евгений Александрович“. *Энциклопедия Русской эмиграции*. Ред. Валентин Валентинович Шелохаев. 1997. < <http://interpretive.ru/dictionary/458> > 15. 11. 2014.

Љацки, Евгеније А. „Историјска песма и ’биљина““. *Руски архив* 8. 32–33, (1935): 48–61.

Љацки, Евгеније. „Неколико тумачења мога гледишта на *Слово о пуку Игору* (’Повест о кнежевима Игору, Свјатославу и историјској судбини руске земље’)“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 16. 1(1936): 1–8.

Љацки, Евгеније. „Аналогије у постанку руских историских песама и бугарштица“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 18. 1–2 (1938): 495–499.

Матић, Светозар. „Сремске песме у Вуковој збирци“. *Прилози проучавању народне поезије* 1. 1–2 (1934): 146–164.

Meljnikova-Papouškova, Nadežda. „Zagonetke i odgonetke“. *Руски архив* 5. 20–21 (1932): 130–141.

Meljnikova-Papouškova, Nadežda. „O starim i novim ruskim igračkama“. *Руски архив* 7. 26–27 (1935): 152–168.

Meljnikova-Papouškova, Nadežda. „Današnjica i ruska skaska“. *Руски архив* 8. 30–31 (1935): 145–156.

Миленкович, Тома. „Общество русских ученых в Югославии 1920–1941“. *Русская эмиграция в Югославии*. Москва: Российская академия наук, Институт славяноведения и балканистики: Кафедра славистики белградского университета, 1996. 136–147.

Миллер, Всеволод Федорович. *Экскурсы в область русского народного эпоса*. I–VIII. Москва, 1892.

„Надежда Филаретовна Мельникова-Папоушкова (1891–1978)“. < [http://www.respublika.cz/Emigratsija/Arhivnye\\_fondy/Lichnye\\_fondy\\_i\\_sobranija/Nadezhda\\_Filaretovna\\_Melnikova-Papoushkova.html?directory=9](http://www.respublika.cz/Emigratsija/Arhivnye_fondy/Lichnye_fondy_i_sobranija/Nadezhda_Filaretovna_Melnikova-Papoushkova.html?directory=9) > 18. 11. 2014.

Петровић, Соња. „Теренско истраживање фолклора – перпетуирајући процес“. *Гласник Ейнографској инстџијуџа* 58. 2 (2010): 40–55.

Седакова, Ирина Александровна и Толстая, Светлана Михайловна „Загадка“. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Том 2. Ред. Никита Ильич Толстой. Москва, 1999: 233–237.

Sikimić, Biljana. *Etimologija i male folklorne forme*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 1996.

Ульянкина, Татьяна Ивановна. „Русская академическая эмиграция в Сербии: обзор довоенного периода 1919–1938 гг.“. *Российско-сербские связи в области науки и образования: XIX – первая половина XX в.* Ред. Эдуард Израилевич Колчинский и Александр Петрович, Санкт Петербург: Нестор-История, 2009. 56–76.

Уређивачки одбор *Руског архива*. „Наши циљеви“. *Руски архив* 1. 1 (1928): III–IV.

Церетелли, Николай Михайлович. *Русская крестьянская игрушка*. Москва: Academia, 1933.

Даниела Петкович

## ФОЛЬКЛОР НА СТРАНИЦАХ РУССКОГО АРХИВА

### Резюме

Тексты, посвященные народной традиции, немногочисленны в *Русском архиве*, но они пополняют широкую направленность этого журнала картинами народной жизни и научными сведениями о ней. Их авторы – Надежда Мельникова-Папоушкова и Евгений Ляцкий, а посредством обзоров актуальных фольклористических исследований и сборников к ним присоединяются и Алексей Елачич и Драгутин Костич.

Евгений Александрович Ляцкий, русский этнолог, историк и теоретик литературы, писатель, редактор, учредитель и сотрудник ряда научных печатных изданий, профессор русского языка и литературы, подписывает вышедшее в 1935 году литературно-теоретическое исследование о былинах и исторических эпических песнях. Хотя Ляцкий непосредственно перенимает идеи своего учителя Миллера, высказанные еще в конце XIX века об историчности обоих эпических жанров, только в неодинаковой мере, и постепенном переходе исторических эпических песен в былины, важно подчеркнуть, что подобные, хотя и не слишком оригинальные, идеи оказались весьма важными для всех исследователей сербского устного эпоса в тридцатые годы прошлого века, поскольку они в этот период были прежде всего сосредоточены на исследовании отношения истории и действительности. Страницы ведущих югославских печатных изданий периода между двумя войнами, таких как *Прилози њроучавању народне њоезије*, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, *Српски књижевни гласник*, изобиловали откровенными и открытыми полемиками, связанными с вопросами происхождения, времени возникновения, историчности и генезиса сербской эпики. Исследованию Ляцкого в *Русском архиве* по своим научным выкладкам близок Драгутин Костич.

Д. Костич выдвигает сходные утверждения о появлении и развитии устной эпики и в *Русском архиве* за 1935 год в рамках анализа *Сербского эпоса* Н. Кравцова. И еще один краткий текст, на этот раз Алексея Елачича, ставит в центр внимания Ляцкого. Речь идет о разборе *Слова о полку Игореве*, опубликованного в Праге в 1934 году, которое Ляцкий подготовил к печати и сопроводил монографическим исследованием.

Надежда Филаретовна Мельникова-Папоушкова, искусствовед и историк литературы, переводчик и подготовитель к печати произведений русских классиков в Праге, культурно-политический активист в период между двумя войнами,

была постоянным сотрудником *Русского архива* все десять лет и автором семнадцати статей в нем, три из которых – „Загадка и отгадка“, „Наши дни и русская сказка“ и „О старых и новых русских игрушках“ – посвящены исследованию связей устного творчества и актуальной действительности. Сочетая элементы этнографического подхода, социологического исследования культуры и политической критики, она сопоставляет народную литературу старого и нового, дореволюционного и большевистского времени и недвусмысленно отдает предпочтение первому, констатируя деградацию всех сфер человеческого духа и насильственную прививку тенденциозного содержания на сохранившиеся образцы. Актуальность ее точки зрения проявляется и в переключении исследовательского внимания на само повествование и на индивидуальное влияние устного создателя текста. В нашей фольклористике в это же время проявляется похожий интерес к изысканиям в рамках фольклорных экспедиций (М. Мурко, М. Пари, А. Лорд, Г. Геземан, отчеты из фольклорных экспедиций на страницах журнала *Прилози иџоучавању народне ѳоезије*).

Все тексты о русском фольклоре, опубликованные в этом журнале, характеризуются актуальностью и, что представляет особый интерес, близостью к бывшим в то время направлениям изучения сербского устного творчества. Вот почему эти статьи показательны не только для состояния русской эмигрантской фольклористики, но и для позиции сербкой науки по вопросу устного творчества между двумя войнами.

## ПУШКИН У БЕОГРАДСКОМ РУСКОМ АРХИВУ

**Апстракт:** Београдски *Руски архив* је свој скоро једнодеценијски живот завршио тробројем посвећеним делу А. Пушкина. С обзиром на чињеницу да се сматра часописом који је, за разлику од већине часописа руске дијаспоре, отворен за модернистичка струјања руске уметности XX века (попут прашког *Руская воля*, из кога је, може се рећи, поникао) – било је занимљиво отпочети проучавање обима и садржине рецепције Пушкина у руско-српском *Руском архиву*, окарактерисати је и оценити као књижевноисторијску појаву, којој у науци досад није посвећена одговарајућа пажња. Овај компаратистички оглед посвећен је управо том задатку.

**Кључне речи:** *историја књижевности, компаративистика, српска књижевна историја, руска књижевност, српска књижевност.*

### 1.

*Руски архив* ни у „трећем, исправљеном и допуњеном“ ауторитативном издању Глеба Струвеа *Руска књижевност у изнанцију* (Париз–Москва, 1996) није споменут као значајна периодична публикација руске емиграције у Европи. У предговору тог издања К. Ј. Лапо-Данилевски је, осврнувши се и на „малобројне недостатке“ Струвеове књиге, иначе, већ напоменуо да је у њој незаслужено изостао и поглед на књижевност „руске Србије“. (Струве 1996: 15)

И у значајној књизи М. Д. Филина *Зарубежная Россия и Пушкин*, објављеној 2004. године у Москви, нема трагова познавања часописа *Руски архив* (помиње се само да је текст Марине Цветајеве „Песници са историјом и песници без историје“ први пут објављен у њему, одакле је, пошто рукописни оригинал није сачуван, заправо са српског преведен на

---

\* ivjovmar@gmail.com

руски, али тај податак је, вероватно, преузет из московског издања песничких дела, издатог 1980. године). Додуше, ауторов уводни текст под насловом „Опыт изучения“ садржи констатацију да би у даљем проучавању ове теме требало посветити посебну пажњу комплетирању библиографије „дела руских емиграната, објављених (некад и написаних) на другим језицима за потребе тамошњег становништва“ (Филин 1996: 69).

Пре двадесет година у уводном реферату на симпозијуму *Руска емиграција у српској култури XX века*, указао сам на *Руски архив* као илустрацију словенског заједништва на делу. Моју пажњу је овог пута привукла подтема „Пушкин у *Руском архиву*“.

Зашто баш Пушкин? Глеб Струве је у књизи *Руска књижевност у изјанансџу* оценио прашки периодик *Воља Русије (Воля России)*, поред осталог, као часопис који је отворен за тада *модерне* токове руске књижевности. Александар Петров, свакако имајући у виду чињеницу да је директор *Руској архива* Лебедев истовремено и један од уредника *Воље Русије* (као и да су многи сарадници објављивали своје прилоге и у једном и у другом часопису), у контексту сазнања о разликама левих и десних есера у питањима укуса (естетике) – с правом инсистира на томе да су у сучељавању „архаиста“ и „новатора“ међу савременим руским писцима прве четвртине XX века *Руском архиву* били ближи они модернистичких естетских опредељења. Из садржаја *Руској архива* можемо, међутим, да приметимо следеће: на списку руских писаца о којима је било речи нашло се њих четрдесет двоје; најстарији од њих је спаљен на ломачи као јеретик (књижевник из XVII века, протопоп Авакум); ту је много симболиста и протагониста поетика руске авангарде (Ахматова, Бабел, Баљмонт, Блок, Јесењин, Мајаковски, Мандељштам, Ољеша, Пастернак, Пиљњак, Ремизов, Ходасевич, Цветајева и др.); међутим, међу књижевницима чије име је унето у предметни каталог нашег часописа, према Библиографији урађеној и 2012. објављеној у Институту за књижевност и уметност, на челу је управо Пушкин са чак 25 библиографских јединица (испред Лава Толстоја са 10, Достојевског и Тургенева са по 6, Блока, Гогоља и Горког са по 5, Јесењина, Мајаковског, Пастернака и Ремизова са по 4, Веселог, Гуља, Еренбурга, Леонова, Толстоја (А. Н.) и Чехова са по 3, Буњина, Алданова, Бабела, Мандељштама, Пиљњака, Ходасевича и Цветајеве са по 2 библиографске јединице...). Ако бисмо броју од 25 додали и пет прилога у којима се под другим насловима говори о Пушкину тај број нараста, заправо, на 30.

У тражењу одговора на питање зашто је фреквентност написа о Пушкину оваква свакако би ваљало поћи и од концепције *Руској архива*. У првом броју часописа његови покретачи у уводном тексту „Наши циљеви“, поред осталог, истичу:

Моћ и разноврстан геније руског народа, ове главне снаге Русије, показивао се са огромном снагом све време опстанка Русије, под свим режимима, под свим владама.

*Владе њролазе, народи осѣјају...*

-----

У најтежим условима изграђена је Русија. Сетимо се само толико тешког татарског јарма! И колико су се чудновати, управо фантастични режими мењали узастопце у Русији.

И ево ову Русију, тај огроман резервоар племена и народа, не види више Европа иза бољшевичке фасаде.

Она је и раније њу слабо видела. Огромне размере Русије и царска фасада плашили су Европу, као што је сада плаши фасада бољшевичка. Покушати показати и приказати праву Русију у целокупном сјају њеног генија, покушати пронаћи путоказе њеног развитака, покушати дати појам о њеној огромној стваралачкој моћи, проучити њене историјске путеве, пронаћи под пролазним непролазно – зар то не значи у исто време приближити страног читаоца Русији, *руском народу?* (РА 1928: IV)

Овакво место у садржају часописа, према томе, заправо је један од *показатеља објективне вредности Пушкиновој укујној дела*, својеврстан доказ да је оно „показ“ и оличење „генија“ руског народа. Са књижевно-историјског становишта, значајно ће бити погледати *шта* је за схватања протагониста овог модерног часописа у том делу – садржина „сјаја“ и израз непресушне „стваралачке моћи“ руског народа.

Пушкин је овакво место у *Руском архиву* добио, можда, и из још једног разлога. У програму „Наши циљеви“ читамо и следеће:

Друштвена струја којој пропада уредништво [...] има великог интереса у томе да се југословенско јавно мњење упозна са правом Русијом. Оно се интересује за то не само из сентименталних мотива, који су играли и играју огромну улогу у симпатијама према Русији код већине словенских народа и посебице троименог народа Југославије. Разуме се нама је познато да овај народ воли нашу земљу већ одавно.

Ми имамо интерес још и чисто *реалистички*: споменута струја дубоко је уверена, добро зна да се историјски путеви Русије и Јужних Словена у многومه поклапају; нарочито се они поклапају на југо-истоку Европе (РА 1928: V).

Нормално је да се овако конципиран програм надовеже на културну традицију која датира из времена од пре 1917. године. Александар Пушкин, са својом судбином и делом међу Србима, Хрватима и Словенцима још од прве половине XIX века био је један од најпознатијих угледника руске културе новог доба.

У светлу побројаних чињеница, скоро невероватно делује сазнање да ни у јубиларном зборнику Института за књижевност РАН из 2000. године, чији је наслов *А. С. Пушкин и мир славјанској култури*, овај, да кажемо руско-српски часопис који је 1937. објавио чак и тематски троброј о Пушкину није изазвао пажњу ниједног истраживача рецепције његовог дела у српској култури и књижевности (само је Т. И. Чепелевска објавила реферат „Белградски Пушкински сборник 1937 г.“). Необично је и због чињенице да је и *Руски архив*, од времена кад је у Чехословачкој, у вези са њеним успостављањем међудржавних односа са СССР, нагло погоршан положај и статус руске емиграције и њених институција, било логично да се и активности прашке *Воље Русије* макар и само делимично почну преносити на њено, да кажемо, истурено одељење *Руски архив*. Да није, можда, и оријентација на издавање часописа на домицилном језику била израз тражења нових путева за настављање програма у новим околностима? Ако се у научној литератури већ, с правом, полази од сазнања да је Пушкин и у матици и у дијаспори после Октобарске револуције постао један од признатих репера руске културе и уметности, ваљало би у истраживања укључити и тему „Пушкин у београдском *Руском архиву*“.

## 2.

Пођимо од тога ко су били протагонисти тумачења и оцена Пушкиновог дела у текстовима *Руској архива* о Пушкину.

Почео је 1929. године познати руски филолог-пушкинист и песник Модест Лудвигович Хофман (1887–1959), који је, поред осталог, 1907. године стекао афирмацију објавивши есеје под насловом *Књија о руским њесницима њоследње деценије*, а од 1920. до емигрирања у Француску 1922. радио је у Пушкинском дому АН СССР. У Паризу се спријатељио са „пиониром у прилагођавању нових музичких стилова модерном балету“ чувеним Сергејем Дјагиљевим. Као научник нтензивно се бавио проучавањем Пушкина и књижевности његовог доба. Пре емиграције, 1922. штампао је књигу *Пушкин. Прва ѓлава науке о Пушкину*, а шест година касније, у Паризу – *Друја ѓлава*, потом *Пушкин. Психологија сѓваралашиѓва*, као и, уз низ других радова, књигу *Писма А. С. Пушкина Н. Н. Гончаровој*.



У Руском архиву објавио је у рубрици „Белешке“ темељан критички преглед „Проучавање Пушкина у Совјетској Русији“. Обухватио је научна издања од Октобарске револуције до 1928. године. Историчар Алексеј Јелачић га 1937. у *Српском књижевном гласнику*, приказујући *Руски архив*, истиче као „вероватно најјачег живог пушкинисту“.

Надовезао се 1931. и 1932. текстовима „Пушкинове словенске студије“ и „Пушкин, Мериме и 'Песме западних Словена“ контроверзни Сергеј Владимирович Штејн (1882–1955). Пореклом из колонизоване немачке породице из Волинске губерније, петербуршки песник, преводилац и публициста (ожењен сестром А. Ахматове, сарађивао с А. Блоком, у књижевној рубрици новина *Слово*, као уредник, објављивао и Брјусова, Сологуба, Аненског, Гумиљова с којим се и дописивао, и др., у сродничким везама са песником Аненским, познаник позније „београдског Руса“ Владимира Викторовича Голенишчев-Кутузова из његових студентских дана) у стручној критици је веома повољне оцене заслужио својом књигом *Словенски њесници. Преводи и карактеристике* (1908). О тој књизи је раније у *Српском књижевном гласнику* писао је и наш Јован Максимовић, где га је окарактерисао као „убеђеног словенофила“, који „налази да сви Словени, и овако географски и политички разједињени, треба да сачињавају једну културну јединицу“. Максимовић је тада оценио да је Штејн на дела српских песника „гледао са висине руске поезије и обрађивао их је укусом и стилем, уметничким средствима своје домаће поезије...“. Штејн је 1919. емигрирао у Естонију, где је постао предавач на Тартуском универзитету. Последње године своје доцентуре на Тартуском универзитету, уз општи специјални курс, водио је и семинар из историје словенских књижевности. Под његовим менторством тада су написани магистарски радови „Патолошке особености Гогољевог живота и стваралаштва“, „Островски као психолог женске душе“, „Толстој и пацифизам“, „Пут тражења истине Лава Толстоја“ и „Стваралаштво Ане Ахматове“ (Пономарева, Шорн). Међутим, не завршивши процедуру одбране своје докторске дисертације „Хофман и Пушкин“, Штејн се 1928. из Естоније преселио у Летонију (Ригу), где је 1930. објавио монографију *Пушкин-мистик*, а 1930. прешао у Београд. Према опису његовог живота, који у свом раду о руској емиграцији у Дубровнику даје Алексеј Арсењев, Штејн је у Београду на руским трибинама и КНУ одржао низ предавања и у југословенској периодици објављивао текстове о руској књижевности. Иначе, 1933. године преселио се у Дубровник.

Следећи аутор који у *Руском архиву* пише, историчар Борис Алексејевич Јеврејинов (1888–1933), један је од оснивача Руског друштва историчара у Прагу, песник и прозаиста, члан Савеза писаца и новинара

Чехословачке. Његов прилог, објављен 1932. године, посвећен је теми „Кнез П. В. Долгоруков и Пушкинова смрт“.

Петар Андрејевић Митропан (1891–1988), у то време лектор на Филозофском факултету у Скопљу, уредник часописа *Јужни ѝрејлед* и аутор књиге *Руски ѝисци*, касније, све до пензије, и лектор за руски језик на Универзитету у Београду, иначе познати слависта школован на Петербуршком универзитету, филолог, историчар књижевности и преводилац на српски језик, 1933. наступа чланком „Пушкинова смрт у српској штампи“.

И најзад, последњи прилози о Пушкину објављени у *Руском архиву* пре троброја посвећеног стогодишњици рођења великог руског писца, припадали су Ивану Ивановичу Лапшину (1870–1952), који је од 1913. до 1922. године био професор филозофије на петербуршком универзитету. Крајем 1922. протеран из СССР-а, он се из Берлина преселио у Праг. Тамо је остао до краја живота и био професор Руског народног (слободног) и прашког Карловог универзитета. Широког научног и уметничког опуса, написао је низ значајних радова као филозоф, историчар, стручњак за књижевност, музику и психолог – сарадник више научних установа у Прагу, прашког огранка Савеза руских писаца и новинара, и др. У *Руском архиву* о Пушкину је писао у прилогу „Шпанија у руском схватању“.

### 3.

Као што се види, писци свих текстова о Пушкину објављених до тематског троброја из 1937. године били су већ афирмисани познаваоци руске књижевности и Пушкиновог дела. У исто време, биле су то угледне личности из редова руских емиграната у Београду и Прагу. Пада у очи, међутим, да међу њима нема наших домаћих књижевних историчара, критичара и писаца. Зашто је то тако?

Да ли би одговор на ово питање могло бити оно што у јубиларном броју *Руској архива* у прилогу „Српскохрватски часописи и књиге о Пушкиновој стогодишњици“ пише Светозар Матић, кад констатује:

Већ више деценија ми смо културно оријентисани према Немцима и Французима. Наше везе с руском књижевношћу постајале су за то време све слабије и неразвијеније. Код Срба су те везе биле одржаване још понајвише на верској основи (отуд потичу преводиоци из свештеничког реда, дакле људи без стручног књижевног и филолошког образовања). И поред политичке оријентације некадашње Србије према Русији, тек је пок. Љуб. Јовановић као министар просвете почео систематски стварати кадар са знањем руског језика и књижевности.

Светски рат је то прекинуо... Зато су код нас превођење и информације из руске књижевности већ одавно недовољни и сиромашни. Један део информација пак потицао је из немачких и француских извора.

То се, код Срба нарочито, показало приликом стогодишњице Пушкиновог рођења, 1899. године. То се показало у приличној мери и сада, приликом стогодишњице смрти. Да није било сарадње руских професора из наше средине, тај би датум био несумњиво знатно слабије обележен него што је то било овако, и у књигама и у часописима (1937: 217).

Међутим, ово би објашњење било само делимично тачно. У наставним плановима и програмима наших школа, осим нешто мало у учитељским, руског језика и руске књижевности одиста готово да уопште нема. Али у дневној штампи, нарочито, у периодици, па и издавачкој продукцији – о Русији, њеној култури и књижевности говори се веома често. У *Руско-српскохрватској књижевној библиографији* за период од 1918. до 1941. године забележено је чак 1.600 библиографских јединица превода дела руских писаца и преко осам стотина (858) написа о њима у књигама. Међу ауторима тих написа преко седамдесеторо су југословенски аутори (не рачунајући анониме). Ту је, поред осталих, филозоф Милош Ђурић, који је 1928. објавио књигу студија о словенској, руској и српској филозофској мисли, која је основ савремене књижевности и културе. Једно поглавље из те књиге (*Дух руске филозофије*) штампано је те године посебно и у часопису *Српски књижевни гласник*. Међу тим ауторима је и виспремна српска списатељица Исидора Секулић, приређивач и састављач предговора запажене књиге филозофа В. В. Зјењковског *Руски мислиоци и Европа* (објављене у Загребу 1922. године), писац низа сјајних есеја о руској књижевности и уметности (Пушкину, Достојевском и др.). Ту је и жустри борац за модерну књижевност, песник, есејиста и преводилац Раблеа, Гогоља, Хашека, Блока и других Станислав Винавер. Ту су Јаша Продановић, Миодраг М. Пешић и многи други. Али уредништво *Руској архива* се, очито, определило да се и за јубиларни број, осим за чланке о рецепцији Пушкина у Хрватској и Словенији, ослони само на руске ауторе.

## 5.

Али без обзира на то што би аутори попут, рецимо, Исидоре Секулић или Милоша Ђурића сигурно садржај часописа учинили још богатијим, ни оно што је *Руски архив* о Пушкину већ донео није за потцењивање. Онако систематичан и стручан информативни осврт на

савремену пушкинијану у постреволуционарној Русији до 1928. године, какав је објавио 1929. Модест Хофман под насловом *Проучавање Пушкина у Совјетској Русији*, без икакве сумње, није могао написати нико од ондашњих југословенских научника – не само због недостатка изворних информација, већ и због Хофмановог „инсајдерског“ увида у текући рад Пушкинског дома Академије наука до 1922. године. Већина његових опаски има несумњиву књижевноисторијску тежину и до данашњих дана. Међутим, за књижевноисторијску карактеризацију *Руској архива* као часописа значајан је и следећи податак: Хофманов текст је објављен у трећем броју, али Пушкин као стожер и репер за утврђивање књижевне вредности текуће уметничке литературе појављује се већ и у првом броју – у приказима Бранимира Сосинског: књиге песама Марине Цветајеве *Ремесло (Занай)* и Бориса Пастернака *Теме и варијације*. Пушкина у својству репера помиње, такође, Марк Слоњим у студији „Савремене струје руске литературе“, објављеној у првом и другом броју часописа (стр. 59, 141, 156).

Током 1931. и 1932. године *Руски архив* објављује четири значајна текста о Пушкину – два Штејнова, један Јеврејиновљев и један Марине Цветајеве. Штејн, прво, под насловом „Пушкинове словенске студије“, реконструишући чињенице о којима се у богатој литератури о руском песнику доста писало још од XIX века, 1931. образлаже тезу да је Пушкин већ од времена прогонства на југ прикупљао сазнања о српској историји и народној поезији, о историји осталих словенских народа, посебно о пољској – у личним контактима с појединим представницима тих народа, као и из књига, нађених у његовој библиотеци, и да се трудио да неке од словенских језика (између осталих и српски) и учи. Ако је у том прилогу систематисао и извукао из заборава оно што је било код нас и познато, у следећем је, надовезавши се и на претходно изнесено, наступио под насловом „Пушкин, Мериме и 'Песме западних Словена'“ са једном сасвим новом идејом. Доказивао је да се Пушкинова књига *Песме зајадних Словена* може читати не као превод Меримеове мистификације *La guzla*, већ као његово оригинално дело:

У ствари [...] од 32 дела која сачињавају *La guzla*, Пушкин се задржава само на 11. Из зборника Вука Караџића узима само три („Славуј“, „Сестра и браћа“ и одломак из „Тужне песме о племенитој „Хасанагиници“). Најзад, три песме Пушкин компонује самостално („Песму о Црном Ђорђу“, „Војвода Милош“ и изгледа „Јаниш Краљевих“). При тако слободном избору ми имамо право да „Песме западних Словена“ сматрамо скоро као резултат сопственог стваралаштва.

Овоме [...] треба додати да Пушкин у суштини модифицира стране образце које преводи на руски стих: то се нарочито односи на Меримеова дела (16, 17/1932: 108).

Набрајајући шта је своје Пушкин унео у *Песме зајадних Словена* Штејн се позива и на опаску А. И. Јацимирског да је руски песник „преведеним делима давао више епског но што је својствено народној књижевности“. То се постиже, објашњава Штејн, „економијом речи, која у резултату даје лаконску изразитост и повећава логичну везу међу оделитим деловима приче“. Притом, истиче Штејн, за Пушкина је карактеристична „блиставост епитета, који је код Меримеа прилично млитав и блед“ (16, 17/1932: 108–109). Да би проверио тезу о *Песмама зајадних Словена* као целовитом самосталном Пушкиновом делу Штејн урања у композициону структуру те књиге. Имајући у виду њихову тематско-мотивску садржину Штејн уочава четири посебне групе дела која улазе у њен састав. У првој су „песме о предосећању смрти [...] која је избавитељица од тешке гриже савести која нема мира после извршеног братоубиства“. У другој су „песме које се односе на сам моменат смрти“. У трећој је само једно дело, „које се одликује нарочито грозном драматичношћу“: „*Посмртна њесма Јакинџа Мајлановића*, чија је тема одлазак из живота и спровод умрлог на последњи пут“. У четвртој групи су „оне песме које сликају повратак са онога света: то је повратак Јелице, која се утопила због несрећне љубави, па постала водена царица, своје драгоме и нарочито улажење незнанца у миран живот Марка Јакубовића, који се после смрти повампирео. На основу такве анализе, закључује: „Ми видимо да *’Песме западних Словена’* [...] представљају затворени епски круг, а то је круг о смрти код Словена“ (16, 17/1932: 111).

Јеврејин се у свом прилогу бави једним старим питањем које је у новим друштвеним околностима поново актуелизовано. Наиме, док се после 1918. године у Совјетском Савезу инсистира на Пушкиновој смрти као ликвидацији незгодног противника царског апсолутизма и кметства вештим сплеткама чије конце вуче државна полиција, Јеврејин као да жели разговор да врати на игре неодговорних интриганата из ондашњег високог друштва, образлагањем тезе да познати сплеткарш П. В. Долгоруков није аутор познатог увредљивог писма које је Пушкина довело у ситуацију да не може избећи кобни двобој. Додуше, пошто ове две тезе *a priori* једна другу не искључују, можда је прави Јеврејиновљев мотив за управо ту тему била и само потреба да поводом стогодишњице Пушкинове смрти реагује на тих година вршено поновно графолошко вештачење за проверу да ли је рукопис којим је писмо написано био Долгоруковљев.

Међутим, још занимљивија су, објављена те године у *Руском архиву*, два есеја Марине Цветајеве – један под насловом „Песник и време“, а други – „Уметност у осветљењу савести“. Представивши је у уводној напомени као једну од водећих савремених руских песника, коју, међутим, један део читалаца не прихвата с образложењем да је хаотична и неразумљива, Уредништво је објавило есеј Цветајеве у коме она излаже своје схватање праве уметности и односа према уметности савременика њеног настајања. За тему која је предмет нашег разматрања ваља рећи да песникиња велики део своје расправе „Песник и време“ илуструје управо Пушкиновим делом. Из те илустрације се може тражити и одговор на питање шта аутори текстова *Руској архива* о Пушкину, као протагонисти савремене, модерне уметности, у Пушкиновом делу сматрају непролазним, тј. и даље актуелним.

Цветајева, поред осталог, полази од позива Мајаковског као футуристе „доле Пушкин!“, уз констатацију:

И ево Мајаковски иде – на Пушкина. У суштини не на свога непријатеља, већ савезника, најсавременијег песника свога доба, исто таког творца сопствене епохе, као што је Мајаковски своје – и само је зато непријатељ, што су га излили из туча и тај туч навалили на поколења (песници, песници, више него славе за живота, бојте се посмртних споменика и читанки!). Крик није против Пушкина, већ против његовог споменика, самозаштита која се свршава (и свршила се) чим је творац (борац) очврснуо (на пример дивна поема сусрета са Љермонтовом – дело зрелих година).

Своје виђење теме Цветајева поткрепљује следећим закључком:

Не воли никога ко воли с а м о т о. Пушкин и Мајаковски би се сложили, никад се у ствари нису ни разилазили. Ратују низине, а врхови се зближавају. 'Под небом је доста места за све' – то најбоље знају врхови. И усамљени пешаци...

Натпис на једном од пограничних стубова савремености: У будућности неће бити граница – у уметности је већ извршен. Светска је ствар она која у преводу на други језик и у другом веку – у преводу на језик другог века – најмање или ништа не губи. Пошто је све дала свом веку и крају, још једном даје свим крајевима и вековима. Ограничено испољивши свој крај и век – неограничено испољава све што није крај и није век: навек...

Несавремене уметности (која не испољава своје доба) нема. (16, 17/1932: 147, 148)

Занимљиво је да је Цветајевој Пушкиново дело послужило као грађа и за есеј „Уметност у осветљењу савести“. Занимљиво је, такође, да и она, слично Штејну, Пушкинову „малу трагедију“ *Пир за време кује*, која је заправо превод-прерада дела драме енглеског романтичара Џона Вилсона *Град кује*, из 1816. године, сматра Пушкиновим оригиналним делом (што може бити значајно и за теорију превођења). Цветајева пише:

Чему нас уметност учи? Добру? Не. Памети? Не. Она нас чак ни самој себи не може научити, јер је она дата.

Нема ствари којој нас она не би учила, као што нема ствари да нас само њој једној учи.

Све лекције које ми добијамо из уметности ми у њу улажемо. Низ питања на која нема одговора. Целокупна уметност је једно давање одговора.

Тако је у 'Гозби за време чуме' она одговорила пре него што сам ја питала, обасула ме одговорима. Цела н а ш а уметност је у томе да умемо (да стигнемо) противставити сваком о д г о в о р у, док није испарило, с в о је питање. То претицање себе одговорима и јесте надахнуће...

Опојност, то јест пијанство – осећање само по себи не благо, већ изван благости...

Све што пропашћу прети  
Срца смртника чара  
Неизрецивом слашћу.

Кад будете говорили о светој уметности, помените ово Пушкиново признање.

И даље црним по белом:  
И тако – хвала ти, чумо!  
Тама нас гроба не плаши  
Нит нас твој буни позив!  
Пунимо чаше у добри час  
И чедне душе пијемо дах  
Испуњен можда дахом – чуме!

Ни Пушкин, ни Валсингам нису стихије. Надахнуће је стихија – свеједно на кога наиђе... Пламеним језицима, валима океана, песковима пустиње, све чиме хоћеш – само не речима написано (18, 19/1932: 34).

И најзад, Пушкин је у *Руском архиву* укључен у контекст расправе о још два значајна темама. То чини И. И. Лапшин у својим занимљивим есејистичким расправама: „Феноменологија религиозне свести у руској књижевности“ и „Шпанија у руском схватању“. Оба ова текста, вероватно због тога што су на српском језику, нису укључена у *Материјал за библиографију (1918–1940)* књиге М. Д. Филина *Зарубежная Россия и Пушкин*. Удубивши се у естетске утиске који настају из религиозног осећања, Лапшин види две групе писаца: оне који се одликују религиозно-моралним преживљавањем *свейлої* карактера и оне чија су религиозно-морална преживљавања *мрачної* карактера. Пушкин је на челу прве:

Код Пушкина, Мајкова и Меја ти тренуци имају карактер уметничког стварања...

Иако је Пушкин био скептик или агностик у питањима метафизике, не подлежући у зрелим годинама ни материјализму XVIII века, ни новом немачком „идеологизму“, он је дубоко осећао религиозни смисао живота, религиозну вредност науке, уметности и поезије. 1821 год. он је постао масон. У своме Кишињевском дневнику он вели: „4 маја био сам *йримљен у масоне*“. Идеја религиозног песниковог служења, идеја посвећивања песника у то служење била је омиљена масонска идеја, и њу је Пушкин са генијалном снагом изразио у песми *Пророк* (1826), коју је посветио масону Пушчину – свом другу из детињства и младости. (34, 35/1935: 62–63)

Податак о Пушкиновом учлањењу у тамошњу масонску ложу, као и уопште његова припадност масонима, међутим, до данас је под знаком питања. Ипак је Лапшиново повезивање програмске песме *Пророк* са „омиљеном масонском идејом“, можда, занимљиво као једно од могућих тумачења те песме, али средњовековна теза о Богу који говори кроз уста песника доста је старија од масонства. Историчарима књижевности је, поред осталог, познат и Велеков закључак да је „божанско надахнуће уметника“ заправо једна од три основне карактеристике европског романтизма. У ствари, и могућност за све овде побројане варијанте тумачења смисла *Пророка* управо су потврда комплексности, тј. дубине Пушкиновог уметничког дела.

Есеј „Шпанија у руском схватању“ Лапшин почиње занимљивим уводом о сродности руског и шпанског народа:

Шпанија и Русија су две крајње тачке Европе, одвојене од ње Пиринејима и Карпатима. Без обзира на многе дубоке разлике у душевном склопу *Шпанајолаца* од основних црта „руске душе“ – њих



спајају тешка историска искушења – ропство Арапима и Татарима, политичка и економска заосталост, изазвана географским и историјским условима, а што је најглавније, хармоничне црте душевног склопа; јако изражена тежња ка индивидуализму, *експресијом* у супротним тежњама; *либерџинизам* и *аскеџизам*, атеизам или апсолутни скептицизам и фанатична слепа вера у религију, мистика и хладни рационализам, крајњи национализам и универзализам, сањалачки идеализам и трезвени реализам – све су то црте које се често запајају у „широкој природи“ и Руса и Шпањолца, основи њихових мана и врлина. Кад супротност осећања широке природе налази хармоничну слогу у стваралачкој продуктивној личности, синтеза *ширине* са *дубином* даје велике резултате. У случајевима дисхармоније екстремности воде ка духовној пропасти и расулу. Ето ту основну димензију у природи Шпањолца нарочито су живо осећали наши песници, музичари и сликари, заносећи се шпанским стваралаштвом и уопште шпанском културом (38, 39/1936: 68).

Лапшин сматра да се све то „нарочито јасно види“ у делима Пушкина, Алексеја Константиновича Толстоја, Достојевског и Тургењева, као и „у нешто мањој мери“ код Љермонтова и Гогоља (иначе, на овакво „живо“ осећање и реаговање на шпанску културу Лапшин указује и код низа руских сликара и музичара-композитора). А код Пушкина истиче следеће:

Неколико најбољих Пушкинових дела посвећена су Шпанији и везана су за шпански утицај. Пушкин је знао шпански језик и читао Калдерона и Сервантеса у оригиналу. Недавно су међу Пушкиновим хартијама пронађена два одломка превода из „Циганчице“ од Сервантеса (*Поучне новеле*). Пушкин је препоручивао Гогољу да проучи *Дон-Кихота* и *Новеле* истовремено кад му је дао идеју да напише *Мртве душе*... Два шпанска типа нарочито су се урезали у Пушкиновој машти – лик скептика-либертинца Дон-Жуана, који је целог живота *имјоровизајор* љубавне песме, и лик једног витеза који се одрекао свих радости живота у име служења Христу и Богомајци. Између ова два поларно-супротна лика као веза служи чињеница да је Дон-Жуан поред свег свог атеизма *сујевеан*, и на махове готов да се с молитвом приклони дона Ани са чистим осећањем – ‘и чини ми се да је анђео ту гробницу тајно посетио’. С друге стране, узрок витезовог безумља била је земаљска љубав према Мадони, изазвана ђаволом, коју му је Пречиста опростила због његовог религиозног јунаштва (38, 39/1936: 69).

И с методолошког становишта занимљив је пример Пушкиновог стваралачког надовезивања и на шпанско сликарство на који указује Лапшин:

Између мањих Пушкинових радова посвећених шпанском животу, постоји почетак поеме „Алфонс“. Храбри Алфонс језди ноћу на коњу кроз опасан предео, где крстаре разбојници, и одједном пред њега искрсава слика која живо напомиње цртеже Франциска Гоје: „Улази он у долину и какву слику види? Унаоколо пустош, дивљина и врлет, а по страни штрчи глагол<sup>1</sup>, и на њему два тела висе. Крештећи одлете црно јато гавранова, чим он приђе. То су били лешеви двојице (гитана) Цигана, два славна брата атамана, одавно обешени ту, као пример осталим лоповима. Небо их је кишом прскало, а сунце јаром сушило. Пустињски ветар их њихао, а црни гавран кљувао...“ (38, 39/1936: 69).

## 6.

Кад се види шта је све о Пушкину објавио од почетка излагања до 1936, неће никога зачудити што је и на Пушкинову стогодишњицу смрти *Руски архив* реаговао тематским тробројем, не мање занимљивим и значајним од низа јубиларних зборника и књига о Пушкину објављених 1937. године у Југославији и Европи. У тематском троброју остало се при занимљивој комбинацији аутора из света науке (историчара књижевности, књижевних критичара, историчара и социолога, филозофа-културолога) и аутора из света уметности (савремених књижевника и есејиста).

Уз Марину Цветајеву, о чијем есеју је овде већ било речи, сада су се у *Руском архиву* појавили и прилози Алексеја Ремизова (1877–1957), Константина Феђина (1892–1977) и Владислава (Фелицијановича) Ходасевича (1886–1939). Нарочито је драгоцено што се као учесник у дефинисању књижевноисторијске и естетско-уметничке вредности књижевног дела Пушкина из визуре протагониста модерне уметности прве четвртине XX века – овде појављује и Ремизов.

Писац приповедака, романа, драма, мемоарско-белетристичких дела и књижевноисторијских радова, поникао из окриља руског симболизма, Ремизов се, током свог скоро полувековног активног књижевног

<sup>1</sup> Вешала у облику слова Г.

рада (објављује од средине последње деценије XIX века до смрти 1955. године) испојио као неуморни трагалац за новим у уметности. У општим енциклопедијским карактеристикама с правом се истиче да је композицијом својих прозних дела (40, 41, 42/1937: 6), која се одликују „фрагментарношћу, мозаичношћу и монтажношћу“, извршио „значајан утицај на руску 'орнаменталну' прозу 1920-их година“. Јелена Обатнина га, сасвим основано, карактерише као ствараоца у чијем делу се испојио „укупан процес промена у националној и светској култури прве половине XX века“:

У широком дијапазону пишчевог талента дошле су до израза најразличитије идејно-естетичке и уметничке парадигме: декадентски верлибр, симболистички роман и драматургија, реалистичке приче, фолклорне скаске и легенде, блиско надреализму снотвораштво, интертекстуална мемоарска проза, која је, у неком смислу, пре-духитрила постмодернизам.

Под непретенциозним насловом „Пушкин“, Ремизов полази од следеће дефиниције сна:

У сновима је не само данашњица – одломци дневних утисака, недоречено и недомишљено; у сновима је и јучерашњица – чврсто усидрени догађаји из живота и најглавније: крв која води у праживот; али је у сновима и сутрашњица – оно што се обележава у непрекидном, безизворном потоку живота као будућност и што је доступно зверима преко инстинкта, а човеку преко предосећања; у сновима се показује и познање и сазнање и предвиђање; живот приказан у сновима шири се у векове и до века (40, 41, 42/1937: 6).

Сан „ван дневне будне логичности“, као „нарочита стварност ('суштественост')“, тврди Ремизов, у руској књижевности се први пут јавља у Пушкиновом уметничком делу. Пушкинова 'мразна тама' ће:

завејати језом Толстоја и Достојевског, а преко њих ће зачарати поколења преко граница руске земље до океана и преко океана. Поезија Пушкинових стихова, као поезија Гогољеве прозе, звучи само руски, не може се превести; из превода може се само наслућивати и само осећати, али за руску књижевност својим звуком она озарава. Пушкиново име, као и име Гогољево, не може постати светско као Данте, Шекспир и Гете, него преко свог озарења руског – преко Толстоја и Достојевског – безимено улази у светско – у пут блиставог свода људске речи (40–42/1937: 7).

Своју тезу Ремизов образлаже тако што издваја „шест Пушкинових снова“ – Татјанин, из *Евџенија Оњџина*, Григоријев, из *Бориса Годунова*, сан Марије Гавриловне, из *Мећаве*, сан Адријана Прохорова, из *Укојника*, сан Германа, из *Даме њик*, и сан Грињова из *Кайеџанове кћери* и, приказавши за сваки од њих одјек код потоњих руских писаца (код Гогоља, код Љермонтова, Лава Толстоја и Достојевског) – уз општу напомену да после Пушкина „ретко које дело руске књижевности може да прође без сна“, након свега, закључује:

Са светлошћу поезије од Пушкина произилази и „мразна тама“ њихових снова – злокобност, ужас, грижа савести, јад који ће узаврети најцрњом тугом код Љермонтова, и тугом доћи до Њекрасова и прожети немиром стих Блока, а у прози ће одјекнути као буна и метеж, код Толстоја и Достојевског. Символисти, као Брјусов, а затим и Кузмин, који су прогласили Пушкина за књижевног вођу, потсетили су [...] – на занимљиве конструкције Пушкинових приповедака...

Овај Ремизовљев текст који је *Руски архив*, по свој прилици, добио из Париза (Ремизов је, иначе, емигрирао преко Талина 1921. у Берлин, да би се коначно 1923. настанио у Паризу, где је 1955. и скончао), вероватно ће бити занимљив и истраживачима његовог дела, пошто се обично, не неосновано, инсистира на томе да се Ремизов као прозаиста надовезује на Гогоља, као и због тога што је после дугогодишњих истраживања своју књигу о сну у руској класичној књижевности објавио 1954. у Паризу под насловом *Огонь вещей. Сны и ѡредсонья (Вайџра сивари. Снови и визије из ѡлусна)*.

## 7.

Иза париских есеја Ремизова и Цветајеве следи прилог са личноm визијом Пушкина једног активног писца из самог Совјетског Савеза. Феђинова пажња је у овом тексту, написаном децембра 1936, концентрисана на неколико момената чија је актуелизација на линији потврђивања и утврђивања прокламованих друштвених идеала нове совјетске државе и одговарајућег односа према прошлости. Феђин почиње од описа Пушкиновог умирања после рањавања у двобоју и његове сахране – са акцентом на потезима власти усмереним на сузбијање манифестација жалости због песникове смрти, на лицемерју петербуршког „високог друштва“, као и на масовном учешћу у опроштају од великог писца широких народних слојева („трећег сталежа“). Феђиново излагање се наставља објашњењем

на чему је заснован такав однос савременика и потомака према Пушкиновом делу. Руковођен, вероватно, идејом о пролетерском интернационализму, као прву основну књижевно-културолошку заслугу, Феђин издваја потпуно остварење европеизације руске књижевности коју Пушкин врши афирмацијом великих европских писаца и њихових јунака, тема, филозофских и друштвених идеја, као и, што је још битније – уткивањем тих тековина европске културе у уметничку обраду грађе из историје и свакодневице домаће руске средине. Уз то, по природи ствари, иде и рад на одговарајућем развоју руског књижевног језика, што и Феђин, с правом, такође укључује у резултате Пушкиновог уметничког стварања.

Посебну пажњу привлачи на себе прилог о Пушкину трећег истакнутог живог руског писца, објављен у јубиларном броју *Руској архива*. То је чланак Владислава Ходасевича *Пушкинови двобоји*. У литератури о Ходасевичевој поезији, иначе, запажен је и утицај Пушкина, као и то да је тај савремени песник почео да пева у духу симболистичке поетике, али да је, по страни од ондашњих књижевних струјања, у својој зрелијој фази ипак био најближи акмеистима (познато је да је и песникиња Ана Ахматова, својевремено и потписница акмеистичких манифеста, потом постала аутор и значајних истраживачких есеја о Пушкину и његовом делу). Овај песник, прозаиста, књижевни историчар, књижевни критичар и преводилац, који је пре тога написао преко осамдесет чланака о великом писцу, те 1937, две године пре своје смрти, од те грађе склопио је и објавио у Берлину целу књигу *О Пушкину*. Запажени су, осим књиге о животу и делу Державина (Париз, 1931), његови чланци у којима је 1915. тумачио *Пушкинове њејтербуришке њриче* (1915), као и публицистички текстови о Пушкину „Климави трonoжац“ и „Приглупост поезије“ (1927). Не знамо тачно зашто је од све те богате грађе овај париски сарадник прашке *Воље Русије* за јубиларни троброј *Руској архива* одабрао управо тему Пушкинових двобоја. Да ли је тиме желео да угули тадашњи пламен инсистирања званичне совјетске публицистике на *њолиџичкој* позадини песникове смрти? Податак о преко двадесет двобоја које је Пушкин до погибије имао у животу (и чији је, уз то, иницијатор скоро увек, био управо он) могао се схватити и само као доказ Пушкинове лоше нарави. Додуше, могао се доживети и као доказ да уметничко дело није увек у сагласју с његовим личним животом. Из текста објављеног у часопису није се могла јасно видети Ходасевичева интенција, али је јасно да су изнети интригантни подаци који су, ма како протумачени, истовремено угуљавали и општу патетику коју, по правилу, доносе велики јубилеји. Ходасевичев прилог упада у очи и по томе што је, за разлику од Ремизова, Цветајеве и Феђина, који су говорили претежно о књижевно-уметничким странама

Пушкиновог дела, у први план ставио управо ванкњижевне и вануметничке моменте из пишевог живота... Додуше, овај текст се може читати, такође, у контексту његовог опонирања протагонистима тезе „Пушкин-пророк“ и инсистирања на концепцији *Пушкин-овоземаљски њесник-човек*.

## 8.

Нису мање занимљиви били ни текстови аутора из научних кругова. Ти аутори су професори и лектори са универзитета и сарадници руских заграничних научних института. Неки од њих су, попут већ помињаног Модеста Хофмана, сматрани и књижевницима.

Модест Хофман је објавио рад под насловом „Пушкин и његова епоха“; Марк Слоним (1894–1976), који је 1931, непосредно пред пресељење из Прага у Париз, у Београду, на нашем језику, објавио своју књигу *Портрети руских њисаца*, из Француске је наставио сарадњу са *Руским архивом* прилогом „Пушкин у младости“; Василиј Гаврилович Архангелски (1868–1948) – „Пушкин и декабристи“; Клавдија Жухина – „Крепосно право<sup>2</sup> по Пушкиновим делима“; Евгеније Љацки (1868–1942) – „Политички хуманизам код Пушкина“; Алексиј Јелачић – „Пушкин као историчар“; Иван Лапшин – „Комично у Пушкиновим делима“; Надежда Мељникова-Папоушкова – „Чешка штампа о двобоју и смрти Пушкина“; Јосип Бадалић – „Превођење Пушкинових дела код Југославена“; Петар Митропан – „Први преводи Пушкина на српском језику“.

Сви побројани радови одликовали су се озбиљном научном утемељеношћу, али и приступачношћу за шири круг образованих српских и југословенских читалаца. Пуно поштовање заслужује њихова оријентација на теме које несумњиво одговарају књижевноисторијски, естетички, социолошко-културолошки, у приличној мери и методолошки актуелним питањима времена и друштвене средине у којој се обележавала Пушкинова стогодишњица. Међутим, Уредништво је настојало да и овако „зборнички“ сачињен троброј не изгуби свој основни „часописни“ профил. Сачувавши рубрику Књиге и часописи, донело је одговарајуће информације о Пушкину – у приказима Алексеја Јелачића књига „Петар Митропан, *Пушкин код Срба*“ и зборника Пушкинског дома *Литературно наследство*, прегледа Клавдије Жухине *Прослава стогодишњице Пушкина у иностранству и Русији*, као и Светозара Матића *Српскохрватске*

2: Погрешан превод: руски термин „крепостное право“ данас се преводи као „феудално право“, а означавао је право власништва феудалца (спахије) над сељацима који раде на његовом имању, које је он могао продавати другом феудалцу (спахији).

књиге и часописи о Пушкиновој стогодишњици и Преводи Пушкинових дела објављених поводом његовог јубилеја. Ово је публикацији својевремено такође морало подићи значај...

## 9.

За оцену књижевноисторијске вредности текстова о Пушкину из Руској архива најпре би требало узети у обзир следећа два аспекта: (1.) њихов садржај са становишта укупних знања о Пушкину, укључујући и релевантну секундарну литературу објављену на другим језицима (посебно на руском) и (2.) рецепцију пушкинијане из Руској архива у српској и југословенској науци и култури.

Као увод у овај део нашег осврта можда ће бити корисно имати на уму једну напомену коју 1937. године у београдском часопису *Мисао*, у уводном чланку, под насловом Пушкин, истиче тадашњи професор руске књижевности на Београдском универзитету и председник Одељења за руски језик и књижевност Руског научног института у Београду Александар Љвович Погодин (1872–1947):

Једно име на свету које сједињује све Русе јесте име Пушкин. У Совјетској Русији успомена на Пушкина, поводом стогодишњице од дана његове смрти, прослављена је са великим поштовањем, може се рећи чак и са пијететом. У емиграцији, међутим, „Пушкинови дани“ протекли су скромније, јер емиграцији не стоје на расположењу она безгранична материјална средства којима располажу грађани Русије, а, сем тога, у њој није заступљен ни довољан број пушкиниста, нити су јој, најзад, приступачни извори Пушкиновог стварања – његови рукописи (Погодин 1937: 43).

У овом тренутку издвојићемо констатације да међу руским емигрантима није било довољно специјалиста за Пушкина и да је за њих један од проблема то што им је недоступна рукописна заоставштина неопходна за изучавање одговарајућих аспеката пишевог дела. И једно и друго је, свакако, утицало на тематску усмереност и прилога о Пушкину из Руској архива, мада је, као што смо видели, међу сарадницима овог часописа био, рецимо, Модест Хофман, који је 1922. емигрирао управо као сарадник Пушкинског дома АН (а пре емиграције објавио једну и потом у Паризу још две књиге о Пушкину); Сергеј Штејн, аутор књига *Хофман и Пушкин* и *Пушкин мистик*, као и Владислав Ходасевич са преко осамдесет есејистичких радова о Пушкину и берлинском књигом *О Пушкину*.

Недовољан број историчара књижевности специјализованих за Пушкина, међутим, имао је, можда, и неких позитивних последица. Пре свега, постојећи стручњаци су били упућени једни на друге и на сарадњу у релацијама Париз–Берлин–Праг–Београд–Софија... Вероватно су се, чешће него што би то чинили иначе, висококвалификовани познаваоци сродних научних области, попут историје, филозофије, религије, музике, сликарства и сл., окретали и темама повезаним са књижевним стваралаштвом писаца као што су Пушкин, Гогољ, Достојевски, Толстој и др. Тако се долазило и до занимљивих интердисциплинарних тема. А обележавање Пушкинове стогодишњице било је посебан изазов – и обавеза, и прилика.

Тачна је била Погодинова теза да је прослава Пушкиновог јубилеја и да је пијетет према утемељитељу модерне руске културе поново ујединио матицу и дијаспору. Међутим, није грешио ни признати српски преводилац и аутор биографске књиге о Пушкину Миодраг М. Пешић, кад у мартовском броју часописа *Српски књижевни гласник*, под насловом „Зашто се у данашњој Русији овако слави Пушкин“, 1937. године примећује:

Заједнички све-европски хор за певање химне једном народном генију који је и европски помућен је у овом случају, поред све добре воље, не једном дисонанцијом. Ту је, прво, подела химнопеваца самих песникових земљака на два непријатељска дела, од којих сваки тврди за другог да не само пева погрешно него и да нема права да пева.

Друго што је осетно, то је извесно устручавање код оних који би пришли са стране својим гласовима. Они осећају да химна значи овог пута и славопојку другом нечему а не само уметности. Сваки од два дела руског народа, иако несравњено различна по важности, тумачи Пушкина друкчије. За једне је песник прошлости, старе славе, национализма, за друге песник садашњости и интернационализма. Песник традиције и песник револуције, песник буржоазије и песник пролетера (Пешић 1937: 483).

Наводећи одабране најекстремније тезе из совјетске и емигрантске штампе, наш аутор свој чланак закључује овако:

Много шта буни нас, остале Евопљане да уживамо блажено у... европској једногласности. Химна застаје у грлу. Или је бар пажња одвраћена на другу страну и она се мање пева заједно са Русијом, него што се слуша како се тамо, у њој пева. Да ли се уопште не мисли и



тамо и код „зарубежних“ Руса више на политику него на поезију? Да ли Пушкин уједињујући обе стране није само појачао непријатељство и мржњу? (Пешић 1937: 483).

Међутим, као што смо видели, управо *Руски архив* објављеним прилозима о Пушкину и раније, као и у јубиларном тематском троброју може бити сведочанство да слика коју Пешић даје ипак не садржи пуну истину. У оваплоћењу програмског становишта да се „влада [...] мењају а народ остаје“ *Руски архив* је 1937. чак објавио есеј о Пушкину у то време активног совјетског писца Константина Феђина. У текстовима Модеста Хофмана и других емигрантских аутора јасно се указује на научно неодрживе бољшевичке политичке манипулације Пушкином, али се и одаје признање за одржавање континуитета научних истраживања Пушкиновог дела указивањем како на објављивање истраживања завршених или започетих у предреволюционарном периоду, тако и на нове студије и књиге.

У оценама обележавања Пушкиновог јубилеја попут цитиране Пешићеве, превиђа се (или се игнорише) та „средња“ линија које се програмски придржавао *Руски архив*. Разуме се, ни она није без политичке основе, али је у тумачењу Пушкиновог дела, без икакве сумње, била мање натруњена дневно-политичком острашћеношћу. Омогућавала је да се у разради теме у већој мери буде ближе идеалу објективног просуђивања о том делу.

## 10.

Из досад овде изложеног могло се видети да се већина аутора на овај или онај начин дотиче и рецепције Пушкиновог дела у свету. При томе се инсистира на томе да је, због преводилачких проблема поезије у ужем смислу, та рецепција најчешће посредна – преко исијавања Пушкиновог уметничког наслеђа развијаног у прозним делима Гогоља, Достојевског, Лава Толстоја и уткиваног у темеље стваралаштва писаца, припадника руског симболизма и потоњих авангардних књижевних струјања.

У сигнирању књижевноисторијских карактеристика (и вредности) часописа *Руски архив* не треба испустити из вида следеће. У време кад је на званичној линији књижевне критике и књижевне историје у совјетској Русији разрађивана тврдња да је поетика критичког реализма, касније „оплемењена“ епитетом „социјалистички“, врхунски стваралачки домет у уметности – Пушкинов стваралачки пут је представљан као постепено превазилажење на идеалистичкој филозофији заснованог романтизма

материјалистички конципираном објективизацијом уметничке слике друштва и живота. У прилозима објављеним у *Руском архиву* аутори Пушкинов развој прате, пре свега, као еволутивно продубљивање његове визије човека и живота постепеним *осазнавањем и комјоненајша нерационализованој дела људске свесџи* (није ли управо то имала у виду и Цветајева кад је цитирала и овде наведене стихове из *Гозбе за време кује*: „Све што пропашћу прети / Срца смртника чара / Неизрецивом slashћу“). Заправо аутори из *Руској архива*, као по правилу, и не помињући ни романтизам ни реализам, у развојном путу Пушкина као писца прате, уз све шире ураћање у историју или свакодневицу руске националне средине с њеним особеностима, нарастање духовне димензије као параметра у његовим познијим делима. А како би и могло бити другачије кад Слоњим у својој синтези „Струје савремене руске литературе“ већ у првим бројевима овако дефинише водећа остварења савремене прозе у Русији:

Упркос појачаном спољњем притиску на књижевност од стране комуниста, који желе да из ње избаце „индивидуализам и опасни психологизам“, руска проза све више и више прелази од натуралистичког описивања догађаја на приказивање унутарњег живота човековог, и све се више заноси отвореним или скривеним идеализмом, час у облику окретања од стварности помоћу сатире и фантастичности, час у облику наглашеног полета ка истини и добру (РА 1928: 155).

Евгеније Љацки, професор на Катедри за руски језик и књижевност Карловог универзитета у Прагу, у есеју који под насловом „Политички хуманизам код Пушкина“ у *Руском архиву* из 1937. указује:

Основни захтев његове критичарске мисли било је непоколебљиво уверење да је књижевност једна уметност, која треба да поштено и искрено тражи и израђује методе за најсавршенију репродукцију стварности у чијем циљу да открије у њој *скривени виши разум и духовну вредносџи* [курзив наш – М. С.] [...] Пушкин није само песник већ и мислилац, који је своју јасност, дубину и снагу своје критичке мисли пренео у ону организацију књижевног покрета, која је том покрету дала и у њему учврстила свест дотле никада невиђене одговорности пред Русијом, а преко Русије и читавим човечанством. Тек од Пушкина почели су наши људи да у књижевности траже не само забаву и разоноду у доколици већ и смисао стварности и решења душевних и чувених проблема, под чијим теретом малаксава човечанство (РА 1937: 105–106).

У сумарном осврту на главне токове тумачења Пушкина у периоду између два светска рата ваља имати у виду и чланке и брошуре Руске заграничне цркве. Тој теми је пре неколико година посветио свој реферат „Первоиерархи Русской православной церкви за границей о религиозности Пушкина“, објављен у београдском зборнику радова *Русское зарубежье и славянский мир*, професор новосадског Филозофског факултета Богдан Косановић. У тим црквеним чланцима и брошурама Пушкин је представљан као религиозни песник који је само у неким незрелим младалачким делима понекад „застрањивао“. Они су антисовјетски, антибољшевички фронт проширили на побијање „скаредних“ тумачења Пушкина руских „позитивиста“ још из предоктобарског доба, посебно Писарева. *Руски архив* тако интониране текстове нема: у њему се најдаље иде у констатацијама попут цитиране Лапшинове: „Иако је Пушкин био скептик или агностик у питањима метафизике, [...] он је дубоко осећао религиозни смисао живота, религиозну вредност науке, уметности и поезије“ или закључака попут цитиране опаске Љацког да је Пушкин „песник-мислилац“ који увек има у виду „скривени виши разум и духовну вредност“ (курзив мој – М. С.).

## 11.

За књижевноисторијску оцену вредности часописа који има овако конципиран програм и профил веома значајан је утицај часописа на приближавање и разумевање самог Пушкиновог дела југословенској књижевности и култури, као и, евентуално, његова подстицајна улога за изучавање степена и карактеристика те рецепције.

Гледано с тог становишта, пашће у очи чињеница да у *Руском архиву* нема приказа *шекућих* превода на српски Пушкинових дела (додуше, у периоду 1928–1937. година једва да се може наћи десетак библиографских јединица нових превода Пушкинових књига), као што готово да нема осврта ни на квалитет превода дела других руских писаца (изузетак је само осврт на Пешићев превод поезије Јесењина – књига је изашла 1931, а тај приказ 1932. године).

Међутим, око тога да ли треба објављивати радове чији је предмет изучавања *историја* превођења Пушкина код југословенских народа, разуме се, није било колебања. О међународној рецепцији било је речи, како смо већ видели, и у Штејновом есеју „Пушкин, Мериме и ’Песме западних Словена““. Али кад размишљамо о књижевноисторијском значају часописа у нашој култури, морали бисмо, пре свега, истаћи подршку коју *Руски*

*архив* пружа објављивањем радова Петра Митропана о рецепцији Пушкина код нас – 1933. „Пушкинова смрт у југословенској штампи“ и 1937. године „Први преводи Пушкина на српски језик“... Овај први Митропанов научни прилог, под насловом „Ранние отзвыы о Пушкине в сербской печати“, објављен је на руском језику, као први у познатом, цењеном и у светској пушкинологији, јубиларном издању 1937. године *Белградский пушкинских сборник*. Већ те исте године испоставило се да су оба рада из *Руској архива* заправо били делови монографије која је издата у Скопљу под насловом *Пушкин код Срба*. Гледано из данашње перспективе, испоставило се пак да је управо та књига била и једна од првих правих компаратистичких монографија у историји српске славистике.

## ЛИТЕРАТУРА

Пешић, Миодраг М. „Зашто се у данашњој Русији овако слави Пушкин“. *Српски књижевни гласник* 6 (1937).

Погодин, Александар Љвович. „Пушкин“. *Мусао* 44. 1–4 (1937).

Пономарева, Галина, Шор, Татјана. *Сергей Штейн: миф и реальность* (sites.utoronto.ca/tsq/15/ponomareva15.shtml)

Струве, Глеб Петрович. *Русская литература в изгнании. Издание третье, исправленное и дополненное*. Париж–Москва, 1996.

Филин, Михаил Дмитриевич. *Зарубежная Россия и Пушкин*. Москва, 2004.

Извор:

*Руски архив*. Београд, 1928–1937.

*Миодраг Сибинович*

## ПУШКИН В БЕЛГРАДСКОМ ЖУРНАЛЕ *РУССКИЙ АРХИВ*

### Резюме

Согласно библиографии издания *Русский архив*, составленной и в 2012 году опубликованной в Институте литературы и искусства в Белграде, русским писателем, о котором чаще всего писали, был Пушкин; о нем насчитывается целых 25 библиографических единиц (в то время как о Льве Толстом – 10, о Достоевском и Тургеневе – по 6, о Блоке, Гоголе и Горьком – по 5, о Есенине, Маяковском, Пастернаке и Ремизове – по 4, о Веселом, Гуле, Эренбурге, Леонове, Толстом (А. Н.) и Чехове – по 3, о Бунине, Алданове, Бабеле, Мандельштаме, Пильняке, Ходасевиче и Цветаевой – по 2 библиографических единицы). Если к указанным 25 добавить и 5 очерков с другими названиями, в которых идет речь о Пушкине, то это число возрастает, фактически, до 30.

Такое место в содержании журнала, на самом деле, является показателем объективной ценности всего творчества Пушкина и своеобразным доказательством, что оно – „ориентир“ и воплощение „гения“ русского народа. С точки зрения истории литературы, важно рассмотреть, *что* в понимании протагонистов этого современного журнала в творчестве Пушкина является сутью „великолепия“ и выражением неисчерпаемой „творческой энергии“ русского народа.

Почти невероятным кажется тот факт, что даже в юбилейном сборнике Института литературы РАН за 2000 год „А. С. Пушкин и мир славянской культуры“ этот русско-сербский журнал, который в 1937 году издал тематический тройной выпуск о Пушкине, не привлек внимания ни одного исследователя рецепции Пушкина в сербской литературе и культуре. Необычно это еще и потому, что со времен, когда в Чехословакии в связи с ее налаживанием межгосударственных отношений с СССР резко ухудшилось положение и статус русской эмиграции и ее организаций, было логично, что и деятельность пражской *Русской воли*, хотя бы частично, начнут переносить на ее, так сказать, форпост – *Русский архив*. Возможно, и ориентация на издание журнала на языке места проживания была свидетельством поисков новых путей для продолжения программы в новых обстоятельствах. Если в научной литературе уже по праву исходят из того, что Пушкин на родине и в кругах диаспоры после Октябрьской революции стал одним из признанных эталонов русской культуры и искусства, следовало бы в исследованиях включить тему „Пушкин в белградском журнале *Русский архив*“.

Все авторы текстов о Пушкине, опубликованных с 1928 по 1937 год, когда вышел тематический тройной выпуск, были, в основном, известные знатоки

русской литературы и творчества Пушкина. В то же время это были видные люди из среды русских эмигрантов, прежде всего в Белграде и Праге. Впрочем, примечательно то, что среди них нет сербских и югославских историков литературы, критиков и писателей. Почему так?

В учебных планах и программах наших школ, за исключением нескольких педагогических, русского языка и литературы действительно почти и нет. Но в ежедневной прессе, особенно в периодике, а также в издательской продукции речь о России, ее литературе и культуре идет очень часто. В „Русско-сербохорватской литературной библиографии“ за период с 1918 по 1941 год насчитывается 1600 библиографических единиц – переводов произведений русских писателей, а также более восьмисот (858) очерков о них в книгах. Среди авторов этих очерков больше семидесяти – югославы (не считая анонимов). Здесь, наряду с другими, и философ Милош Джурич. Среди этих авторов – и мудрая писательница Исидора Секулич, редактор и составитель предисловия примечательной книги философа В. В. Зеньковского „Русские мыслители и Европа“ и автор ряда замечательных эссе о русской литературе и искусстве (о Пушкине, Достоевском и др.). Здесь и искусный борец за литературу поэтики нового времени, поэт, эссеист и переводчик Рабле, Гоголя, Гашека, Блока и др. Станислав Винавер. Здесь и Яша Проданович, Миодраг М. Пешич и многие другие. Но редакция журнала *Русский архив* определенно решила и в юбилейном номере, кроме статей о рецепции Пушкина в Хорватии и Словении, опереться только на русских авторов.

С 1929 по 1936 год *Русский архив* публикует следующие тексты о Пушкине: „Исследования Пушкина в Советской России“ (М. Л. Гофман), „Пушкинские славянские исследования“ и „Пушкин, Мериме и „Песни западных славян“ (С. В. Штейн), „Князь П. В. Долгоруков и смерть Пушкина“ (Б. А. Евреинов), „Смерть Пушкина в сербской печати“ (П. А. Митропан), „Поэт и время“, „Поэты с историей и поэты без истории“ и „Искусство в свете совести“ (М. И. Цветаева), „Своими глазами“ (А. М. Ремизов), „Петр Чаадаев“ (А. Койре) и „Испания в русском понимании“ (И. И. Лапшин).

Если учесть все, что было издано о Пушкине с начала выхода до 1936 года, никого не удивит, что на столетие со дня смерти Пушкина *Русский архив* отреагировал тематическим тройным выпуском, не менее интересным и значимым, нежели ряд юбилейных сборников и книг о Пушкине, изданных в 1937 году в Югославии и Европе. Тематический тройной выпуск демонстрирует поразительную комбинацию авторов из сферы науки (историков литературы, литературных критиков, историков и социологов, философов-культурологов) и авторов из сферы искусства (современных литераторов и эссеистов): „Пушкин и декабристы“ (В. В. Архангельский), „Перевод произведений Пушкина в Югославии“ (Й. Бадалич), „Пушкин и пушкинская эпоха“ (М. Л. Гофман), „Крепостное право в произведениях Пушкина“ и „Празднование столетней годовщины Пушкина за границей и в России“ (К. Жухина), „Пушкин как историк“, рецензия на книгу П. Митропана „Пушкин у сербов“ и рецензия на сборник „Литературное наследие“

(А. Елачич), „Пушкин в словенской литературе“ (Братко Крефт), „Комическое в произведениях Пушкина“ (И. И. Лапшин), „Политический гуманизм у Пушкина“ (Е. А. Ляцкий), рецензия на „Переводы произведений Пушкина“ (С. Матич), „Чешская периодика о дуэли и смерти Пушкина“ (Н. Мельников-Папоушкова), „Первые переводы Пушкина на сербском языке“ (П. А. Митропан), „Пушкин“ (А. М. Ремизов), „Пушкин в молодости“ (М. Л. Слоним), „О Пушкине“ (К. А. Федин), „Поединки Пушкина“ (В. Ф. Ходасевич) и „Мой Пушкин“ (М. И. Цветаева).

Все перечисленные труды отличались серьезной научной обоснованностью, но в то же время и доступностью для широкого круга образованных сербских и югославских читателей. Заслуживает большого уважения и ориентация на темы, которые, безусловно, затрагивают литературно-исторически, эстетически, социально-культурологически, в определенной мере и методологически, актуальные вопросы эпохи и социальной среды, в которой отмечалась столетняя годовщина Пушкина.

Примечательно, что большинство авторов так или иначе касаются проблемы рецепции творчества Пушкина в мире. При этом акцент сделан на том, что из-за проблем с переводом поэзии в узком понимании рецепция чаще всего опосредованная – через отражение художественного наследия Пушкина в прозе Гоголя, Достоевского, Льва Толстого и вплетение в основу творчества писателей явившихся представителями русского символизма и последующих авангардных литературных течений.

Отмечая литературно-исторические особенности (и значение) журнала *Русский архив*, нельзя не принять во внимание следующее. Во времена, когда официальная линия литературной критики и истории литературы в советской России вырабатывала утверждение, что поэтика критического реализма, позже „облагороженная“ эпитетом „социалистический“, – вершина творческих устремлений в искусстве, творческий путь Пушкина был представлен как постепенное превосхождение романтизма, основанного на идеалистической философии, путем материалистически понимаемой объективизации художественной картины общества и жизни. В статьях, изданных в журнале *Русский архив*, авторы видят развитие Пушкина прежде всего как эволюционное углубление его видения человека и жизни посредством постепенного „осознания компонентов рационализированной части человеческого сознания“. На самом деле, авторы статей, печатавшихся в *Русском архиве*, как правило, не упоминая ни романтизм, ни реализм, постепенно углубляясь в историю или быт русской национальной среды с её особенностями, в развитии Пушкина как писателя прослеживают рост духовного пространства как параметра в его позднем творчестве.





## А. М. РЕМИЗОВ – НОВО ЧИТАЊЕ РУСКЕ КЛАСИКЕ

**Апстракт:** Рад се бави есејима А. М. Ремизова посвећеним руским писцима XIX века који су објављени у *Руском архиву*. Један део тих есеја касније је укључен у његову књигу *Огонь вещей* (1954) уз знатне измене, о чему се у руској филологији досад није писало. Осим генетичким анализама датих текстова, овај рад је посвећен и изучавању рецепције Ремизовљевих интерпретација, те њиховој контекстуализацији у науци о књижевности.

**Кључне речи:** Ремизов, Пушкин, Гогољ, Достојевски, теодицеја, христоцентризам, естетско биће.

Алексеј Михајлович Ремизов (1877–1957) био је један од сталних сарадника *Руској архива*, и готово да нема свеске у којој није објављен неки његов прилог. Те прилоге, различите по теми и жанру (приче, некролози, биографије, прегледни чланци, есеји, прикази балетских представа, изложби итд.), одликује прилично уједначен поглед на свет, јединство естетских уверења, те специфичан стил, уобличен са одређеном уметничком и семантичком сврхом. Нашу пажњу овом приликом закупа Ремизовљево тумачење руске класике на страницама *Руској архива*, тачније његово читање писца XIX века – у првом реду Пушкина, Гогоља и Достојевског, као и његова оцена стваралаштва Тургењева, Толстоја и Чехова. Нећемо се посебно бавити тумачењима стваралаца XX столећа, попут Блока, Горког или Замјатина, о којима такође пише и који несумњиво спадају у руске класике, не зато што је реч о његовим савременицима, већ зато што суд о њима гради сам, док се о писцима минулих времена изјашњава у својеврсној полемици са дотадашњом руском критиком.

---

\* tanjapopovic19@gmail.com

Највећи део Ремизовљевих есеја из *Руској архива* подстакнут је каквим пригодним датумом, годишњицама и јубилејима, а неки од њих су написани као некролози (нпр. чланци о Ђагиљеву, Горком, Блоку, Замјатину).<sup>1</sup> Иако су поједини прилози преведени из рукописа, треба имати у виду да их Ремизов није писао искључиво за овај часопис. Тачније, у периоду од 1930. до 1950. он такоређи не објављује ништа осим узгредних чланака по различитој периодици, махом емигрантској, понешто на француском, понешто на српском, а на руском веома мало. Тек много касније, у Паризу, излази му збирка есеја *Огонь вещей. Сны и предсонье* (Ремизов 1954), у којој се налази добар део текстова објављених и у *Руском архиву*, али у знатно измењеном облику. Када су почетком XXI stoleћа објављена *Сабрана дела А. М. Ремизова* у десет томова (Ремизов 2000–2002), дата збирка есеја о руским писцима и књижевности, уз низ других сродних чланака, добија своје место у седмом тому, уз пропратне текстолошке и библиографске коментаре (Ремизов 2002: 502–610). У тим се коментарима, зачудо, уопште не помиње Ремизовљева сарадња са *Руским архивом*, па се отуда тамо не могу пронаћи никакви библиографски подаци о прилозима објављеним на српском језику. Због тога се неки од есеја погрешно датирају, попут чланка „Пустиња у срцу. Мађијски пут Гогоља“, који је уместо у 1934, када је објављен у овом београдском часопису (28, 29/1934: 67–43), смештен у 1952, на основу познијег издања.<sup>2</sup> Уочљиво је и да је Ремизов поједине одломке из оних текстова које је објавио у *Руском архиву* касније штампао као засебну целину. Штавише, фрагменти разних текстова разбацани су по разним есејима, а понекад се један есеј делио на два или више њих, или су пак делови различитих есеја комбиновани у једном. Неке текстове или делове прилога аутор уопште није укључио у књигу *Огонь вещей*, па их тако нема ни у већ поменутом издању његових сабраних дела. Међу њих, на пример, спада и обиман чланак посвећен В. В. Розанову и његовом читању руских класика, „Својим очима“ (22, 23/1933: 19–22) у којем Ремизов полемише са Розановљевим одбацивањем Гогоља и „погрешним“ читањем Достојевског.<sup>3</sup>

1 В. библиографију прилога А. Ремизова у *Руском архиву* (Грујић, Ђоковић, 2012: 69–74).

2 Ремизов је дати чланак објавио у Паризу, у емигрантском листу, *Русские новости* (29. феб. 1952, бр. 352), са насловом „Судьба Гоголя“ („Гогољева судбина“), а када га је после две године прештампао у књизи *Огонь вещей*, он му враћа првобитни наслов из *Руској архива*, „Сердечная пустыня“ („Пустиња у срцу“).

3 У сабраним делима објављен је само први, уводни део текста који доноси литерарни портрет В. В. Розанова, донет према пишевом аутографу, датираном 1931, а сачуваном у прашком архиву Н. В. Зарецког. Приређивач, Е. Р. Обатнина, у коментарима скреће пажњу на генезу текста, као и на различите варијанте, односно

У сваком случају, поређење Ремизовљевих прилога из *Руској архива* који су предмет овог истраживања са његовом ауторском збирком *Огонь вещей*, али и са осталим есејима објављеним у његовим сабраним делима, а који су преузети било из периодике било из рукописних архива, захтева посебну, и то врло детаљну текстолошку анализу.

Када је реч о Ремизовљевом односу према стваралаштву руских класичних писаца, очигледно је његово одбацивање тзв. рационалистичких или материјалистичких приступа. Свет руске књижевности он увек посматра као јединствену целину, специфичан израз „душе народа“, што по много чему подсећа на Бахтиново разумевање естетског бића.<sup>4</sup> У исти мах, у његовом методу примећујемо и велику сродност са духом руског симболизма или, шире узев, европског модернизма, где се традиција третира као ризница представа, симбола и облика чију унутрашњу суштину и значење треба увек изнова откривати. Уметник новог доба често одговоре и решења везана за сопствено стварање тражи у скрајнутој и несхваћеној уметничкој баштини њему духовно блиских предака. Самим тим, разумевање прошлости, у овом случају руског средњовековља или књижевности XIX века, нужно постаје врло лично. Тумачећи руску уметност минулих времена, Ремизов по страни оставља општеприхваћена мишљења и вредновања, и окреће се истраживању суштине, „бићу дела“, скривеној идеји, потиснутом. Све се то најпре изражава у књижевним сновима, „нарочитој стварности („суштаствености“), која је на свој начин законита, са својом доследношћу, али ван дневне будне логичности“ (А. М. Ремизов, „Пушкинов дар“, *Руски архив*, 40, 42/1937: 11–12). Ако се ослонимо на постструктуралистичку терминологију, могли бисмо рећи да Ремизова не занима средиште, центар, већ маргина – они детаљи у уметничком остварењу који нису уочљиви на први поглед.

У ствари, Ремизов од почетка покушава да проникне у саму срж руског књижевног и духовног наслеђа (Грачева 2000: 14–17). У том погледу треба издвојити његово рано занимање за словенски средњи век. Он се још у свом „кијевском периоду“, почетком XX века, интензивно бави палеографијом, предано учи глаголицу, а прво словенско писмо проглашава за „сакрални израз“, атрибут езотеричног знања које води ка стварању и одгонетању тајних суштину. У древном наслеђу посебно га интересују

---

на његову везу са другим Ремизовљевим есејима. Међутим, српска верзија из *Руској архива* уопште није поменута (Ремизов 2002: 610).

4 Појам „эстетическое существо“ Бахтин користи у својим раним радовима *Автор и герой в эстетической деятельности* и *Проблема содержания, материяла и формы в словесном художественном творчестве* (Бахтин 1979: 7–180; Бахтин 1986: 26–99). Понекад се код нас овај појам преводио и као „естетски ентитет“.

апокрифи настали у специфичном прожимању грчког, византијског и националног, фолклорног начела. Унутрашњу форму и поставку апокрифних списа он неретко примењује и на уобличавање својих прича.

О томе се понешто може прочитати и на страницама *Руској архива*, где је објављен његов чланак, „Књигописац и штампа. Успомени првог руског штампара Ивана Фјодорова (1530–1538)“ (32, 33/1935: 8–27).<sup>5</sup> Идејна поставка Ремизовљевог размишљања о старим рукописима и првим руским инкунабулама садржана је у разумевању односа према речи и стилу као јеванђеоском Логосу, отелотвореној идеји, која представља унутрашње могућности душевног израза. Уколико се хришћанско поимање Логоса повеже с народним духом, онда се у томе раскриљује колективно несвесно, садржано у разноврсним естетским формама. У таквом ставу назиремо две важне поставке Ремизовљевог схватања традиције – њој се приступа са циљем да се одгонетне унутрашња тајна постојања кроз симболичке, архетипске представе несвесног и потиснутог и помоћу тога успостави духовни континуитет националне баштине као уметничког израза и засебног бића.

Поред тога, Ремизов овде покреће и питање рукописних, односно књижних илуминација у којима препознаје дубински синкретизам уметности, на чему постојано инсистира у читавом свом раду. Инспириран, по свој прилици, управо средњовековним ликовним изразом, он неретко илуструје и своје чланке, и то посебно онда када жели да дочара просторе оностраног и свет снова.<sup>6</sup> Или како је то већ сам формулисао: „мени с мојом непобедивом пристрасношћу за ’словоплет’, тј. изражавање чистог процеса речи који иде упоредо с мишљу и осећајем и развија се на свој начин без обзира на мисао и осећај, као у сликарству боја – више привлачи наш народни језик“ (Исто, 32, 33/1935: 9).

На то се, природно, надовезује и његово читање и виђење руске књижевности XIX века, као нужног унутрашњег наставка пређашње, у првом реду источнохришћанске традиције. Њихово духовно јединство Ремизов проналази у средишњем питању *теодиције*, које заједнички постављају и средњовековна књижевност и већина дела руске класике, а које је изражено кроз уметничко интуитивно проницање у разлоге човековог страдања (Грачева 2000: 18–19). Сврху страдања он повезује са Христовим путем патње и жртве и тумачи је као симбол пута Русије.<sup>7</sup> У ствари,

5 Ни овај Ремизовљев есеј није прештампан у његовим *Сабраним делима*.

6 У *Руском архиву* током 1930. године, у све три свеске (8, 9, 10–11/1930) објављено је више Ремизовљевих цртежа у боји, на којима је у експресионистичком маниру дочаран онирички свет стваралачких снова.

7 Дата претпоставка поново је актуелизована у савременим тумачењима руске класике, где се проблем теодиције као стожера руске књижевности одређује појмом *христџоциениризам* (Есаулов 2012).

Ремизов врло рано уобличава представу о историјском процесу као развоју народне душе. Тај процес није праволинијски, нити једносмеран. Он га тумачи као непрестани проток унутар кружних система, који су у исти мах и слични и различити, или како се може прочитати на страницама *Руској архива*:

„Руска књижевност и књижевност сваког народа света јесте целина. [...] И каква је то бесмислица кад су после револуције почели говорити о некаквој књижевности ван граница Русије и о књижевности у Русији: тамо где је стихија руског језика, не може бити говора ни о каквим границама, јер стихија је свет човечанске душе, руске душе“ („Снови код Тургењева“, 10, 11/1930: 94).

Такво полазиште имплицитно је учитано у готово све Ремизовљеве „београдске“ есеје о руској класичној књижевности. Било које теме да се лати, о било ком уметнику да размишља, он увек покушава да предмет свог интуитивног испитивања стави у шири контекст руске културе и литературе. Тако, на пример, када пише о Розанову, он се осврће на његов духовни портрет, али и на његова читања Пушкина, Гогоља и Достојевског, час одобравајући његова становишта, а час полемишући с њима. Када се бави сновима код Пушкина или код Тургењева, он их неминовно повезује са ониричним представама читаве руске књижевности XIX века. Самим тим ће и наше разматрање Ремизовљевог читања класике овде савим условно бити распоређено према писцима и темама којима је у *Руском архиву* Ремизов посветио пажњу. У обиљу грађе која је пред нама трудили смо се да издвојимо управо оне одломке који рашчитавају „тамна“ места у појединим књижевним остварењима, а чије је тумачење посредно или непосредно одредило даљу рецепцију појединих писаца.

Као што смо већ имали прилике да поменемо, многи есеји били су подстакнути пригодним датумима. У периоду између два светска рата један од најважнијих јубилеја руске културе несумњиво је била стогодишњица Пушкинове погибије. Премда није постојало размимоилажење у оцени важности и уметничке вредности његовог дела, овај се јубилеј веома различито обележавао у Совјетском Савезу и у емиграцији, при чему посебно долази до изражаја разлика у начину читања и тумачења Пушкинових остварења. Док је званична совјетска критика у њима проналазила искључиво одлике реализма и револуционарне покличе за рушење царског режима,<sup>8</sup> дотле су принудни изгнаници из Русије махом

8 О томе в. запажање Јефима Еткинда: „Јубиларна прослава 1937. године била је најбоља провера трајности Пушкинове уметности. Није било успешнијег начина да

трагали за меланхолијом овидијевских елегија, али и за формама уметнички блиским актуелном западноевропском модернизму, попут фантастике, гротеске и снова.

И чланак Ремизова „Пушкин“ (40–42/1937: 5–11) углавном се бави мистицизмом и ониризмом. У првом делу есеја, „Пушкинов дар“, доноси се фрагментарна легенда о писцу, да би се затим аутор позабавио духовним начелима Пушкиновог стварања, његовим стилем и светским значајем. Други, много обимнији, део истог есеја посвећен је анализи ониричких мотива.<sup>9</sup> Можда се на примеру тумачења шест различитих снова у Пушкиновом опусу (Татјанин сан у *Евѣнију Оњеѣину*, сан Григорија, самозванца у *Борису Годунову*, сан Марије Гавриловне у „Међави“ и Адријана Прохорова у „Укопнику“, оба из збирке *Беликинове ѝриче*, Германа у *Пиковој дами* и Грињова у *Кайеѣановој кћери*), а нарочито њиховог повезивања са сновима код других писаца XIX века, најбоље открива у ком се правцу кретао процес Ремизовљевог новог читања руске класике.

Сан који се после гатања привиђа главној јунакињи *Евѣнија Оњеѣина* често је закупљао пажњу тумача Пушкиновог романа, и пре и после Ремизова. Занимљиво је да се он, бар на почетку, готово уопште не осврће на симболично значење појединих архетипских представа, иако је о томе већ увелико било писано (Потебња: 1989). Њега „седмоделни огледалски сан“ (40–42/1937: 8) занима најпре на нивоу унутрашњег склопа уметничког остварења, у којем се призори и визије пресликавају једни у друге. На основу такве поставке он Татјанин сан повезује са низом других „класичних“ снова из руске књижевности. Међу првима се помиње визија козака Данила из Гогољеве приповетке „Страшна освета“, где се јунаку привиђа душа његове жене Катарине, демонски облик њеног оца и историја проклетства читавог рода која се преноси с колена на колена. Ту је, затим, прстенаста структура Љермонтовљеве песме „Сан“, у којој се онирична визија страдања лирског субјекта с почетка песме прелива у две истоветне визије, предочене са различитих инстанци.<sup>10</sup> На крају,

---

се према Пушкину побуди гађење од службених хвалоспева у *Правди*, или додељивању његовог имена сваком тргу, свакој фабрици, граду и музеју, позориштима, совјетским признањима. Такво искушење не би издржао ниједан писац. А Пушкин је издржао, и из 1937. године изашао неокаљан“ (Эткинд 1999: 12).

9 У ауторској збирци *Огонь вещей* Ремизов је овај есеј поделио на два дела, и уз одређене допуне и измене објавио као два засебна чланка насловљена „Пушкинов дар“ („Дар Пушкина“) и „Мразна тама“ („Морозная тьма“) (Ремизов 1954).

10 „Троделну“, „спиралну“ структуру ове песме В. Набоков, очевидно и сам инспириран Ремизовом, касније повезује са композиционим решењима неких других Љермонтовљевих дела, у првом реду са склопом романа *Јунак нашеї гоба* (Набоков 2002).

Ремизов помиње Толстојево „сећање на Татјанино огледалце“ у *Рају и миру*. Он подсећа читаоце на сцену у којој једна у низу несрећних јунакиња, Соња, врача уз помоћ огледала и предвиђа своју злокобну судбину, али и немио усуд неких других ликова, попут Андреја Болконског. Овог пута сродности нису композиционе већ семантичке природе, а Ремизов их спаја у јединствен, застрашујући ефекат који производи „девојачки крик“. Даље повезивање злокобних судбина Пушкинових и Толстојевих јунака одвешће тумача до гротескних чудовишта у Оњеговиној шумској колиби, која пандан добијају у још једној Гогољевој причи, „Изгубљена повеља“ („Пропавшая грамота“).

Ремизовљева анализа вођена је, дакле, асоцијативним путем, али далеко од тога да почива на пукој импровизацији. Препознавање структурних сродности упућује на сличне значењске усмерености помоћу којих се открива унутрашња сврха уметничких облика. Татјанино „огледало које у перју снови“ (X, 13, има вишеструку естетску функцију – оно разлаже и умножава ситуације; помоћу њега се прожимају онострану и онострану, рајски и паклени свет; а снови који се у њему огледају истовремено сумирају прошлост и предсказују будућност.<sup>11</sup>

Ако је Татјанин сан „огледалски“, онда је сновиђење Григорија самозванца „ђавоље маштање“, „дизање и падање“, које Ремизов чита као симболичке форме успона и пада јунака. На композиционом плану, ово „буђење у сну“ (40–42/1937: 9) означава прелазак из једног вида стварности у други, и самим тим најављује догађаје који ће уследити. Истовремено, сан о сопственој слави и пропасти открива карактер онога који сања, па Ремизов ониричне визије Самозванца природно повезује са сновима Черткова из Гогољевог „Портрета“ и Свидригајлова из *Злочина и казне* Ф. М. Достојевског.

Премда Пушкинова приповетка „Мећава“, за разлику од његових ранијих дела, претежно одише ведрим оптимизмом и води ка срећном разрешењу, Ремизов у њој бира јединствени злокобни тренутак – сан који се „у несаници“ привидео главној јунакињи Марији Гавриловној. Њено „сањање с падом стрмоглавце и судбином која се са дна приказује“, као што је то био случај и са Татјаниним и са Григоријевим визијама, предсказује туђу смрт, овог пута „окрвављеног Владимира“, њеног несућеног женика (40–42/1937: 9). Тај сан једва да има значајнију улогу у обликовању композиције ове приче, али се показује пресудним у одгонетању потиснуте свести јунакиње. Као и у неким пређашњим примерима, Ремизов

<sup>11</sup> Таква тумачења могу се наћи и код познијих „коментатора“ *Евџенија Оњегина* (Nabokov 1964: 504–505; Лотман 1998: 650–657).

његово значење, и нарочито утисак који он производи, назива „језивим криком“. Утолико пре, даља повезивања Машиног кошмара пред сопствено венчање са испрекиданим „четвороделним“ сном Ивана Шпоњке (из Гогољеве приче „Иван Шпоњка и његова теткица“), а затим и са призори-ма из мрачне шуме у Тагјанином сну, иако не експлицитно, сугеришу да се у том завршном крику сневача крије не толико страх од смрти, колико страх од брака, тачније од брачне постеље.

Сан Адријана Прохорова из приповетке „Укопник“ Ремизов одређује као „наркотички страшан“, „пијани сан“, поредећи га са сном Тургењевљевог јунака Јергунова (прича „Историја поручника Јергунова“), како на основу психолошке мотивације, тако и на основу унутрашње си-жејне структуре. Наиме, оба сна почињу остварењем неприкривене жеље сневача. Такви се снови, примећује Ремизов, „просто не завршавају“ (Исто, 40–42/1937: 10).<sup>12</sup>

Посебну занимљивост представља упоредна анализа снова Пушкиновог Германа из „Пикове даме“ и Раскољникова Достојевског из *Злочина и казне*. Ремизову су, свакако, добро била позната размишљања Достојевског о Пушкиновим гордим јунацима, спремним да убију ради сопствене или „опште“ користи (Достоевский 1983: 156). Отуда њихове снове треба читати не као израз унутрашње воље, већ слабости. Обојица, наиме, после почињеног злочина сањају своје жртве, похлепне и богате старице које им с оног света вичу – „ти си убица“ („Пушкин“, 40–42/1937: 10). Потиснуто сећање на лични грех Ремизов ће повезати са сновима Гогољевог Хоме Брута над ковчегом паночке (прича „Виј“), у којима се додуше пре покрећу питања сексуалних фрустрација неголи комплекса неуважавања.

И, коначно, ту је сан главног јунака *Кайејшанове кћери*, Грињова, у којем се мешају фигура оца и фигура насилника/заштитника Пугачова. Ремизов га назива „сном с подметањем – преображењем“ (40–42/1937: 11), а затим повезује с једним, на први поглед прилично удаљеним одломком из Толстојеве прозе: наиме, на самом почетку романа *Ана Карењина* Стива Облонски сања бочице које играју кан-кан. С друге стране, пресликавање овог гротескног еротског сна са сновима које у даљем току романа сања Стивина сестра Ана, а где се, као и у *Кайејшановој кћери*, појављује „мужик са брадом и мрви гвожђе“ – открива неизречену, али наговештену претпоставку Ремизова, о сталном душевном кружењу и узајамном прожимању ероса и танатоса. Он ће, додуше, поменути композициону сврху свих ових снова понаособ, указати на страх који собом носе, и у духу личног

12 И овде примећујемо наговештај неких познијих теорија о отвореним наративним структурама (Бочаров 1973: 196–230).



есејистичког импресионизма, анализу завршити сажетим метафорама о „мразном мраку снова“, „срцу пуном отрова“, те светлости поезије која одише „дахом тананог вејања и воље“ (40–42/1937: 110).

Примећујемо да је Ремизовљево читање Пушкина махом предочено у фрагментима и кроз наговештаје. Иако се његов метод најпре може одредити као херменеутички (Обатнина 2002: 480), Ремизов наводи тек издвојене одломке и на извештан начин отвара дијалог с читаоцем, од којег захтева одлично и дубинско познавање анализираних књижевних дела. За њега је стварање једна од појава ероса, закон постојања у којем су садржани и у непрекинутом низу спојени рађање и смрт, почетак и крај. Душа разуме и зна боље него разум, па отуда рационална објашњења губе на значају. Уколико пак његов импресионистички дискурс преведемо на језик науке, у тумачењима снова код Пушкина и њихових одјека у прози и поезији руског XIX века, откривамо низ закључака који ће бити утемељени како у будућим филозофским и психолошким читањима овог писца, тако и у неким решењима из формалистичких или структуралистичких анализа.

Утицај Ремизовљевих интерпретација још је очигледнији када имамо у виду рецепцију дела Николаја Гогоља. Гогољ је несумњиво био његов омиљени писац, о чему сведочи не само велики број чланака објављених у *Руском архиву*<sup>13</sup> већ и очигледна поетичка сродност између ова два приповедача: употреба сказа, лабаве и асоцијативне приповедне структуре, склоност ка симболизацији душевних представа итд. Ремизовљеви есеји о Гогољу на извештан начин означавају нову епоху у руској „гогољологији“ – у њима су сједињена филолошка (научна) и стваралачка читања овог класика XIX века (Бочаров 2008: 9–10). Наиме, Ремизов је у ранијој руској критици могао да нађе два доминантна правца изучавања Гогоља, од којих му ниједан није био близак. Први је био везан за суд Бјелинског, који је одредио званично тумачење овог писца током читавог XIX века, али и у време совјетског периода. По њему је Гогољ зачетник тзв. „натуралне школе“, реалиста (по совјетској терминологији „критички реалиста“), па се самим тим свако његово посезање за фантастичним

---

13 Ремизовљеви чланци који су непосредно били посвећени Гогољу су следећи: „Гогољева тајна“ (5, 6/1929: 86–89); овај чланак је касније прерађен у есеј „Природа Гогоља“ (Розанов 2013: 213–216); „Рајска тајна“ (18, 191/1932: 5–8), посвећена приповеци „Старовремске спахије“; „Пустиња у срцу. Мађијски пут Гогоља“ (28, 29/1934: 67–73) – о томе в. фусногу 2; затим, „Чворови“ (28, 29/1934: 5–13), где се бави проблемима потиснуте лепоте и доброте. С друге стране, као што се то могло наслутити и на основу предочног садржаја чланка „Пушкинов дар“ – Гогољево дело представља опште место мање-више свих осталих есеја.

елементима показало неуспешним. Осим тога, Бјелински врло негативно оцењује Гогољеву последњу књигу *Изабрана места из њрејиске с њрија-џељима* (1847), сматрајући да је она настала као резултат његове душевне болести и позног конзервативизма. Други правац везан је за Розанова, који одбацује Гогоља, као „ушкопљеника“ чији јунаци најпре личе на безличне „вашарске дрвене лутке“. Но, без обзира на негативан суд који је изрекао о Гогољу, Розанов отвара путеве потпуно другачијем приступу, који уместо реализма у његовом делу истиче мистицизам, ониризам, потиснуто и фантастично. Тиме се најављује „симболистичка епоха“, поједнако важна за разумевање Гогоља.

Ремизов не припада ниједном од та два правца – он одбацује претпоставку о Гогољу као реалисти, али истовремено не види у њему писца пакленог света и ђаволске менаџерије, као што су то почетком ХХ века чинили Димитрије Мерешковски<sup>14</sup> и нешто касније Андреј Бели.<sup>15</sup> С друге стране, иако му није близак материјализам руских формалиста, он донекле прихвата неке њихове теорије о Гогољевим уметничким поступцима, као што су сказ и стилизација усменога говора.

Ремизов Гогоља, попут осталих руских класика, не посматра као историјску појаву, већ као свог савременика, при чему не пориче традицију и континуитет који су уткани у његово дело. Новину такође чини његово истраживање Гогољевог стила, али не на основу структуре језика и израза, већ на основу поетизације приказаног света. Треба поменути да жанровска одредница „поема“, којом Гогољ назива *Мртве душе*, за Ремизова нема значење епске, хомеровске стихије, већ напротив, он у томе препознаје својеврсни лиризам. Гогољева проза је *лирска*, саздана на „игри и смеху, који нису безобразлук, већ машта о *живој души* – израз сна о правом човеку којег сам писац не успева да нађе“ (А. М. Ремизов, „Гогољева тајна“, 5, 6/1929: 86). Срж његовог приповедања чини „недокучиво народно предање“, засновано на подражавању два стила, митског и говорног, са свим чарима маште и мистичног. Гогољев уметнички израз почива на специфичном прожимању хумора и „чаролије“, поигравању симболиком бројева и боја, уз чију помоћ предочава свет покојника који се реализује у сновима, наследном греху и љубави после смрти.

Ове типичне гогољевске теме Ремизов апострофира и у свом есеју о „Старовремским спахијама“ („Рајска тајна“, 18, 19/1932: 5–8), написаном о стогодишњици настанка ове приповетке. Он је чита као *рајски џекси*, препознајући у омеђеном приповедном свету вековни сан о златном веку,

<sup>14</sup> Мисли се на књиге Д. С. Мершковског *Гогољ и ђаво* (1906) и *Гогољ. Стиварлаиштво, живош и релиџија* (1909).

<sup>15</sup> Његова чувена књига *Гогољево мајсторство* објављена је 1934.

са „рајским, тихим животом, рајским вртом“, који приказује „стање човека ослобођеног од жеља“ и изражава *снају рајске љубави*. Ту вечну хармонију среће и љубави нарушавају „усуд и све његове силе, према којима је човек немоћан“, „проклетство времена“, које јунацима доноси смрт. Снага рајске љубави јесте „највише и једино човеку“, уметнички и етички израз божанске суштине, налик на онај из грчке трагедије. Ремизов, осим тога, у читање ове приче укључује и библијски контекст који препознаје у речима Пулхерије Ивановне: „Бог неће дати!“ Њена вера у доброту божанског начела, сматра он, једнака је вери Соње Мармеладове из *Злочина и казне*, која такође изговара исту реченицу, и на тај начин интуитивно изражава суштину теодицеје.

Ремизов, дакле, међу првима у Гогољевој есхатологији препознаје призоре рајских насеља и, истовремено, указује на приповедну омеђеност времена и простора, што ће касније постати важно место руске критике (Лотман 1988: 252; Гольденберг 2006: 98–99). Ваља поменути да он не заобилази ни проблем Гогољевог демонизма, толико карактеристичан не само за симболистичка читања, него и за читав низ других тумачења у XX веку (Набоков, Чижевски, Уљанов, Вајскопф итд.)<sup>16</sup>. Но, за разлику од свих њих, Ремизов овом проблему прилази на нешто другачији начин: ђаволски јунаци и њихово делање у Гогољевој прози, по његовом мишљењу, не представљају пуки одраз зла, већ наговештавају унутрашњу борбу човека против мрачних сила. Та идеја посебно доминира у већ поменутом есеју „Пустиња у срцу. Мађијски пут Гогоља“ (28, 29/1934: 67–73), у којем је судбина писца пресликана на судбину његовог дела. Мит о писцу понекад је важнији од њега самог. Дело уметника је „историја сопствене душе“, а Гогољ је, вели Ремизов, „дошао у свет не са простим, већ са демонским знањем“ (28, 29/1934: 67). Гогољева лица нису дрвене лутке, како је то сматрао В. Розанов, она представљају бића „нераздвојива са Богом и са страхом“. Када пише о паклу, Гогољ то чини „са жалошћу мисли о рајској љубави“. Демонским знаком своје речи он је зачарао „мртву душу“ света – јер су се мртве душе тек доцније у пишевом сну обрнуле у вапај – „Боже како је жалосна наша Русија!“ – чиме је нађена реч која има способност и снагу „скидања чини“. И Гогољев смех поседује дубоко значење, које је најчешће изврнуто, или како се каже на другом месту, „безузрочност“ у приказивању догађаја, која производи комичне ефекте, у ствари, крије оно што је потиснуто, несвесно и недокучиво („Чворови“, 28, 29/1934: 5–13).

16 О томе в. зборнике радова посвећене Гогољу: *Гогољ в русской критике*, ур. С. Г. Бочаров, Москва, 2008; *Н. В. Гоголь: Pro et contra*, ур. С. А. Гончаров, Санкт Петербург, 2009.

Ремизов се и касније често враћао свом есеју о Гогољевој „магији“. Није претерано рећи да управо он чини основно идејно полазиште есејистичке збирке *Огонь вещей*, о чему сведочи и накнадно дописан закључак, који суштински обједињује целу књигу и у исти мах објашњава ауторов однос према свеукупном књижевном наслеђу.

„Отказавшись от своего несметного богатства слова, Гоголь сам погасил огонь вещей. Подвиг самосожжения ничтожен перед голодной казнью“<sup>17</sup> (Ремизов 1954: 33).

Ремизов ће се Гогољу стално враћати, посебно онда када буде писао о писцима који су чинили „његов оркестар“ („Пустиња у срцу“, 28, 29/1934: 68), попут Тургењева или Достојевског. Њихов приповедни свет је, сматра он, саздан на Гогољевом стваралачком искуству, па отуда обојица са њим непрестано воде жив дијалог. Осим тога, управо унутрашње разумевање Гогољевих сневних визија помаже да се проникне и у тајну фикционалног универзума већине руских класика XIX века. Отуда у свом читању дела Ивана Тургењева Ремизов предност даје приказима снова, које готово увек тумачи кроз поређење са Гогољем („Снови код Тургењева“, 9/1930: 21–32; 10, 11/1930: 85–103). Када је пак реч о Достојевском, поље истраживања је допуњено оним темама које Ремизов проглашава за суштину бића руске књижевности – патњом и страдањем, симболима христоцентричног пута Русије.

У чланку „Огњена Русија. Успомени Достојевског“ (12/1931: 5–9)<sup>18</sup> Ремизов успоставља метафоре и представе које ће касније применити на своје разумевање страдалништва руске душе, попут „огњеног духа искушитеља који држи кључеве човекове среће“, или „премудрости духа пустињскога“. „Достојевски јесте Русија и нема Русије без Достојевског“, емфатично исписује Ремизов на почетку овог есеја, али убрзо потом примећује да је руски писац своје идеје саткао од „звоњаве Гогољеве тројке, кроз Пушкинов азур – Русије неупоредиве и одухотворене, волшебне, празничне вилинске“ (12/1931: 5). Идејни свет романа Достојевског заснован је на хришћанском схватању патње и жртве, или како је то већ овде формулисано: „патње и јесу живот, а удес човеков – збрка и несрећа“ (12/1931: 7). С тим је неизбежно повезано питање човекове слободе („најнесноснија, најужаснија човеку јесте слобода: остајати са својом слободном

17 Превод: „Одрекавши се од свог неизмерног богатства речи, Гогољ је сам угашио пламен твари. Подвиг самоспаљивања ништаван је пред гладним погубљењем.“

18 Касније су фрагменти из овог есеја у битном измењеном облику добили своје место у чланку „Звезда-пољњ“ („Пелен-звезда“) из збирке *Огонь вещей* (Ремизов 1954: 200–222).

одлуком срца – то је ужасно“), те воље и одрицања („и ако има изласка, онда само путем одрицања воље [...] начелом пожртвовања – могућно је учинити човечанство срећним“; 12/1931: 7).

Примећујемо да се у тумачењу Достојевског Ремизов махом крећао у кругу мисли руске богословске критике, која је и сама била надахнута претпоставкама В. В. Розанова.<sup>19</sup> С друге стране, његова потрага за унутрашњим, а не спољашњим везама Достојевског са ониричним и потиснутим светом Пушкина и Гогоља, са „пустињом у срцу“, „огњеним духом“ и „вилинским, празничним азуром Русије“, означава нове могућности интертекстуалног читања.

Толстој не спада у Гогољеве наследнике, а могло би се рећи ни у оне уметнике речи чијем је делу Ремизов посветио посебну пажњу. Истина, он њега сврстава у водеће руске писце који знају да „чују и испричају и оно што је безгласно“, неједном посеже за светом снова Толстојевих јунака, али се њиме бави некако узгред. Тачније, Ремизова више занима Толстојев сукоб са црквом, његово политичко и друштвено делање, па отуда у својим интерпретацијама предност даје његовој позној моралистичкој прози, поучним причама, где превлађује „начело божанског“, то јест „вера која подиже брда и побеђује“ (А. Ремизов, „Божанско код Толстоја“, 4/1929: 95–98).<sup>20</sup>

Импresiонистичка критика почива на личном суду и укусу, па се у том смислу може разумети и Ремизовљево слабо интересовање за Толстоја и још више његов посве негативан суд о Чехову („Поводом тридесетогодишњице смрти Чехова“, 30, 31/1935: 11–13).<sup>21</sup> Он Чехова сврстава међу писце „трећег реда“, заједно са данас малопознатим Сљепцевом и Горшињином, док за његову прозу „створену ни из чега“ само каже да описује „како пропада празни човек“. У ствари, његов часописни осврт на Чехова пре треба читати као аутобиографску прозу. Ремизов се присећа њиховог сусрета код Мејерхолда („Чехов моје приче није похвалио из своје простодушности“), да би, затим, већ у складу са својим уметничким уверењима, описао свој сан у којем се Чехов, заједно са многим другим руским уметницима, обрео у цркви Свете Софије (не каже се којој) где „сјаји сребром“. Ако и сами покушамо да применимо Ремизовљев интерпретативни кључ, онда његов сан можемо прочитати на следећи начин:

<sup>19</sup> Своју студију посвећену *Лејенди о Великом инквизициору* Розанов је први пут објавио 1894. године. Ова књига је доживела више издања, а прештампавана је и у руској емиграцији. Српски превод је објављен 1982. године (Rožanov 1982).

<sup>20</sup> Овај чланак није добио место у књизи *Ојонь вещей*.

<sup>21</sup> Ни овај чланак није касније прештампаван.

црква Свете Софије у којој се окупљају уметници одражава његово разумевање света стварања као простора мудрости и сакралности. У том смислу и сребрни сјај Чехова указује на то да је и његово дело уткано у целину естетског бића руске књижевности.

Ремизовљева есејистика, у методолошком смислу, укида разлику између аутора и његовог дела, фикционалног и документарног, јавног и приватног, књижевне стварности и историје. Његове анализе нису рационалистичке, оне пре почивају на интуитивном, или боље рећи на дилтајевском принципу уживљавања. Бесконачна сила ероса за њега је суштински творачки принцип, па отуда његова уметничка проза и његови есеји суштински личе једни на друге. Они почивају на преобликованом личном искуству, симболичком представљању недокучивог и потиснутог, лабавој, асоцијативној структури и наглашено емотивном стилу који наликује лирској прози.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин, М. М. *Эстетика словесного творчества*. Москва, 1979.
- Бахтин, М. М. *Литературно-критические статьи*. Москва, 1986.
- Бочаров, С. Г. „О смысле 'Гробовщика'“. *Контекст: 1973*, Москва, 1974: 196–230.
- Бочаров, С. Г. „Пути гоголевской критики“. *Гоголь в русской критике*. Москва, 2008: 3–12.
- Грачева, А. М. „Жизнь и творчество Алексея Ремизова“, у: Ремизов А. М., *Собрание сочинений*, т. 1, Москва, 2000: 8–29.
- Гольденберг, А. Х. „Ад и Рай Гоголя“. *Пятое Гоголевские чтения: Н. В. Гоголь и русское зарубежье*, сборник докладов, Москва, 2006: 89–101.
- Грујић, Драгана; Боковић, Гордана, *Руски архив библиографија*. Београд, 2012.
- Достоевский, Ф. М. *Дневник писателя. 1880, Пол.собар.соч.*, т. 25, Ленинград, 1983.
- Есаулов, И. А. *Русская классика: новое понимание*. Санкт-Петербург, 2012.
- Лотман, Ю. М. *В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь*. Москва, 1988.
- Лотман, Ю. М., *Пушкин*, Санкт-Петербург, 1998.
- Nabokhov, V. *Eugen Onegin. A Novel in Verse by Alexander Pushkin*, vol. 2, London – New York, 1964.
- Набоков, В. В. „Предисловие к 'Герою нашего времени'“, *Михаил Лермонтов. Pro et contra*, Санкт-Петербург, 2002: 863–873.

Обатнина Е. Р. „Творчество памяти. Мифологическое пространство художественной прозы Алексея Ремизова“, у: Ремизов А. М. *Собрание сочинений*, т. 7, Москва, 2002: 475–501.

Потебня А. А. „Переправа через реку как представление брака“. *Слово и миф*, Москва, 1989.

Ремизов, А. М. *Огонь вещей. Сны и предсонье*, Париж, 1954.

Ремизов, А. М. *Собрание сочинений в десяти томах*, гл. ред. А. М. Грачева, Москва: Русская книга, 2000–2002. Доступно на: [http://rvb.ru/remizov/ss10/tocvol\\_1.htm](http://rvb.ru/remizov/ss10/tocvol_1.htm)

Ремизов А. М. *Ахру. Собрание сочинений*, т. 7, подготовка текста, статья, комментарии, указатель имен Обатнина Е. Р, Москва: Русская книга, 2002.

Rožanov, V. V. *Legenda o velikom inkvizitoru*. Preveo P. Vujčić, Beograd, 1982.

Розанов, Ю. В., „Очерк А. М. Ремизова „Тайна Гоголя“: опыт комментария“, *XIII Гоголевские чтения: Творчество Гоголя и русская общественная мысль*, Москва 2014: 213–216.

Е. Г. Эткинд. *Божественный глагол: Пушкин, прочитанный в России и во Франции*. Москва, 1999.

Таня Попович

## А. М. РЕМИЗОВ – НОВЫЕ ПРОЧТЕНИЯ РУССКОЙ КЛАССИКИ

### Резюме

В настоящей работе рассматриваются очерки А. М. Ремизова, посвященные русской классике, опубликованные в журнале русской эмиграции в Белграде *Русский архив*. Исследование преимущественно посвящено его толкованию творчества А. С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и А. П. Чехова. Хотя очерки Ремизова из *Русского архива* часто переводились с беловика писателя, они были написаны не только для публикации в этом журнале. Позже эти очерки о русской литературе были значительно переделаны и изменены, когда тридцать лет спустя, в 1954 в Париже, А. М. Ремизов опубликовал сборник статей *Огонь вещей. Сны и предсонье*, в который было включено большинство из его „белградских“ очерков.

В 2000–2002 гг. в Москве было опубликовано его собрание сочинений в десяти томах, в седьмом томе которого перепечатан сборник *Огонь вещей*, а также и другие статьи Ремизова о русской литературе. В комментариях к этим

работам, к сожалению, вообще не упоминается его сотрудничество с белградским журналом. Вот почему некоторые из статей датированы неправильно, там также не указано и на их текстологические переделки и генетические связи.

Кроме текстологических исследований в нашей статье рассматривается и контекстуализация нового понимания русской классики, прочитанной Ремизовым. Ремизов сформулировал основные принципы своего позитивного мировосприятия, отвергающего искусственные барьеры между жизнью и смертью, духом и плотью, сном и явью. Сон и творчество сливаются в одно понятие, как и более сущностные экзистенциалы жизни и смерти. В результате смысл „зова извне“, как говорит Ремизов, предстает пробуждением ото сна, возвращением к неизменным первоначалам бытия, к „огню вещей“, который есть не что иное, как вечный синкретизм Эроса и Логоса, любви и творчества. Настоящие толкования Ремизова здесь сравниваются с поздней русской критикой второй половины XX века.



## РЕМИЗОВЉЕВО САГЛЕДАВАЊЕ СНОВА У СТВАРАЛАШТВУ ИВАНА ТУРГЕЊЕВА

**Апстракт:** У раду се најпре сагледава место Алексеја Ремизова у *Руском архиву*, и као сталног сарадника, односно најзаступљенијег аутора, и као писца чијим су се делом други бавили. Пажња је потом усредсређена на два Ремизовљева текста о сновима у стваралаштву Тургењева, при чему се показује да се Ремизов уклапа у тада доминантне тенденције и покушаје новог читања познатог руског класика.

Проблематизују се три кључне тачке у Ремизовљевом приступу Тургејеву: његов *наизглед* биографски приступ, потреба да нацрта најупечатљивије снове о којима пише (што је битан део његовог поступка) и директно навођење интегралног текста снова који су предмет његове пажње.

Показује се да Ремизовљев приступ другим писцима више треба посматрати као исказе о себи него о онима о којима конкретно пише, што је, уосталом, неретко случај када писац пише о другом писцу. Тако нам и текстови о сновима у стваралаштву Тургењева откривају најзначајније аспекте Ремизовљеве поетике, илуструјући његов став да се до „тајни света“, осим активним понирањем, уживљавањем и комуникацијом са стваралаштвом великих писаца, односно творевинама маште, може доћи и путем снова, који су стога и били предмет сталних Ремизовљевих промишљања, истраживања и креативног поигравања.

**Кључне речи:** Алексеј Ремизов, Иван Тургењев, Николај Гогољ, снови, цитат, цртеж.

Сарадња Алексеја Ремизова са *Руским архивом* била је изузетно плодна, па је за девет година излажења часописа Ремизов постао један од најзаступљенијих аутора, који је понекад у истом броју објављивао више текстова.<sup>1</sup> Стога не чуди сугестија Александра Петрова да би тој сарадњи

---

\* oljazizovic@gmail.com

<sup>1</sup> У библиографији *Руској архива* (Драгана Грујић, Гордана Ђоковић, *Руски архив: библиографија*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2012) није наведен

требало „посветити посебну монографију“ (Петров 2011: 676), тим пре што Петров сврстава Ремизова у славну четворку писаца и уметника који су сарађивали са овим руско-југословенским емигрантским часописом, а коју, поред Ремизова, чине Марина Цветајева, Евгеније Замјатин и Наталија Гончарова. Они су у *Руском архиву* објављивали вредне и релевантне прилоге, чиме су битно допринели квалитету овог часописа, који је драгоцен и за данашње проучаваоце руске књижевности и културе. Штавише, неки текстови које је Ремизов писао и истовремено објављивао у *Вољи Русије* и *Руском архиву* у целини или деловима су уврштени у једну од његових последњих књига, *Отањ сѣвари. Снови и ѓресневно сѣање*, која је објављена у Паризу 1954. године.<sup>2</sup>

На бројност Ремизовљевих прилога посебно је утицала њихова тематска и жанровска разноврсност, јер је поред текстова о познатим књижевницима и њиховом стваралаштву (Пушкину, Гогољу, Тургеневу, Толстоју, Достојевском, Чехову, Блоку) – од којих су неки писани поводом обележавања значајних јубилеја, попут годишњица рођења или смрти, којима је *Руски архив* поклањао посебну пажњу – Ремизов писао и некрологе.<sup>3</sup> Осим тога, као својеврсни изузетак и одступање од првобитне уређивачке концепције часописа, у *Руском архиву* је објављивана и Ремизовљева уметничка проза<sup>4</sup>, како његове приче тако и обраде апокрифа и легенди по којима је био познат.

При томе је *Руски архив*, у склопу уређивачки профилисане подршке руској авангардној књижевности и модерној уметности уопште, објављивао и текстове о Ремизовљевом стваралаштву. Већ у првом броју, у прегледном чланку Марка Слоњима „Струје савремене руске литературе“, Ремизов је означен као својеврсни неореалиста, који покушава да уједини симболизам и реализам, да би у наставку текста, објављеном у наредном броју, био сврстан међу ауторе који су у првим редовима савремене

---

Ремизовљев текст „Писмо Достојевском“, објављен у двоброју 24–25, из 1933. године. При томе је спорно ауторство пет текстова о музици, који су потписани иницијалима А. Ре., а у библиографији су без образложења и ваљане аргументације приписани Ремизову, што је, чини се, учињено без неопходног претходног истраживања. Стога је укупан број текстова који су неспорно Ремизовљеви заправо двадесет и шест.

2 У преводу на српски *Отањ сѣвари* је објављен у сепарату бр. 32 Трећег програма Радио Сарајева, 1989, у преводу Петра Вујичића.

3 Ремизов је писао некрологе колегама-писцима Горком и Замјатину, балетском импресарију Дјагиљеву, филологу и критичару Шчоогољеву, пријатељу, научнику и писцу Болдиреву-Шкоту.

4 У склопу књижевно-уметничке подршке руској авангардној, и уопште модерној уметности, у *Руском архиву* су штампане и приче Андрејева, Замјатина, Тиханова.

књижевности, чиме се нашао у друштву са Евгенијем Замјатином, Исаком Бабелом, Алексејом Толстојем и Андрејем Белим. Слоњим наглашава да Ремизов следи завете Гогоља, сликајући „савремену Русију у нарочито фантастичном облику, мешајући стварност са измишљеним“ (2/1928: 148). Он посебно истиче Ремизовљев позив савременицима да се врате изворима руског народног језика, чиме су његова дела (заједно са стваралаштвом Андреја Белог) толико утицала на све младе писце да би онај ко би тај утицај умањео заправо превидео „најважнију појаву у савременој руској књижевности“ (2/1928: 154).

У првом броју *Руској архива* у оквиру текста „Књижевни преглед“ објављен је, поред осталих, и приказ Ремизовљеве књиге *Русија у вихору* (Париз, 1927), у којем Бранислав Сосински, попут Слоњима, истиче Ремизовљев утицај на целокупну савремену прозу, уједно примећујући да је тај утицај *скривен*<sup>5</sup>, односно да је познат пре свега самим писцима или ретким, пажљивим читаоцима. Аутор приказа, међутим, не остаје само на констатацији да критичари Ремизовљевој вредности не оспоравају, али и да поводом његовог стваралаштва углавном изричу фразе (1928: 176), будући да ће у деветом броју, 1930. године, Сосински објавити знатно опширнији и целовитији осврт на стваралаштво Алексеја Ремизова.

Подсећајући на речи Василија Розанова да Ремизова „нико није разумео“, односно да је он „изгубљени брилијант“ који ће онога „ко га подигне“, учинити срећним, Сосински истиче да је Ремизов писац за одабране, за оне који га сами пронађу („Алексије Ремизов“, 9/1930: 65). Након краћег осврта на четири периода у Ремизовљевом стваралаштву, Сосински се усредсређује на његове главне теме, језик, стил, ритам, грађу, композицију дела, при чему се посебно задржава на Ремизовљевом интересовању за снова. „Не тражи он узалуд онако узбуђено *одблесак снова у руској књижевности* [...] и не уме узалуд он сам тако одушевљено репродуковати своје или туђе снова. Може бити да се баш у Ремизову моћно изразила многовековна тежња руске народне душе према *чудновaйом* – према *иреалном свету са више димензија* [...]“ (9/1930: 72).

Читаоци *Руској архива* имали су прилику да се упознају са овим Ремизовљевим тежњама, посебно у његовим текстовима о Тургееву и Пушкину, у којима Ремизов – писац трага за литерарним сновима у стваралаштву двојице својих претходника, и отпочиње особени, уметнички дијалог са њима. При томе Ремизов, који је био одличан сневач, и за собом оставио мноштво свезака испуњених сопственим сновима, које је помно бележио, а неретко и цртао, у текстовима о Чехову и Замјатину

5 Сва истицања О. Ж.

упознаје читаоце са својим, реално сањаним, сновима у којима су ова двојица писаца главни актери.

Осим поменутог, нешто подробнијег осврта Сосинског на особености и значај Ремизовљеве прозе, и Еуген Љацки ће 1935. године (у двоброју 32–33) објавити своје кратко, лично интонирано, пријатељско сећање на Ремизова (насловљено „А. М. Ремизов“), наглашавајући његову већ пословичну окруженост папирним ђаволчићима, које је сам правио и качио по зидовима и таваници изнајмљених соба, како својевремено у Петербургу<sup>6</sup> тако и у емиграцији, најпре у Берлину, а потом и у Паризу, где га је Љацки једном приликом посетио. Љацки не пропушта да помене и сопствено чланство у чувеном мајмунском реду који је основао Ремизов, а чији су витезови, односно припадници, између осталих, били и Александар Блок, Виктор Шкловски<sup>7</sup>, Михаил Кузмин, Максим Горки, Иља Еренбург, као и серапионовци Всеволд Иванович и Михаил Зошченко.

Реч је о неформалној групи уметника која је окупљала све оне који су се залагали за уметничку независност, неприпадање и несврставање у ма какве групе и таборе, правце или школе, што је условило луталачки, усањенички и неконформистички начин живота оних који су се определили за такав стваралачки пут. Њихов једини императив било је неговање *новине*, како тематске тако и формалне, у чему је Ремизов неретко предњаčio. Стога не изненађује ни велика заступљеност његових текстова

---

6 У предговору Ремизовљевог романа *Рибњак* (Слово љубве, Београд, 1979), Славко Лебедински подсећа на познату анегдоту, која је постала заштитни знак када је реч о Ремизову: „Дуго су Ремизова памтили по мајсторији да од хартије и вате направи ђаволе, анђаме, сотоне и злодухе. Међу њима би се нашло и понеко изувујано слово, које као да говори понешто о његовом ђаволском занату, писању. Ђаволи би били обешени на конач, који је био закачен за таваницу. Једном се десило да су у његову кућу упали морнари црвеноармејци да изврше претрес. Затекли су га у полутами, окруженог ђавољим друштвом. Представио се као писац Ремизов. Нису му поверовали. Назвали су Горког да провере. Горки је одмах погодио о коме је реч. Јесте, писац је, Алексеј Ремизов. Шта да ураде у погледу ђавола? Нека све оставе како су затекли“ (Lebedinski 1979: XIV).

7 О сопственом чланству у „мајмунском реду“ који је измислио Ремизов, Шкловски пише у петом писму свог епистоларног, аутобиографског романа *Зоо или њисма не о љубави*, написаног током његовог краћег боравка у емиграцији и штампаног у Берлину 1923. године. Он наводи да је Ремизовљев „мајмунски ред“ измишљен „по узору на руско масонство“, односно да га чини мајмунски народ, „народ дезертера из живота“. „Наша велика мајмунска војска живи као киплингуска мачка [реч је о „мачки која живи сама“, прим. О. Ж.], на крововима – „независно“ [...] Мајмунска војска не ноћива тамо где је ручала и не пије јутарњи чај тамо где је спавала. Она је увек без стана. *Њен је њосао стиварање нових стивари*“ (Шкловски 1966: 42–43).

у *Руском архиву*, који је показивао благонаклоност према новинама у уметности, и подржавао писце који траже нове путеве.<sup>8</sup>

Ремизовљева склоност ка онеобичавању, како у животу<sup>9</sup> тако и у сопственом стваралаштву, неконвенционалност и доследно одступање од норми и онога што је уобичајено, приметна је и у његовим читањима руских класика, па и у два текста о Ивану Тургеневу, које су предмет нашег интересовања. Они су готово истовремено објављени у *Вољи Русије*, односно у париским *Бројевима*, и у *Руском архиву*<sup>10</sup>, да би знатно касније били прикључени књизи *Оіањ сївари*, при чему је у књизи краћи и тематски општији текст „Тургенев сновидац“, написан поводом педесетогодишњице Тургеневљеве смрти (1933), послужио као увод тексту који је у *Руском архиву* био насловљен „Снови код Тургенева“ (из 1930), односно ова два текста су у *Оіњу сївари* спојена и објављена под истим насловом „Тургенев сновидац“.<sup>11</sup>

Ремизов читаоцима открива свог „другачијег“, Тургенева, чиме се уклапа у тада доминантне тенденције и покушаје новог читања познатог руског класика. Наиме, у Русији је деценијама доминирало интересовање за Тургенева као писца реалистичке прозе, који безмало фактографски слика карактеристичне друштвено-историјске типове из тридесетих, четрдесетих, а потом и шездесетих и седамдесетих година XIX века. Тургенев је посматран као реалиста и хроничар свога времена, при чему је однос према њему неретко био амбивалентан, посебно након што је трајно напустио Русију и настанио се на Западу, боравећи најчешће у Француској и Немачкој, а политички се сврстао међу либералне западњаке.

Тридесетих година XX века, уочи педесетогодишњице Тургеневљеве смрти, јача интересовање за његов живот и стваралаштво, што је до-

8 Видети: Петров, *Нав. дело*.

9 Не без разлога, свој осврт на Ремизова Шкловски завршава речима: „Ремизов живи у животу уметничким методама“ (Шкловски 1966: 44).

10 Хронологију објављивања текстова који су касније ушли у књигу *Оіањ сївари*, као и историју настанка ове књиге, детаљно је реконструисала и предочила Јелена Обатнина у свом предговору и коментарима, у: Алексей Ремизов, *Огонь вещей. Сны и предсонье*, Сост., подг. текста, вступ. статья и коммент. Е. Р. Обатнина, Издательство Ивана Лимбаха, Санкт-Петербург, 2005. Она наводи да је текст „Тридцать снов Тургенева. 1818–1883“ први пут штампан у: *Воля России*, 1930. № 7/8, док је текст „Пятидесятилетие со смерти Тургенева. Тургенев-сновидец. 28. X 1881 – 22. VIII 1883“, први пут објављен у: *Числа* (Париж) 1933. № 9. Када је реч о четири цртежа Тургеневљевих снова, они су први пут објављени у *Руском архиву*, и то у боји, уз текст из 1930. године, мада Јелена Обатнина наводи да Ремизов није био задовољан штампом и да је прокоментарисао да је то тек наговештај његових боја.

11 Текст „Снови код Тургенева“ интегрално је преузет у *Оіњу сївари*, с тим што је наслов замењен поднасловом „Тридесет снова“.

брим делом било подстакнуто новообјављеним биографијама познатог писца, као и штампањем његових писама, успомена и разноврсних докумената из архива. Те нове, актуелне тенденције адекватно су пропраћене и у *Руском архиву*, у ком су, у двоброју 22–23 (1933. године), приказане две нове биографије Тургењева, једна француска, чији је аутор Андре Мороа и друга, руска, Бориса Зајцева. Наредне године, у двоброју 26–27, а поводом обележавања педесетогодишњице смрти писца, објављен је, у овом контексту значајан и драгоцен текст Марка Слоњима, насловљен „Нови Тургењев“.

Слоњим, наиме, прати промене у рецепцији Тургењевљевог стваралаштва и констатује да је до њих дошло услед публиковања нових, мање познатих података из живота Тургењева, због чега је акценат померен са слављења Тургењева као сликара друштвених типова свога доба ка аутобиографском и психолошком карактеру његових дела. Мада Слоњим посматрање Тургењевљевог стваралаштва „са становишта друштвене истинитости и историјске тачности“ сматра грешком, он чини то исто када истиче да „аутобиографски елементи“ не само да нису случајни, већ они „чине основу његових дела и *дају кључ за њејово разумевање*“. Јер, како закључује Слоњим, „друштвени интереси“ Тургењева „одлазили су у позадину пред оним што га је одиста мучило и пекло“ (26, 27/ 1934: 47, 51).

Свакако да померање акцента са социолошког на биографски приступ не доноси суштински, квалитативни помак у проучавању уметничких дела, па ни стваралаштва Ивана Тургењева, јер је и даље реч о спољашњем приступу уметности. То се односи и на покушај сагледавања „мисаоног света“ одређених аутора, односно филозофских или религијских основа њихове уметности, чија је најчешћа „жртва“, када је реч о руској књижевности, био Достојевски, али, у овом случају и Тургењев. Наиме, у тексту „Тургењев као мислилац“ с поднасловом „Метафизика и естетика“, објављеном у истом броју у којем и Слоњимово залагање за „ново“, биографско читање Тургењевљевих дела, Иван Лапшин сагледава филозофске аспекте његове прозе. Међутим, методолошки проблем и овог текста, као и њему сродних приступа, јесте непостојање свести о разлици између књижевних јунака и аутора, односно приписивање аутору идеја, мисли, ставова, осећања и поступака његових јунака, или обратно, при чему се не води рачуна о контексту, то јест о књижевној, а пре свега о *уметничкој* целини дела.

Осим објављивања нових, биографских података, који су открили „трагичне црте“ и „духовну драму“ Тургењева, што га је, како сматра Слоњим, изнова приближило руским читаоцима – који су, као што је познато, његов живот на Западу неретко доживљавали као лагодан и

конформистички, и управо му то замерали<sup>12</sup> – интересовање за Тургенева у емигрантским круговима свакако је обновљено и услед пресељења великог броја руских интелектуалаца на Запад, а пре свега у Француску и Немачку, где је и Тургенев провео највећи део свог живота. Аналогije су се, дакле, спонтано наметале, као и питања о месту руских уметника на Западу, њиховом односу према Русији, могућности стварања ван отаџбине, уклапању у нови културни контекст, сопственом утицају на западне уметнике или пак трпљењу њиховог утицаја. Свакако да су преиспитивања те врсте актуализовала и интересовање за Тургенева и утицала на покушај „другачијег“, „новог“ погледа на првог значајног руског писца који је живео и стварао на Западу.

Томе се прикључио и Андреј Ремизов, посветивши се сагледавању снова у стваралаштву Тургенева, дакле оном сегменту његове прозе који до тада готово уопште није разматран. Ремизов се не бави социјалним, односно друштвено-историјским аспектом Тургеневљевог дела, нити га чак помиње, будући да њега пре свега занима „сневна реалност“, односно дубља, истинска реалност, која је невидљива и тешко појмљива, али за Ремизова и једино важна.

Реч је о такозваним „тајанственим приповеткама“ и *Песмама у ѝпрози*, које су у Русији биле занемарене, мада су својевремено, како подсећа Миливоје Јовановић, привукле пажњу једног Флобера, Меримеа и Мопасана, који су „’мистичног’ Тургенева дочекали поклицима признања“. Заправо, „’нови’, ’тајанствени’ Тургенев [се] огласио у исто време кад и Тургенев-социјални романсијер — 1856. године, када је штампан *Рудин*, али и *Фаусџ*“ (Јовановић 1981: 8–9).

Ремизов се, дакле, прикључује тада актуелним, новим читањима Тургенева, при чему се чини да и он усваја биографски приступ, па, рецимо, наглашава да је „Прва љубав“ исказ Тургенева о личној младалачкој рани, док је „Петушков“ исповест писца о сопственој судбини, односно о зачараности и понижавајућем животу у „туђем гнезду“ (чиме се ставља знак једнакости између Тургеневљевог односа са уметницом Полином Вијардо-Гарсијом и онога што се „дешава“ његовим књижевним јунацима, официру Петушкову и пекарки Василиси).

Међутим, познато је да двојица могу чинити исто а да то не буде исто, односно приликом разматрања овог питања у виду морамо имати то да је Ремизов *йисац* а не књижевни критичар, због чега се и његови искази о

---

12 Занимљиво је да се и Ремизов осврће на такво виђење Тургенева и жели да га оповргне, чиме завршава свој текст поводом педесетогодишњице од Тургеневљеве смрти.

другим писцима морају посматрати на специфичан начин. Тим пре што су Ремизовљеви текстови о класицима руске књижевности, па и текстови о Тургееву, јединствени, како због експерименталности његовог поступка тако и због оригиналности приступа, уметничке интенције и његове снажне жеље да ступи у креативни дијалог са значајним претходницима.

Већ је на први поглед уочљиво да Ремизов ни формално ни садржински „не пише традиционалну књижевну критику“, већ, како истиче Јелена Обатнина, „изградњом сопственог наратива, на основу омиљених текстова руских класика [...] трансформише устаљене, клишетиране судове, предлажући читаоцу нову интерпретацију познатога“ (2003).

При томе, управо у тексту о Тургееву, Ремизов наглашава: „Руска књижевност, као и књижевност сваког народа, јесте целина. И као што је једна стихија речи, једна је *стихија сна*: Толстој се довикује с Пушкином – сан Ане Карењине и сан Грињева, Тургеев с Гогољем, Толстој с Тургеевом. И каква је то бесмислица кад су после револуције почели говорити о некаквој књижевности ван граница Русије и књижевности у Русији: тамо где је стихија руског језика, не може бити говора ни о каквим границама, јер стихија јесте свет човечанске душе, руске душе“ („Снови код Тургеева“, *Руски архив*, 10,11/1930: 84).

Аналогно овом запажању, и сам Ремизов се довикује са свим ауторима о којима пише, сматрајући себе интегралним делом руске књижевности, тим пре што је, како је примећено, он био и остао „најрускији руски писац“, упркос вишедеценијском животу ван Русије.

Све то утиче на сложеност његових текстова и отежава рецепцију, односно захтева пажљивог и упућеног читаоца, који ће његове приступе другим писцима више посматрати као исказе Ремизова о себи самом него о ономе о коме конкретно пише, што је, уосталом, неретко случај када писац пише о другом писцу. При томе, када је реч о Ремизову, пуно тога остаје неизречено, а и оно што је речено не можемо узети дословно, већ неретко симболично и метафорично, будући да је његова уметничка проза, као и есејистика, испуњена недореченостима и наговештајима.

То је случај и са његовим *наизглед* „биографским читањем“ Тургеева, будући да текст у којем Ремизов посеже за биографским изједначавањима аутора и његових јунака, почиње речима: „Сваки човечији *живој* је велика *шајна*. Ни *најшачније* *проверене* *чињенице* из човечијег живота, ни *искази савременика* не стварају, нити ће икад створити живу слику човека: све те подробности живота су само кости и прах. (...) Дан човека: Како он устаје, једе, пије, итд. – те *свињнице живој*а, ма биле васпостављене *фотографском шајчношћу*, ништа неће додати ни одузети од живог човечијег лика – сви ти живи покрети, *ојшићи* с другим људима,



ипак су мртви. Исто тако и сви зборници анегдота, сплетака, судова савременика па *чак и лична признања*, која се обично своде на *ојшша*, и која као и свако отворено признање, нису никад без лажи, такође су мртви“ („Педесетогодишњица од смрти Тургенева: (28. 10. 1881 – 22. 07. 1883). Тургенев сновидац“, *Руски архив*, 24, 25/ 1933: 19).

Ремизова, дакле, не занимају конкретни, појединачни догађаји, па ни биографски подаци из живота писца као такви, јер предмет његове пажње није пука, видљива реалност, која је увек мање или више лажна и небитна. Једино што нам може помоћи и што даје „дух живота“ јесте *лејенда*, сматра Ремизов, „а легенда о књижевнику ствара се из његових дела, у којима књижевник изражава себе и само себе у оном најскровиштијем, а кроз себе и *шајне светиа*“ (24, 25/ 1933: 19).

Стога су Ремизову важне Тургеневљеве животне, аутентично проживљене патње и лично страдање, као и окренутост ономе што је вечно, односно љубави, јер, како констатује Сосински, основна тема Ремизовљевог *саваралаштва* управо су „човечанско страдање, људске страсти и оправдање земних мука“. Мудрост и покорност судбини, примање невоља и свест да нема ничег у животу што би било узалуд постају основа на коју се потом дограђује „свет од више димензија, нереални свет“ („Алексије Ремизов“, *Руски архив*, 9/1930: 71–72). У тој тачки се сусрећу Ремизов и Тургенев – писац „тајанствених приповедака“, које говоре о „тајним силама“ које мењају људске животе и судбине, о утицају мртвих на живе, о разноврсним „зачараностима“, од оних које узрокује снага пола, преко дејства наслеђа, до љубави, која је „јача од смрти“, као и о сновима који спајају реалност и онострано, откривају непознато, антиципирају предстојеће или упозоравају на опасност, а пре свега најављују и припремају човека за смрт.

Када све ово имамо у виду, више нас не изненађују поменуте „биографске паралеле“, па ни завршне речи текста „Педесетогодишњица од смрти Тургенева: (28. 10. 1881 – 22. 07. 1883). Тургенев сновидац“: „Не, Тургенев није онај разметљиви московски кицош са париским 'tien' и 'merci', какав је могао изгледати Достојевском [...], као и Толстоју [...] Његово срце је заувек рањено недељивом првом љубављу и неутољено – отворено је за страшну и горућу беду човека који се буну али је ипак смирен пред неумољивом незареном судбином, и једина, кроз ту таму као зрачак светла нада – његове последње речи – што је 'неутољиво овде – тамо ће се утолити: љубав је јача од смрти'<sup>13</sup> (24, 25/1933: 22).

13 Овде се алудира на завршне речи Тургеневљеве приповетке „Клара Милич“ (која је у неким преводима на наш језик насловљена „После смрти“).

Само посредством уметничких дела можемо доћи до суштине ауторовог бића, односно до суштине уметничког стваралаштва као таквог, а тиме, према Ремизовљевом схватању, и до одгонетања смисла постојања, до „тајни света“ и онога што се скрива иза очигледног, видљивог. До тих тајни, осим активним понирањем, уживљавањем и комуникацијом са стваралаштвом великих писаца, односно творевинама маште, може се доћи и путем *снова*, који су били предмет сталних Ремизовљевих промишљања, истраживања и креативног поигравања.

Јер, сањање и маштање припадају истом реду ствари, о чему, како подсећа Ремизов, сведочи и староруска реч „машта“ (мечта), која значи „омама у виду сна“ („Снови код Тургеева“, *Руски архив*, 9/1930: 22). Уосталом, „од *зајонейних њојава живоџа* није далеко до *њојава у сну*, у којима се често *оџкрива духовни свеџи*. А језик духовног света нису ствари саме по себи, већ *знаци* које ствари дају од себе“. У том контексту је Ремизову важан и Тургеев, тим пре што је он у својим причама *снове* „*везивао с реалним живоџом*“ („Снови код Тургеева“, *Руски архив*, 10, 11/1930: 88).

Стога се, како у сопственом стваралаштву тако и проучавању других писаца, Ремизов усредсређује на *снове*, као и на плодове маште, односно на све оно што је зачудно, мистично, необично, тајанствено, несвесно, онострано, алогично и фантастично, при чему га посебно интересује демонско, језиво, страшно.

За уочавање такве врсте стварности потребно је имати *груџачије око и ухо*, попут Гогоља, који се, како сматра Ремизов, „*родио њосвећен*“, па је, рецимо, у детињству усред дана чуо гласове који га дозивају, а које други људи нису могли да чују. Када је реч о Тургееву, њега је „посветио Гогољ“, за шта Ремизов налази потврду у Тургеевљевој приповеци *Прича оца Алексеја*. Наиме, „зелени старчић“, који јунаку приповетке у шуми даје „орашчић“, јесте Гогољ, при чему изнова није реч о превиђању разлике која постоји између писца и књижевних јунака, већ посезање за метафором. Њоме се жели предочити трајни, далекосежни, али и демонско-кобни утицај Гогоља на Тургеевљево стваралаштво, или макар на онај сегмент који Ремизова преваходно занима.

Управо се у тврдњи да је Гогољ „*роћен посвећен*“, па је потом „*њосвеџио* Тургеева“, налази одгонетка Ремизовљеве констатације да је Тургеев „испунио све што је могао *џрема својим силама, џихим џласом* (...) испуњавајући све захтеве свога *џромкоџ* учитеља“ (9/1930: 21). Реч је, дакле, о *књижевном уџицају и џренџом* посвећењу, а не о нечему *уроћеном*, због чега Тургеевљева „Привиђења“ изгледају као лет паучине“ наспрам Гогољевог *Вија*, а *Песма џријумфалне џубави*, када се упореди са *Сџрашном освеџом*, као „белетристика“, која „забавља али не узбуђује“ (9/1930: 22).

Ремизов се, дакле, не устручава да изрекне недвосмислене вредносне судове, па на сопственој лествици Тургенјева смешта у књижевнике „другог реда“ (са Љесковом и Иваном Гончаровим), док су у „првом реду“ Гогољ, Толстој и Достојевски, а Чехов, рецимо, у „трећем“.<sup>14</sup>

Мада и сам констатује да је Гогољ „остао ван могућности подражавања – просто недостижан“ (9/1930: 23), Ремизов, ипак, пореди Тургенјева и Гогоља и на тај начин му наноси својеврсну неправду. Тим пре што је Тургенјевљева превасходно реалистичка поетика и уметничка интенција добрим делом удаљена од Гогољевих *Вечери у сеоцејџу крај Дикањке*, па је и поређење са овим приповеткама донекле неприкладно и свакако не иде у прилог Тургенјеву.

Наиме, у већини Тургенјевљевих „тајанствених приповедака“ присутан је реалистички хронотоп, као и реалистичко обликовање ликова, па чак и мотивација, будући да на крају обично бива понуђено одређено рационално, логично разрешење предочене „тајне“. Стога ове приповетке Миливоје Јовановић и пореди са причама Едгара Алана Поа, наглашавајући да „циљ овог оригиналног *фантијасичног реализма* указује на неопходност да се укину границе између 'научно провереног' и 'још непознатог', што се остварује интуитивним продором у скривену суштину постојања“ (Јовановић 1981: 16).

Тургенјев се, дакле, не ослања само на традицију руске деветнаестовековне фантастичне приповетке, коју репрезентује Гогољ и у коју га Ремизов смешта, већ и на европски романтизам, а посебно на „новелу тајни“, али и на дела Достојевског и Толстоја, „нарочито у области коришћења снова и приказивања халуцинантних стања, који обележавају контакт са ирационалним“ (Јовановић 1981: 16). Реч је, дакле, о својеврсном споју романтичарских црта и реалистичке поетике, у чему се Тургенјев највише приближава Едгару Алану Поу.

Једна од важнијих Ремизовљевих замерки Тургенјеву јесте његова „ненасмешеност“, односно одсуство комике у његовим делима. То се, међутим, не односи на снове, будући да је, како примећује Јелена Обатнина, „свој поглед на природу сновиђења Ремизов [је] намерно супротстављао такозваном, 'здравом смислу', у односу на који се снови доживљавају као илузија, или 'нормално' лудило, а 'логика сновиђења' као логика комичног“ (2003).

Управо се у тој тачки Тургенјев највише приближава Гогољу, јер и код њега „сан са свом својом бесмислености бива не под Еуклидовим знаком

---

14 Видети Ремизовљев текст „Поводом тридесетогодишњице смрти Чехова (1904)“ у *Руском архиву*, двоброј 30–31, из 1935. године.

и мимо сваку логику“, док, како тачно, али са негативним вредносним предзнаком констатује Ремизов, „и најфантастичнији [Тургењевљев] састав мора да је у три димензије и логичан“ (9/1930: 21). Штавише, према Ремизовљевом суду, испод сна у „Причи о поручнику Јергунову“, могао би се потписати „и сам Гогољ“, као што је „Часовник“ „потпуно гогољевска“ прича. Када имамо у виду Ремизовљев однос према Гогољу, то су највећи могући комплименти.

Стога је за Ремизова гогољевски глас, чак и ослабљен, битно обељеје Тургењевљевог стваралаштва, па тиме недвосмислено и знак квалитета. Он се посебно може пратити кроз снове, који су „нарочита стварност (‘суштаственост’)“ („Пушкин“, *Руски архив*, 40, 42/1937: 7), која нам открива тајну и суштину бића и света.

Отуда није необично да је Тургењев побудио Ремизовљеву пажњу, тим пре што сâм Ремизов примећује да ниједан писац није у свом стваралаштву оставио снова колико Тургењев, односно да је ретко која његова приповетка без сна. Осим тога, Тургењев се управо у приказу „сневне реалности“ највише приближио Гогољу. Јер, „Тургењев је сновидац“, а „реалности“ његовог живота је огромна: *јава и сан*“ („Педесетогодишњица од смрти Тургењева: (28. 10. 1881 – 22. 07. 1883). Тургењев сновидац“, *Руски архив*, 24, 25/1933: 19), односно снови су за њега реалност – унутрашња и психичка – која је, како сматра Ремизов, снажнија, значајнија и истинитија од спољашње реалности.

„У сновима је не само *данашњица* – одломци дневних утисака, недоречено и недомишљено; у сновима је и *јучерашњица* – чврсто усидрени догађаји из живота и најглавније: крв која води у *йраживој*; али је у сновима и *суџрашњица* (...); у сновима се показује и познање и сазнање и предвиђање“ (40, 42/ 1937: 7).

Стога се Ремизов и усредсређује управо на снове код Тургењева, пратећи понављање одређених сневних мотива у његовој прози, као и употребу разноврсних симбола који имају истоветно значење, а повремено се одлучује и на тумачења. При томе значајну пажњу посвећује сновима који, према његовом мишљењу, предочавају снагу пола, а посебно „моћи неживљеног пола“ код такозваних „недирнутих“ јунака, односно код сневача који нису имали сексуално искуство, чиме се придружује тада доминантном психоаналитичком тумачењу снова као испуњења жеља, пре свега сексуалних.

Ипак, чини се да Ремизова највише интересују снови који наговештавају, односно антиципирају смрт сневача или неког, њему блиског, бића, што не потврђује само број страница посвећен таквим сновима већ и цртежи, који су саставни део текста, а којих је у *Руском архиву* четири.

Из Тургенјевљевог опуса Ремизов црта два Лукеријина сна из „Живих моштију“, а потом и сан Мартина Петровича Харлова из „Степског краља Лира“ и Латкинов сан из приповетке „Часовник“. При томе је упечатљиво да три од четири нацртана сна директно *најављују смрт* сневача, док један – Лукеријин сан у којем је посећују родитељи – то чини индиректно.

Ремизовљева потреба да нацрта најупечатљивије снове о којима пише битан је део његовог поступка, посебно када се има у виду да су три, за њега битна, аспекта при сагледавању књижевног дела „језик, сликовитост и уобразиља“, о чему говори у свом тексту „Моје гледање“ (1969: 41). Тиме се, између осталог, може објаснити и његово појачано интересовање за снове, који се, попут књижевности, користе симболичним језиком и најчешће изражавају посредством слике, спајајући у себи стваралачку уобразиљу и сликовитост.

Већ сама потреба да најупечатљивије снове о којима пише нацрта, сведочи о њиховом нуминозном дејству на Ремизова, односно о својерсној опчињености сневним сликама, али и о жељи да нагласи њихову ликовност. Уосталом, у тексту написаном поводом смрти Замјатина, Ремизов бележи да га је вест о пријатељевој смрти затекла док је писао текст о сновима код Пушкина и *црџао их, да би их боље разумео* („Стој – воштанице наутуљива / Успомени Евгенија Ивановича Замјатина 1884–1937/“), *Руски архив*, 40–42/1937).

Цртеж је, дакле, део сазнајног и интерпретативног процеса, а настаје као резултат својерсне емпатије и посебног уживљавања у „туђи текст“. Или, како констатује Јелена Обатнина, Ремизовљев цртеж је „јединствена метода освајања 'туђег текста'“ и „забележени резултат посебног, недискурзивног, алогичног и 'несвесног' знања“. Слика постаје „прелазни стадијум, који повезује осмишљавање текста и његово тумачење“ (Обатнина: 2003).

Тако цртеж једног од Лукеријиних снова, оног у којем је посећују мртви родитељи, како би јој се поклонили због мука и патњи које подноси, а којима је победила не само своје грехе већ је и њихове почела да искупљује, недвосмислено сугерише да је и Лукерија на самрти, и то двома, наизглед безразложно повученим линијама, од којих једна пада на њу, а друга на парче траве испред ње. Тиме су Лукерија и земља повезани, при чему обе линије представљају сунчев зрак, па се тиме сугерише да ће несрећну девојку смрт *обасјати* и донети јој спасење. Круг изнад њене главе директно асоцира на ореол и Лукеријину светачку природу, односно на патњу која је издвајају и посвећују, а од којих ће је смрт ослободити, при чему истоветне ореоле имају и њени родитељи.

Сличан ореол налази се и на другом цртежу, оном који предочава најлепши и најважнији Лукеријин сан, с тим што је такав ореол сада око

главе фигуре која представља Христа, односно небеског младожењу, док је њен ореол блеђи и мањи. Христов ореол је велики и жут, па је налик на Сунце, док је Лукерија, као његова „невеста“ окићена Месецом. Тиме Ремизов даје своју, интерпретативну „допуну“ предоченог сна и алудира на венчање Сунца и Месеца, што је познати митолошки мотив, присутан и у народној књижевности. Тако цртеж допуњује текстуалну интерпретацију, у којој Ремизов сневни лик Христа назива „сунчани Василије-Христ“, наглашавајући да је у њему присутан и Лукеријин несуђени младожења Василије, због чега Христ из сна није онакав каквим га обично сликају, већ је „без браде, висок, млад“. На овом цртежу је приметно и то да само пас баца сенку, што упућује на његову телесност и припадност овоземаљском свету, док су Лукерија и Христ део небеског царства, па стога бестелесни и без сенке. Уосталом, и сама Лукерија пса тумачи као своју болест, за коју у оностраности неће бити места.

Имајући у виду Лукеријине овоземаљске патње, као и патњу парализованог Латкина, чији сан Ремизов такође ликовно предочава, смрт која је у овим сновима наговештена представља спас и избављење за сневаче, о чему се стара сâм Бог. Када је реч о Латкиновом сну, то је на цртежу сугерисано Божјом руком, која држи девојку „обучену“ у цвеће, што је заправо Латкинова млађа, глвонема ћерка, која у руци држи нож, а за коју би, као и за њеног оца, смрт била решење и спас. Због проживљених патњи и сневач и девојка су уоквирени великим круговима – ореолима, чиме се сугерише да ће и за њих смрт бити ослобођење и посвећење.

Изузетак од предочавања смрти као спаса дат је у злослутном сну Мартина Петровића Харлова, степског краља Лира, који има функцију упозорења и наговештаја догађаја који ће уследити. Смрт овде није избављење већ непријатељ – животиња која удара и заправо ломи човека. Ремизовљев цртеж је посебно занимљив јер у себи садржи и интерпретацију, али и надоградњу реченог, будући да су на цртежу, уместо у сну присутног *једног* разјареног ждребета, приказане *две* животиње. Тиме се алудира на две Мартинове ћерке, које ће бити узрок његове пропасти и смрти, а не толико зет, на чему се донекле инсистира у самој приповеци. То потврђује и приказ три главе које се налазе у позадини предоченог сна, од којих су две искежене, док је глава мушкарца мање наказна. Уосталом, оно што се догодило Харлову, односно оно што је за њега најболније и што га тера у смрт управо је однос ћерки према њему, при чему је зет за њега суштински небитан и представља само оруђе онога што су му учиниле ћерке.

На тај начин Ремизов, посредством цртежа, не само да додатно интерпретира снове о којима пише већ цртежи постају саставни део

„процеса интуитивног разумевања суштине ствари“, односно резултат „алогичног и ’несвесног’ знања“, чиме се и суштински приближавају „логици снова“. Они никада нису пука илустрација, већ део јединствене методе „освајања ’туђег текста’“ (Обатнина: 2003).

У ту методу, осим цртежа, спадају и дугачки цитати, односно директно навођење интегралног текста снова који су предмет Ремизовљеве пажње. Мање упућеном читаоцу се такав приступ може учинити необичним, па и сувишним. Међутим, снови, извучени из оригинала и преписани, односно уклопљени у сопствени, нови текст, постају његов интегрални део, при чему ни они, као ни цртежи, никада нису пука илустрација реченог. Опет је реч о начину да се дубље продре у текст, како би се он боље разумео, али и трансформисао, због чега и сам Ремизов свој начин рада схвата „као лабораторију, у којој се дешавају алхемијски огледи“ (Обатнина: 2003).

Циљ је, дакле, преображај сневних слика, односно њихово преосмишљавање, чиме цитирани снови добијају нова, „ремизовљевска“ значења. Тиме се долази до оригиналних интерпретација, па и до „надоградње“ реченог, попут проницљивог запажања да се јунак приповетке „Прва љубав“ у свом сну пројектује у лик крвавог Беловзорова или пак да се Муције, из приповетке „Песма тријумфујуће љубави“, појављује „са оног света (...) као мађијски оживели леш, да би се сјединио с Валеријом“, при чему се констатује да ће се, наравно, дете из те везе родити мртво („Снови код Тургенјева“, *Руски архив*, 9/1930: 30), о чему у самој приповеци нема ни речи.

Ипак, будући да су Ремизовљеве интерпретације предочених снова релативно ретке, стиче се утисак да је њему много више стало до самих сневних садржаја, односно до поигравања и сопственог огледања у реченом, а не до аналитичности, класификације или анализе „туђег текста“. Уосталом, Ремизов је главну инспирацију црпео из снова, како туђих тако и сопствених, сматрајући чак „својом обавезом“ да упозори читаоце да његове необичне приче нису „плод усковитлане маште“ већ „спонтани опис ноћних збивања“ у којима га води његов „водич кроз ноћ – Сан“ (1996: 5).

Стога Ремизовљево стваралаштво најбоље можемо разумети посредством сагледавања његовог односа према сновима, у чему су нам од велике помоћи његови покушаји откривања руских класика посредством снова у њиховим делима, од којих су неки, попут текстова о Тургенјеву или Пушкину, објављени у *Руском архиву*.

## ЛИТЕРАТУРА

Jovanović, Milivoje. „’Tajanstvene pripovetke’ Ivana Turgenjeva“ (predgovor). *Posle smrti*. Ivan Turgenjev. Beograd: Slovo ljubve, 1981. 7–19.

Lebedinski, Slavko. „Aleksej Remizov“ (predgovor). *Ribnjak*. Aleksej Remizov. Prevela Lidija Subotin. Beograd: Slovo ljubve, 1979. IX–XXXI.

Љацки, Еуген. „А. М. Ремизов“. *Руски архив* 32–33 (1935): 5–7.

Обатнина, Елена, „Метафизический смысл русской классики (*Огонь вещей* А. М. Ремизова как опыт художественной герменевтики)“. *НЛО (Независимый филологический журнал)*. Судьбы орнаментальной прозы. 61 (2003), <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/61/obatn.html>, 23. 08. 2014.

Петров, Александар. „Руски часопис у Србији: ’Руски архив’ – лицем према Русији“. *Језик, књижевност, култура: Новици Пејковићу у сјомен*. Ур. Јован Делић и Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет у Београду, 2011. 659–677.

Ремизов, Алексеј. „Снови код Тургенева“. *Руски архив*, 9 (1930): 21–32; 10–11 (1930): 85–103.

Ремизов, Алексеј. „Педесетогодишњица од смрти Тургенева: (28. 10. 1881–22. 07. 1883) Тургенев сновидац“. *Руски архив*, 24–25 (1933): 19–22.

Ремизов, Алексеј. „Пушкин“. *Руски архив*, 40–42 (1937): 5–11.

Remizov, Aleksej. „Моје гледање“. *Tmina*. Aleksej Remizov. Prevela Mira Lalić. Beograd: Nolit, 1969, 37–42.

Remizov, Aleksej. *U zatočenju: priče*. Preveo Slavko Lebedinski. Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad“, 1996.

Ремизов, Алексеј. *Огонь вещей. Сны и йредсонье*. Сост., подг. текста, вступ. статья и коммент. Е. Р. Обатнина. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2005.

Слоњим, Марк. „Струје савремене руске литературе (1917–1928)“. *Руски архив*, 1 (1928): 59–71; 2 (1928): 141–157.

Слоњим, Марк. „Нови Тургенев: о педесетогодишњици његове смрти (1883–3. септембра 1933)“. *Руски архив*, 26–27 (1934): 47–52.

Сосински, Бранислав. „Књижевни преглед“. *Руски архив*, 1 (1928): 176–177.

Сосински, Бранислав. „Алексије Ремизов“. *Руски архив*, 9 (1930): 65–80.

Шкловски, Виктор. *Зоо или Писма не о љубави; Трећа фабрика*. Превела Ли дија Суботин. Београд: СКЗ, 1966.



Оливера Жижович

## РАССМОТРЕНИЕ РЕМИЗОВЫМ СНОВИДЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА ТУРГЕНЕВА

### Резюме

Сновидениям в творчестве Ивана Тургенева Алексей Ремизов посвятил две статьи, опубликованные в журнале *Руски архив*, в которых он раскрывает читателям своего „другого“ Тургенева. Этим он вписывается в доминировавшие тогда тенденции и попытки нового прочтения знаменитого русского классика. Хотя, на первый взгляд, кажется, что и он принимает распространенный тогда биографический подход, при внимательном рассмотрении этих текстов оказывается, что это не так.

Статьи Ремизова о Тургеневе являются уникальными, как по экспериментальности его художественного метода, так и по оригинальности подхода, творческого замысла и его сильного желания включиться в творческий диалог со значительными предшественниками. Кроме того, его подход к другим писателям скорее следует рассматривать как заявление Ремизова о себе, чем о том, про кого он конкретно говорит, а это, в конце концов, нередкий случай, когда писатель пишет о другом писателе.

Ремизов считает, что до „секретов мира“ – кроме активного погружения, сопереживания и общения с творчеством великих писателей – можно прийти и через сновидения, которые, следовательно, были постоянным предметом его размышлений, исследований и творческих игр.

Заметна и его потребность нарисовать самые яркие сны, о которых пишет, и это является важной частью его художественного метода. Так и текст о сновидениях в творчестве Тургенева сопровождается четырьмя рисунками. Они являются частью *познавательного и интерпретационного* процесса, а возникают в результате своего рода эмпатии и особого углубления в „чужой текст“. Представляя рисунками сновидения, о которых пишет, Ремизов дает дополнительную интерпретацию, а рисунки становятся неотъемлемой частью его интуитивного понимания и результатом неосознанного знания, и тем самым существенно приближаются к „логике сновидений“.

В рамках метода проникновения в „чужой текст“ Ремизов использует и длинные цитаты, то есть прямо приводит полный текст сновидений, которые являются предметом его внимания. Извлеченные из оригинала и включенные в его собственный, новый текст, эти сны становятся его неотъемлемой частью,

где ни они сами, ни рисунки, никада не јављају се просто иллустрацијом сказаног. Прежде всего, это способ глубже проникнуть в текст, для того чтобы лучше понять его, а также и трансформировать. Цель состоит в том, чтобы видоизменить образы сновидений и в какой-то мере переосмыслить их. Цитированные сны приобретают новый смысл, что приводит к оригинальным интерпретациям и „обновлению“ сказанного.

## РЕЦЕПЦИЈА ТОЛСТОЈА У РУСКОМ АРХИВУ

**Апстракт:** Рад ће се фокусирати на методологију и домете текстова о Толстојевом делу објављених у *Руском архиву*, тежећи да утврди њихово место у контексту актуелне књижевно-критичке мисли и размотри становишта са којих се приступа како интерпретацији (одређених слојева) његовог књижевног дела, тако и његовим етичким учењима као ванлитерарном феномену. Истраживачки поступак полази од груписања текстова према приступу на коме су засновани, а који је дефинисан као спољашњи или унутрашњи, и укључује одређивање културолошких хоризоната сваког појединог аутора, разумевање „уметничког“ у (Толстојевом) делу и раздвајања/интеракције овог са другим слојевима књижевног текста. Посебна пажња посвећена је интерпретативној позицији која настоји да Толстојева дела из различитих епоха сагледа у поетичком јединству и тиме надвлада расцеп на „уметничко“ и „постуметничко“ стварање, чиме је дотакнуто и опште питање односа пишчеве декларативне поетике и иманентне поетике његовог дела, као и питање функционисања књижевног дела у пољима која се преклапају са пољем књижевности. У овом погледу, посебну занимљивост представљају два текста (М. Хофмана и М. Слоњима), која на различит начин третирају актуелну рецепцију Толстојевог дела у совјетској Русији и разматрају однос његових моралних учења и идеологије бољшевиизма, што указује и на карактеристичну позицију часописа *Руски архив*.

**Кључне речи:** Толстој, интерпретације, идеологија, спољашњи приступ, унутрашњи приступ, култура у егзилу.

Питање рецепције класика националне књижевности у времену обележеном поетичким иновирањима и превирањима (за која би се, уопштено говорећи, очекивало да читалачки сензибилитет од његовог стваралаштва одвоје), уз то у посебним културним околностима егзила, суштински нерелативизованим чињеницом да је реч о писцу који је одавно превазишао

---

\* [tbjovicevic@gmail.com](mailto:tbjovicevic@gmail.com)

оквире националне и постао светска класика, своју комплексност можда најочитије манифестује управо поводом Толстоја. Захваљујући не само уметничкој вредности, већ и тематској и идејној обухватности његовог дела и особеном утицају који је извршила његова морална и религиозна мисао, Толстој је имплицитно прихватан као најснажнији и најдистинктивнији репрезент златног века руске књижевности.

Могло би се рећи да се ова актуелност промишљања његовог дела чини константном и неусловљеном, но корпус њему посвећених текстова – релативно значајног обимом и бројем наслова, а мањег само од оног посвећеног Пушкину – у суштини је, као и код већине других писаца, објављиван одређеним поводима. Конкретно – поводом стогодишњице пишевог рођења (1928) и двадесетпетогодишњице смрти (1935). Текстови потичу из пера шесторице, углавном редовних сарадника *Архива* – Алексеја Ремизова, Марка Слоњима (4), Евгенија Љацког (2), Михаила Шварца, Мартина Хофмана и Петра Митропана, а разнородност у областима интересовања, приступу и методологији већа је него што би се по броју аутора и наслова на први поглед могло наслутити. Примењујући најопштију методолошку поделу, и изражавајући је традиционалном терминологијом, ове текстове можемо поделити на оне са спољашњим и оне са унутрашњим приступом књижевном делу.

Спољашњи приступ, већ у то време излаган карикирању, овде, међутим, није непримерено коришћен: реч је о текстовима чији предмет није Толстојево књижевно дело (мада се свест о њему и његовим контроверзама увек јавља као *контекст* тих расправа), већ његово учење, његова мисао, или чак његова личност.

У овој групи текстова, као тематски најобухватнији а по приступу најсистематичнији треба издвојити текст Михаила Шварца „Лав Толстој као мислилац“ (1936/36, 37: 22–29)<sup>1</sup>. Шварцов текст је недвосмислено заснован као систематична расправа, а све (малобројне) поетизације исказа имају задатак да истакну карактер и интензитет проблема о којима је реч. Шварц даје историјат Толстојевог интересовања за филозофска и религијска питања, за које тврди да траје од почетака његовог стварања. Према његовом мишљењу, три фазе у формирању Толстојевих религиозних ставова<sup>2</sup> резултирале су коначним уобличењем „хришћанства као

1 Реч је о броју у коме је, очигледно поводом годишњице пишеве смрти обележене крајем претходне године, објављен читав тематски блок о Толстоју, који, осим овог, садржи и рад Петра Митропана и два од три Слоњимова текста, односно четири од укупно девет наслова.

2 Прве две од ових фаза су, према Шварцу, „вера у личног Бога“, коју само помиње, наглашавајући да ју је Толстој „изгубио још као младић“, потом „религија

новог схватања живота [...] чија је суштина у проповеди моралног самосавршавања“. Крећући од критике „догматског богословља“ и постепено одбацујући слојеве које Шварц назива „мистичним“<sup>3</sup>, Толстој долази до учења о „иманентној религији“, заснованој на уверењу да је „дело вере само живот у вери“, што је истовремено пут до „Бога који се може спознати само кроз живот“. Суштински, он позива на одбацивање догме о *будућем* блаженству као идеје-водиље у практиковању хришћанства, тражећи да залог вере, напротив, буде *садашњи* живот, али не „лични [...] већ живот општи, везан са данашњим, прошлим и будућим животом целог човечанства“, чему је у службу стављено укупно поступање појединца. Толстој „тражи да се људи, схвативши нереалност личног живота, одрекну тог живота и морално споје са животом човечанства“ (1936/36, 37: 23–24).

У методолошком смислу, према Шварцовом тумачењу, Толстој у развоју свог учења „иде од социолошке периферије живота ка његовој моралној потки“, а његов етички идеал у том смислу се појављује као закључак из општег теоријског посматрања света („метафизике“).

Пошавши од тезе да је цела савремена култура заснована на двострукој – психолошкој и друштвено-моралној – неправди, чији је извор у подели рада<sup>4</sup>, он јој супротставља идеал радног живота у коме се подела

---

прогреса“, која га је више понела као талас уверења својствен његовој генерацији него што ју је заиста прихватио, чему је у прилог наведен цитат из Толстојевог дневника у коме тврди да је „чудна религија моја и религија нашег времена – ’религија прогреса‘“, да је се он не придржава и да „ништа сем вере не доказује неопходност прогреса“. Ове етапе у Толстојевом мисаоном и религиозно-моралном развоју Шварц, судећи по брзини којом преко њих прелази, сматра не само ефемерним, већ и непотпуно освешћеним, да би одмах истакао рано конституисање и непоколебљивост последњег система уверења који је изградио – „реформисаног хришћанства“ (1936/36, 37: 22–23).

3 Под „мистицизмом“ Шварц очигледно подразумева оне ставове хришћанске догматике који раздвајају животну праксу и религиозност на којој је она заснована од њихове овоземаљске сврхе, замењујући је „резултатом на небу“, односно у апсолутно ван-искуственом подручју, а у прилог уверењу да је и сам Толстој на исти начин разумевао тај термин наводи одломак из његовог дневника, и то још из 1855. године (1936/36, 37: 23). Одбацивање овако схваћеног „мистицизма“, не значи, међутим, да Толстој – нарочито у делима из позног периода – не користи мистичне/фантастичне мотиве, слике или чак читаве сижее, обично их чинећи окосницом конституисања/одашиљања поруке текста.

4 За поделу рада – која значи да се дистрибуција његових плодова врши у корист виших класа, будући да оне обављају привилеговане и нарочито вредноване делатности – постојале су / постоје три врсте оправдања: теолошко, филозофско-државно и актуелно, „научно“, односно биологистичко, на које се Толстој нарочито обара, сматрајући да „натуралистичка“ метода у социологији има за сврху да избегне *етичку оцену* друштвеног устројства (1936/36, 37: 25–26).

рада између јединки замењује неком врстом баланса радних напора између различитих човекових способности, утемељујући обухватни систем социјално-етичког идеализма. Учење које је изградио темељи се, међутим, на разликовању „емпиријског ја“ и „ја“ уздигнутог изнад конкретности, које нас повезује са „божанственим умом васионе“. Савлађујући своју физичку личност потчињавањем закону разума – под чијим руковођењем захтеве и назоре „емпиријског ја“ сагледавамо као ефемерне и привидне – ми се везујемо за божанство, а кад успемо да се одрекнемо свих блага физичког живота и потчинимо тој искри божанственог у нама, укупна наша делатност бива руковођена законом љубави (1936/36, 37: 27–28).<sup>5</sup>

Према Шварцу, Толстој ће у „пантеон филозофије“ ући као етички мислилац и филозоф културе, будући да се његова мисао није толико кретала ка откривању смисла постојања света колико ка расветљавању смисла и вредности људског живота и циљева културе. Овај Шварцов текст о Толстојевој филозофији можемо сматрати значајним управо због тога што његова морално-религиозна учења из друге половине живота преводи у област системске теоријске мисли. Тиме Шварц имплицитно укида ону тачку гледишта са које Толстојево стваралаштво посматрамо као тензију између уметничког и проповедничког (а његов живот као рашцеп између етичких тежњи и њиховог неостваривања).

Колико оваква врста надвладавања тог дуализма може да буде корисна за тражење упоришта, односно формирање тачке гледишта са које се интерпретира Толстојево дело, можда најбоље показују два друга рада из истог тематског броја 1936. године. Реч је о текстовима Петра Митропана „Душевне кризе Л. Толстоја“ (36, 37/1936: 30–35) и Марка Слоњима „Како је живео Толстој“ (36, 37/1936: 11–21).

Веома понесено написан текст Петра Митропана доноси неке значајне увиде, попут оног да, одричући се богатства, културних добара, науке, Толстој „у пракси чини оно што је Русо видео као спас личности заробљене цивилизацијом“, те да се тиме овај „изабраник судбине [...] способан да види космос“ свесно трудио да хоризонт својих погледа доведе до минимума. Ова темељна контроверза за Митропана је не само жижна тачка у сликању антагонизама у Толстојевој души, већ и полазиште

---

5 Према Шварцу, Толстојево схватање друштва заснованог на претпоставци оваквог етичког препорода (сваког) појединца од бољшевичке визије свељудске заједнице разликује се пре свега по томе што ова друга почива на општој користи као крајњој сврси. У Толстојевом учењу, напротив, таква корист резултат је промењених тежњи појединца препорођеног откривањем „закона љубави“ и проналажењем новог егзистенцијалног упоришта.

у интерпретацији смисла његовог учења. Оно је, у идеолошком смислу, засновано на парадоксу одрицања (од) „виших“ културних стремљења („уметности ради уметности“, прогреса одвојеног од суштинских потреба човечанства) управо да би се ступило на пут духовног уздицања, а у методолошком на парадоксу рационалистичког доказивања нужности вере и добробити од одбацивања (или бар редукције) земаљских добара.

У овом концепту Митропан, међутим, не види само основну противуречност „толстојизма“, већ и његову особену динамику. Инсистирање на антагонизмима Толстојевог живота и погледа на свет резултира, иако имплицитно, сложенијим увидом у суштину његовог учења. Његово трансформисање из прописане норме у социјално-етички и онтолошки идеал – који од стварности не само да је нужно одвојен, већ у односу на њу више функционише као концептуални конструкт него као дословно препоручена пракса – у Митропановом тексту наговештено је сегментима у којима се истиче да „и заблуде Толстојеве дају човечанству драгоцен материјал који оно проучава“, те да је он „у своме животу остварио висок тип слободног хришћанина који целога живота тежи идеалу који се одмиче све даље и даље“ (36, 37/1936: 34). У контексту оваквих ставова, учење које је Толстој уобличио и заступао у последњим деценијама живота Митропан не сматра коначним ни завршеним, аргументујући ту тезу подацима који указују да је „укупан живот великог моралисте био непрекидна криза“, која је осамдесетих година само ушла у последњу, до крајности заострену фазу. Толстојево стално преиспитивање решења која је нашао покушавајући да живот етички утемељи и егзистенцијално осмисли Митропан види и као својеврсну манифестацију историје његове мисли. Током ње, одређена уверења одбацивао је као љуштуру, а друга изграђивао кроз различите фазе овог трагања, уписујући у своје „коначно“ учење бројне слојеве и иманентне контроверзе.

Много безобалнији је текст Марка Слоњима „Како је живео Толстој“. Он представља збирку анегдота о томе како је снажна Толстојева природа повремено ломила стеге „толстојизма“, или пак како је, у карактеристичним ситуацијама, показивала надмоћ принципа и ставова које је писац заступао – у овом смислу вероватно је најиндикативнија епизода са старицом која на железничком перону ангажује Толстоја, мислећи да је носач, а он јој, када је открила своју грешку и његов прави идентитет, од новца којим му је платила купује и поклања ружичасти балон.

И један и други текст, прожети истинском емпатијом за раздор у души генија, имплицитно се баве проблемима Толстојевог живљења и учења као претпостављеним контекстом читања његовог дела. У сваком од њих, као и уопште у текстовима писаним са сличног становишта, тек

повремено и делимично превладаног уздицањем на аутономни теоријски план, као доминантна преокупација може се препознати интерпретативно превладавање радикализ(а)ма Толстојевог учења, било да се они психолошки оправдавају „титанском душом“ онога ко их заговара или да им се смисао покушава протумачити у неком ширем коду, првенствено одбацивањем претпоставке о дословној препоруци као кључу за њихово разумевање. Овакви напори релативизују Толстојево одбацивање уметности, а проналажење додирних тачака погледа на свет у делима и ставовима из различитих периода подупире представу о континуитету његовог стварања, у контексту кога се религиозно-етичко учење из позних година живота интерпретира (тек?) као хипертрофирано исклизуће.

С друге стране, најрезолутнији у подстицању представе о расцепу између Толстоја – уметника и Толстоја – проповедника јесте један приказ који потписује Мартин Хофман (5, 6/1929: 222–227)<sup>6</sup>, а односи се на књигу преписке између Толстоја и уметничког критичара В. В. Стасова, недуго пре тога објављену у Совјетском Савезу. Похваливши „беспрекоран рад“ на приређивању књиге, приказивач се обара на предговор чији је потписник један „политрук“, који га користи у сврху приземне идеолошке пропаганде.

Оно што, међутим, нас занима, јесте приказивачево обарање на неке посебне ставове тог аутора. Он најпре резолутно одбацује опаску да преписка (из периода 1878–1906) великим делом обухвата време „у току кога пада Толстојево генијално уметничко стварање“, које је према том мишљењу омеђено 1861. и 1905. годином. Хофман тврди да је то потпуно нетачно и да време Толстојевог „генијалног стварања“ пада од 1852 (*Деџинство*) до 1876 (*Ана Карењина*), док су након тога уметничка дела ретки изузеци.<sup>7</sup>

Овај став би се начелно могао (веома успешно) бранити, будући да је корпус најзначајних Толстојевих дела углавном омеђен годинама које Хофман наводи, када овде не би била реч о нечему другом. Идеологија, која је теоријски и дискурзивно обележила другу половину Толстојевог књижевног рада, такође је пролегомена за *уметничко* стварање, иако на радикализовано идеолошким основама, и оно се као такво и остварује. Иако се

6 Ово је једини прилог у *Руском архиву* потписан Хофмановим именом (М. Л. Хофман), које су ауторке библиографије овог часописа разрешиле као „Хофман, Мартин“. О његовом књижевнокритичком и осталом раду ауторка ове студије није успела да пронађе никакве податке.

7 Томе у прилог Хофман подвлачи ставове самог Толстоја (писмо о згађености над *Аном Карењиним*) и податак да се повремене индиције о његовом враћању уметничкој тачки гледишта налазе готово искључиво у писмима Софије Андрејевне (5, 6 /1929: 222–223).



морамо сложити да уметнички *домейни* тог стваралаштва, уз малобројне изузетке, остају испод оних из времена до *Ане Карењине*, то му само по себи не одузима општи карактер уметничког, ма колико он био „другачије врсте“. Овде се, међутим, ради о томе да је карактер уметничког Толстојевог позном стваралаштву приказивач оспоравао не на основу његових домета, већ *a priori*, на основу његовог изграђивања на одређеној идеологији, која је потом функционисала ван поља литературе и на карактеристичан начин се препрела са политичким пројектом са којим се он сукобљавао.

Овде се ради о школском примеру проширивања једне врсте приступа на домен у коме он престаје да буде плодотворан и релевантан. Такозвани спољашњи приступ, савршено легитиман на плану истраживања одређених животних и културноисторијских реалија, па чак и дефинисања општих филозофских, етичких или културних ставова, постаје контрапродуктиван у разматрању уметничких феномена.

У расправама о Толстоју овај проблем отвара се на још једном, крајње карактеристичном, плану. Како је напред спомињано, његово дело се у оваквим освртима готово неизбежно посматра у контексту религиозно-етичког система који је створио и пищевог живота као попришта свих контроверзи тог учења. Са таквог становишта, стваралаштво из „прве фазе“ се проглашава или имплицитно сматра за „чисту књижевност“, чиме се начелно одваја од тематизације етичких питања/ставова као кључа читања, док се „друга фаза“, напротив, третира као *чиста функција* учења које је у међувремену формирао.

Раздвајање и дискрепанција „два Толстоја“, заснована на оваквом ставу, постаје реметилачки фактор за интерпретирање његовог дела. Израстајући из тог концепта, и поглед на његово стваралаштво из прве („уметничке“) фазе јавља се као изврнута перспектива „спољашњег приступа“. Наиме, на тај начин етички концепти, који су одувек били у сржи Толстојевог доживљаја света, суштински бивају искључени из „политике читања“, тј. не разматрају се као конститутивна референца његове поетике већ остају „изван“ његовог *уметничког* бића, иако интерпретатори уочавају да се питања из тог спектра тематизују на одређеним плановима његових дела. Насупрот томе, однос према делима из друге („постуметничке“) фазе онемогућава да она буду интерпретирана као књижевни текстови, а овакав приступ заснован је на томе што су ауторови ставови о уметности – формирану у окриљу једне идеологије – прихваћени као квалификација текста, уместо да буду интериоризовани у елемент поетике.<sup>8</sup>

---

8 Сродна контроверза прати рецепцију Толстојевих дела у српској средини од осамдесетих година 19. века до времена између два рата, када је излазио и *Руски*

Насупрот томе, посматрање Толстојеве појаве у јединству његовог уметничког и мисаоног, односно религиозно-моралног објављивања доводи до продубљенијих увида у неке посебне аспекте његовог дела, чији се различити сегменти појављују у (новопронађеном) јединству.

Такви текстови се и сами могу заснивати на проблемски и методолошки различитим приступима, о чему јасно говори чињеница да се крећу у спектру од импресионистичког есеја који се додирује са концептом „духовне критике“ („Божанско у Толстоја“ Алексеја Ремизова, 2/1929: 95–98), евентуално проширеног извесним стилистичким или структуралним запажањима (Слоњимово „Јединство Толстојевог дела“, 2/1928: 3–10), до обимних студија посвећених разматрању карактеристичних поступака или функције појединих мотива у његовим делима, какав је случај са радовима Евгенија Љацког („Два света у Толстојевим уметничким поступцима“, 26, 27/1934: 53–74 и, много обимнији, у два наставка, „Толстој и природа“, 28, 29/1934: 14–31; 30, 31/1935: 40–61).

Радови Љацког се, осим обимом, издвајају и академском темељитошћу и систематичношћу, неодвојивим од његовог радног хабитуса<sup>9</sup>, а уредништво *Руској архива* је сигурно тежило да у оквиру обележавања важне годишњице Толстојево дело буде разматрано и са становишта актуелне универзитетске критике. У складу са њеном преовлађујућом методологијом, Љацки у изузетно екстензивном раду успева да, на различитим нивоима, конкретизује бројне сегменте истраживања, повезане само чињеницом да се односе на мотивско-тематско захватање у природу и питањем улоге таквих тематских јединица у Толстојевим делима, односно делу као целини. Тако ће ова студија Љацког разматрати везу мотива звезда и сугестије „божанствености човека“ постигнуте његовим потчињавањем „једној хармонији, једној вољи“ (28, 29/1934: 25), симболику сунца (30, 31/1935: 47 и даље) или питање односа према

---

*архив*. Управо у том периоду она се заострено манифестује како у академским истраживањима (в. М. Богдановић, *Лав Толстој*, 1928), тако и на широј културној сцени, што је нарочито упадљиво у различитим врстама новина и часописа. Ауторка овог рада се појединим специфичним аспектима рецепције Толстоја у нашој периодици бавила у једном ранијем раду (в. Јовићевић: 2013).

<sup>9</sup>Нешто старији од осталих аутора из ове групе, Љацки, каријеру књижевног критичара и историчара започео је при институцијама московског Универзитета у последњој деценији 19. века, а рат и револуцију дочекао је као уредник престижних часописа, редактор значајних академских издања и аутор више запажених књижевноисторијских студија. Убрзо након емигрирања заузео је место професора на Катедри за руску књижевност Карловог универзитета у Прагу, чиме је његовом раду, заснованом на већ установљеној критичарској методологији, омогућен континуитет, а његовој речи и научним ставовима дат утицај сличан ономе који су имали у Русији.

смрти која постаје утолико страшнија уколико је појединац спутанији цивилизацијом и одвојенији од природе (на примеру приповетке *Три смрти*, 30, 31/1935: 54–55 и даље), а с обзиром на то да се указује на премреженост текста истоврсним знаковима може се рећи да се текст приближава актуелном семиотичком приступу. Унеколико је другачији други текст Љацког, посвећен *Васкрсењу*, у коме се већ насловом („*Два светиша* у Толстојевим уметничким поступцима“) указује на уочавање одређеног контраста као структурне доминантне дела како на плану слике (приказаног) света, тако и на плану сижетирања романа. У уводу овог рада Љацки наглашава да *Васкрсење* критика није довољно расветлила, управо због тога што је понесеност темом и идејном борбом „коју је Толстој повео против најосетљивијих страна руске државне власти“ скренула пажњу са уметничке димензије текста, те је он у свести читалаца остао нека врста памфлета. Чињеница да је, у намери да ту тезу оспори, аутор остао методолошки доследан и, истовремено, читалачки сензибилан говори о отворености (чак и) званичне, академске критике за нова читања и кориговања дотадашњих ставова о појединим сегментима Толстојевог дела.<sup>10</sup>

Но, из више разлога, за „рашчитавање“ слике Толстоја на страницама *Руској архива* од посебне су важности наведени текстови Ремизова и Слоњима. Представници широке и разуђене модернистичке књижевне мисли, истовремено интересовањима и инспирацијом везани за специфичне аспекте руске традиције, укупно Толстојево дело читају из перспективе поистовећивања са његовим духовним и егзистенцијалним искуством, а не са академске дистанце засноване на теоријско-методолошкој премиси аутономности и заокружености књижевног дела.

Издавајући „божанско“ као опште и диференцирајуће својство Толстојевог дела, Ремизов му, у свом врло кратком есеју, приписује и јасан и релевантан садржај. Тај надмоћни квалитет Толстојевог дела се према

---

<sup>10</sup> Уз поменути текст Љацког, једини наслов који се бави неким појединачним Толстојевим делом је есеј Марка Слоњима „*Крајцерово сонетиша*. Из историје Толстојевог живота и стварања“ (36, 37/1936: 36–52). Но, за разлику од Љацког, Слоњим се – како је поднасловом и наговештено – бави готово искључиво психолошким и филозофско-етичким околностима које су каналисале стваралачки процес, и контроверзама првобитне рецепције приповетке у пишевом непосредном окружењу. Иако се готово не додирује уметничких аспеката приповетке, ова расправа покушава да допре до смисла његових позних уметничких преокупација, а чињеница да се аутори толико интензивно занимају баш за тај период његовог стваралаштва указује на постојање уверења да без њега слика Толстоја остаје непотпуна.

његовом мишљењу испољава као „огромна вера у чудо и безгранично поверење према човеку“, а основни патос његовог стваралаштва проговара кроз позив људима да прекину са животом који воде на земљи, основном на лажи и насиљу, да би – сопственом вољом и савешћу – преокренули његов укупан поредак.<sup>11</sup>

Од сущтински блиског концепта, на унутрашњем слоју текста, полази и есеј Марка Слоњима. Говорећи о контроверзама раздвајања и покушаја да се засебно и опозитно опишу Толстој – мислилац и Толстој – уметник<sup>12</sup>, Слоњим, напротив, тврди да се „они“ налазе у неразлучивом јединству и

---

11 Подстакнут овим увидом, Ремизов га – не сасвим утемељено у контексту филозофске/поетолошке расправе – повезује са визијом живота „неограниченог свакодневним догађајима“, већ проширеног у сферу фантастике и сна. Иако је очигледно да је ову дигресију у основи начинио да би отворио простор за бављење својом омиљеном преокупацијом – функцијом снова у књижевном делу – Ремизов и на том плану даје корисна запажања, указујући да код Толстоја сан „разоткрива скривену судбину човека“, представља „чудну и тешку многостраност [живота]“ или чак постаје „путоказ по коме се ток приповетке управља“, а као примере дела у којима је то остварено наводи *Ану Карењину*, али и позне приповетке *О два сџарца*, *Треба ли човеку многа земља*, *Од чега људи живе* (2/1929: 97).

12 У наведеном есеју – говорећи о раширеном противстављању Толстоја – уметника и Толстоја – филозофа и пратећем оптуживању „овог другог“ за концептуализацију большевизма или реакционарног конзервативизма – Слоњим и сам раздваја ова два његова аспекта, и то не само у контексту укупне пишчеве делатности, већ и на (засебном) плану књижевних текстова. На самом почетку, указујући на овај феномен, он констатује да „треба одмах признати да свеопште признање имају баш *личности* и *јунаци* Толстојеви, а не његове *идеје*“ (курзиви Т. Ј.), а имплицитно издвајање слоја идејности из интегралног доживљаја/третмана уметничког текста јавља се и у другим деловима овог есеја. Када говори о Толстојевом моћном стваралачком дару којим је „оживљавао људе и природу, ствари и догађаје с таквом јасношћу да је достигао врхунац у уметности – потпуну илузију живота“, Слоњим додаје да се он притом ипак „није обраћао само нашој машти или нашим осећањима“, већ „целој нашој духовној личности“. Уверљивост илузије и сугестивност приповедне речи – као категорије са којима се комуникација успоставља у сфери имагинације и емоција – овде су очигледно схваћени не само као дистинктивно, већ и као (једино?) одређујуће својство уметничког, док се категорија идејности/мисаоности посматра као „додатни“ елемент који се, иако „обухваћен“ уметничким, не третира као један од његових иманентних слојева. Овај став је свакако последица некритичког проширивања актуелних настојања књижевне мисли да књижевност ослободи вредновања на основу „идеолошке подобности“, али Слоњим ову својеврсну „забуну“ отклања подвлачећи да је Толстојева поетика битно окарактерисана значајношћу и величином тема којима се окреће, „признајући законско постојање само такве уметности која износи пред читаоце основна питања смрти, зла, добра и савршенства“ (1, 2/1928: 4–8).

да управо одатле потиче и предметно/поетичко јединство његовог дела, од најранијих приповедака, преко *Ане Карењине* до *Васкрсења*. Будући да је – и као писац и као мислилац – у првом реду моралиста, основна преокупација његовог дела истоветна је са темељним питањем његовог учења: „како да се нађе правилан и праведан пут живота, како да се постигне такво самоусавршавање да и земаљски живот постане живот у Богу“ (1, 2/1928: 7). А јунаци Толстојевих дела траже исто што и њихов писац. И то, како уочава Слоњим, не само у *Васкрсењу*, „где су у белетристичком облику дати елементи Толстојевог социјалног учења“, већ и на најчувенијим станицама *Ане Карењине*, *Рајна* и *мира*, па чак и *Козака* (1, 2/1928: 7–8).

На овај начин, упркос рудиментарном схватању феномена уметничког и његовом неоснованом сужавању (в. нап. бр. 11), Слоњим (а на сличном путу је, имплицитно, и Ремизов) преко увида у Толстојеве моралне и мисаоне преокупације генерише јединствене и базичне елементе поетике његовог дела. То поновно сједињавање – овај пут на теоријском нивоу – „Толстоја – мислиоца“ и „Толстоја – уметника“ утолико је значајније када се има у виду актуелна рецепција овог писца у превирућој култури ондашње Европе.

Као особен прилог овим питањима, Слоњим ће неколико година доцније у *Руском архиву* објавити и веома подстицајан текст о уметничком и/или идејном ослањању савремених совјетских писаца на Толстојево дело и укупне судбине „толстојевског наслеђа“ у совјетској Русији („Враћање Толстоју“, 34, 35/1935: 49–56).<sup>13</sup> Полазећи од тврдње да је Толстојев утицај, иако се често „испојава у веома необичним облицима“, у актуелном тренутку „очигледнији и јачи него у последњим годинама његовог живота“, Слоњим закључује да управо „у знаку Толстоја почињу своју књижевну делатност млади прозни писци у совјетској Русији“. Наглашавајући да је (у напред разматраном есеју – прим. Т. Ј.) већ изнео став о суштинској неразлучивости Толстоја – уметника и Толстоја – мислиоца, односно проповедника, он их ипак условно-методолошки разграничава да би указао како је – у рецепцији обележеној особеним околностима у којима идеологија тежи да уређује све сфере делања и мишљења – превладана тензија између односа према уметничком и идејном/идеолошком аспекту Толстојевог дела. Слоњим полази од подручја уметничког, и најпре дефинише „Толстојеву методу“ као збир свих одлика његовог писања, на којима почива снага и привлачност његове прозе. Стога је управо Толстојево „интегрално [сликање човека], у апсолутној потпуности

<sup>13</sup> Овај текст омашком је изостављен из одреднице „Толстој, Лав Николајевич“ у предметном регистру *Библиографије* Руског архива (стр. 120), али је наведен у регистру наслова и основном библиографском делу уређеном по именима аутора.

његових осећања и мисли“ пресудило у књижевним полемикама вођеним касних двадесетих година у Совјетском Савезу у корист „психолошког реализма“ и ослањања на класике, те је „Толстојев метод“ готово званично „проглашен као руководни за совјетску књижевност“. Као несумњив доказ у прилог овој тврдњи Слоњим наводи читав низ сувремених совјетских приповедача и романсијера, укључујући Шолохова, у чијим делима је јасан утицај Толстојевих наративних стратегија и стилских поступака.

Међутим, говорећи о „комплементарном“ идејном/идеолошком плану Толстојевог дела и његовог (евентуалног) утицаја, он указује на другачију, у себи противуречну ситуацију. Толстојев став о праву и дужности уметности да „проповеда“ битан је разлог његовог васкрсавања у совјетској књижевности која је „цела утилитарна“, а читав низ њених карактеристичних појава може се – ма колико то парадоксално изгледало – објаснити „подземним, дубоким Толстојевим утицајем“ бар колико и идеологијом и утицајем власти. Како уочава Слоњим, Толстојеви ставови о испразности преокупација „уметности богатих класа“ (из девете главе расправе *Штита је уметности*) могли би се несметано пренети „у ма који чланак неког непомирљивог комунистичког критичара“, док његова објава моћи и свеprisутности других, аутентичних видова уметности кореспондира са уверењем да се „ваља свим силама [борити] против њеног унакажавања, ваља сву њену моћ упутити да служи добру“ (34, 35/1935: 53–54).

Управо у овоме Слоњим види не само поље превладавања антагонизама између Толстојевог наслеђа и бољшевичких концепата књижевности, већ и вид континуитета совјетске са традиционалном руском књижевношћу, која је увек носила „печат озбиљности“ и „обележје критиковања и проповеди“. Но, иако тврди да је у том погледу довољно „појмове добра и царства Божјег на земљи заменити појмовима социјалне правичности и царства социјализма“, Слоњим ће, у закључку, учити и да, у укупном пројекту ревитализације Толстојевог наслеђа и даље нема простора за онај слој пишчевих порука који акценат ставља на „’унутрашње делање’ и лично усавршавање [који] нису мање важни него државне реформе“. Тиме се овај аутор имплицитно придружује оценама М. Шварца, који ће наредне године на страницама *Руској архива* формулисати суштински аспект разликовања толстојевског „царства Божјег на земљи“ и бољшевичке визије свељудске заједнице и општег добра (в. нап. бр. 5).

\*\*\*

Устоличен као класик и врхунски представник књижевног кано-на чије се претпоставке напуштају, Толстој је у овом добу пажњу интерпретатора и стваралаца донекле привлачио иноваторским поступцима,

првенствено на плану психолошког портретисања и симболизације психолошких или егзистенцијалних доживљаја. Но много шире интересовање побуђивао је својим социјално-религиозним учењем и, с њим скопчаним, порицањем уметности, које је морало бити интригантано сувременим идеолозима дезинтеграције њених традиционалних претпоставки колико и поборницима различитих алтернатива постојећим друштвеним уређењима. У таквом контексту, текстове о Толстоју на страницама *Руског архива* у оновременим културним приликама актуелним је првенствено чинила анализа функционисања његових дела у пољима која се простиру (и) ван поља књижевности, али их – за данашњег читаоца – драгоценим чини концепт интегралног читања његовог опуса, настао на трагу проналажења обједињујуће поетике. Чињеница да се та поетика реконструише полазећи од декларативних – и декларативно антиуметничких – пишчевих начела из последње стваралачке фазе додатно указује на развијен читалачки сензибилитет и истанчане увиде аутора чије је ставове преносио *Руски архив*.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Богдановић, Милица. *Лав Толстој*. Загреб: Штампарија Главног савеза српских земљорадничких задруга, 1928.

Јовићевић, Татјана. „Учитељ из Јасне Пољане: двоструки књижевни живот Лава Толстоја“. *Књижевност и новинарство у (пост)реализму*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, 133–193.

Љацки, Евгениј Александрович: „Два света у Толстојевим уметничким поступцима“. *Руски архив* 7. 26/27 (1934): 53–74.

„Толстој и природа“. (Први део). *Руски архив*, 7. 28/29 (1934): 14–31.

„Толстој и природа“. (Други део). *Руски архив*, 8. 30/31 (1935): 40–61.

Митропан, Петар. „Душевне кризе Л. Толстоја“. *Руски архив* 9. 36/37 (1936): 30–35.

Ремизов, Алексеј Михајлович. „Божанско код Толстоја“. *Руски архив*, 2. 2 (1929): 95–98.

Слоњим, Марк: „Враћање Толстоју (поводом 25-godišnjice od smrti Tolstojeve)“. *Руски архив* 8. 34/35 (1935): 49–56.

„Јединство Толстојевог дела“. *Руски архив*, 1. 2 (1928): 3–10.

„Како је живео Толстој“. *Руски архив*, 9. 36/37 (1936): 11–21.

„Крајцерово соната“. *Руски архив*, 9. 36/37 (1936): 36–52.

Хофман, Мартин Л. „Лав Толстој и В.В. Стасов“. *Руски архив*, 2. 5/6 (1929): 222–227.

Шварц, Михаил. „Лав Толстој као мислилац“. *Руски архив*, 9. 36/37 (1936): 22–29.

Татјана Ђовичевич

## ВОСПРИЯТИЕ ТОЛСТОГО В РУССКОМ АРХИВЕ

### Резюме

Тексты, посвященные толкованию литературного творчества и морально-религиозной мысли Льва Толстого в *Русском архиве* публиковались по особым поводам – в связи со столетней годовщиной со дня рождения писателя (1928) и с двадцатипятилетием со дня его смерти (1935), а согласно самой общей методологической классификации мы можем их распределить на тексты с внешним и внутренним подходом, с тем, что „внешний“, в основном, использовался в текстах, предметом которых являлись не произведения Толстого (хотя сознание о них и содержащихся в них противоречиях всегда было *контекстом* этих дискуссий), а его учение, его мысль или даже его личность.

Образцами такого подхода являются тексты М. Шварца (Лев Толстой как *мыслитель*), П. Митропана (*Душевные кризисы Льва Толстого*) и третий из четырех опубликованным текстов М. Слонима (*Как жил Толстой*). Концептуально наиболее значительный из этих трех текстов является текст Шварца, который, посредством перевода религиозно-моральных учений Толстого, относящихся ко второй половине жизни, в область системной теоретической мысли, имплицитно упраздняет точку зрения, с которой его творчество рассматривалось как напряжение между художественными и проповедническим, а по этим же стопам следует мысль и в других двух текстах, в которых стремлением к интерпретативному преодолению радикализ(а)ма в учении Толстого релятивизируется его отказ от искусства. Примером противоположной идеологизированной оценки как творчества Толстого, так и его (существующих и/или возможных) прочтений является рецензия Гофмана на актуальное советское издание его переписки с В. В. Стасовым. Обрушиваясь на позиции автора предисловия, Гофман его определению времени и природы „художественного“ и „внехудожественного“ творчества Толстого противопоставляет свою, также идеологически обоснованную и в той же мере неплодотворную концепцию.

В качестве контрапункта распространенного отношения ко „второй фазе“ творчества Толстого как к чистой функции его религиозно-морального учения в это время дает о себе знать и полярная опасность: произведения из „первой фазы“, провозглашая их „чистой литературой“, предлагалось принципиально отделить от тематизации этических вопросов как ключа прочтения и конститутивной референции поэтики писателя, хотя интерпретаторы не спорят, что они появляются в определенных ракурсах его произведений.



Противление подобному интерпретативному замыслу в самой „политике прочтения“, который основывался бы на подобных предпосылках, лежит в основе работ А. Ремизова (*Божественное у Толстого*), М. Слонима (*Единство творчества Толстого*) и Е. Ляцкого (*Два мира в приемах изобразительности Л. Н. Толстого и Толстой и природа*), в которых Толстой воспринимается в единстве своей художественной и мыслительной, т.е. религиозно-моральной, ипостаси. Это, и на декларативном уровне, особенно подчеркивается в работах Ремизова и Слонима, читающих сочинения Толстого из перспективы своего отождествления с его духовным и экзистенциальным опытом, притом формулируя единые и базовые элементы поэтики его произведения. С другой стороны, обширные работы Ляцкого демонстрируют результаты, возникшие на актуальных методологических основах университетской критики, которая в дальнейшем начинает усваивать отдельные элементы семиотического и структуралистского учения.

Тексты о Толстом на страницах *Русского архива* не только дают возможность углубиться в историю литературно-критической и философской мысли о его творчестве, но и в отдельные интерпретативные достижения непреходящего значения, причем в различных планах исследований. В культурной обстановке того времени подобные размышления делал актуальным прежде всего анализ функционирования произведения Толстого в сферах, простирающихся (и) вне сферы литературы, однако, для нынешнего читателя драгоценнее всего план интегрального прочтения его произведений.



## РЕЛИГИОЗНА МИСАО У РУСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ КАО ТЕМА РУСКОГ АРХИВА\*\*

**Апстракт:** Часопис *Руски архив*, захваљујући својим текстовима посвећеним религиозној мисли у руској књижевности, уметности и култури, као и избором тема које наизглед немају много везе са религиозношћу, изразито је субверзивног и полемичког, а делом и политичког, карактера спрам – у тадашњој Русији – владајуће комунистичке идеологије. Религиозна мисао у руској књижевности – у распону од осамнаестог до почетка двадесетог века – једна је од важних истакнутих тема којима се *Руски архив* систематски бавио током свог постојања од 1928. до 1937. године. Незаобилазно питање руске религиозне мисли односи се на мисао историје, како по себи, тако и у контексту руске месијанско-историјске мисије, па је оно отуда имало и одјека у књижевности и философији свог доба. Руска књижевност је рефлектовала широк распон религиозне мисли, од конфесионалне идентификације са православљем до, неретко под утицајем западноевропских мисаоних струјања, јеретичких, односно крајње слободумних духовних и религиозних прегнућа. Врхунац религиозне мисли у руској књижевности оличен је у делу Достојевског и Толстоја, који представљају врх реченог „леденог брега“ само захваљујући висини свог уметничког талента и умећу и вољи да књижевну истину о којој говоре провуку кроз огањ непролазне вере, а, истовремено, и сумње. Истинитосна човечност руске књижевности, што је чињеница коју *Руски архив* отима од заборава, човечност сагледана у светлу метафизичке Истине, залога је будућности на чијем исходу, тамо где почиње вечност, речена Истина и почива.

**Кључне речи:** *Руски архив*, руска књижевност, религија, философија, естетика, етика, уметност, духовност, идеологија, култура.

---

\* kristijanolah84@hotmail.com

\*\* Рад је настао у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“ (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

## Увод у проблематику руске религиозне мисли

*Руски архив: часопис за ђолиџику, кулџуру и ђривреду Русије*, који је руска емиграција, избегавши бољшевички терор, покренула у некадашњој Краљевини СХС на српском језику и објављивала га у скоро деведогодишњем временском распону, од маја 1928. до јануара/марта 1937. године (в. Грујић, Ђоковић 2012: 7), већ самим својим називом упућује на високу културну самосвест која се испољила у датом времену, али чија се сврха, ретроактивно, може сместити у контекст особене руске политичке и културноисторијске мисије, са нагласком да је посреди мисија у изгнанству. Значење назива часописа *Руски архив* готово је истоветно са значењем назива филма Александра Сокурова *Руска барка* или *Руски ковчеј* из 2002. године, јер је у оба случаја реч о метафори која упућује на заветно чување и отимање од заборава и (не)свесног кривотворења историјског, уметничког и културног богатства и идентитета једног народа или нација. Отуда се назив *Руској архива* може сагледати у идеолошко-политичком кључу, у духу оне идеологије која уз негововање неопходног критичког приступа заступа идентитетско очување изворности и аутентичности руске културе и државности, као и старање над њом, ма колико сама чињеница изворности и аутентичности овде била упитна.

Питање религиозности у руској књижевности, уметности и култури незаобилазно је питање, чак и данас, а камоли у времену које је као једну од врховних, идеолошких „истина одоздоле“ прогласило Маркову максиму да је религија опијум за народ, те да, из тих разлога, треба скрајнути, прећутати или уклонити све трагове религијског из јавног и симболичког простора руског народног живота, уметности и културе. Велики број текстова у *Руском архиву*, који је посвећен управо религиозној мисли у руској књижевности, и не само у књижевности, а и не само религиозној мисли, говори о високој културноисторијској самосвести аутора који су својим приказима посведочили значај религијског импулса у уметничком и другим видовима стваралаштва, али и о културнополитичкој самосвести самог часописа, односно његовог уредништва. У силом принуђеном изгнанству основати часопис који се зове *Руски архив* и као једну од његових важних, константних тема означити религиозну мисао у најширем могућем распону духовног и стваралачког испољавања – све то представља субверзивни политички чин, те и текстове посвећене реченој теми ваља читати на тај начин, са прикривеном, полемичком субверзивном нотом усмереној према – у напуштеној отаџбини – владајућем левијатану бољшевичко-комунистичке идеологије.

Религиозну мисао о којој је реч – а коју *Руски архив* афирмише – треба разумети у њеном изворном значењу, неомеђеном конфесионалним догматизмом. Религиозна мисао у руских књижевника и мислилаца, па чак и оних теолошке провенијенције, није нужно православна, хришћанска мисао, већ пре философско-теолошка или философско-естетичка мисао, која настаје и развија се у садејству, а често и у полемици, са најважнијим духовним, философским, естетичким и другим мисаоним струјањима епохе. Православна религија или вера најчешће лежи у залеђу руске религиозне мисли као особена референтна раван, али коначни, неретко флуидни, облик те мисли увек зависи од сопственог, у већој или мањој мери, аутентичног одговора личности на речену раван. Могло би се рећи да је религиозна мисао у руској књижевности, уметности и култури превасходно мисаона и духовна рефлексија стваралачке личности, условљена датом психичке конституције и дароване слободе да се та датост у одређеној мери превазиђе, спрам понуђеног истинитосног репертоара који увек зависи од духовно-историјских тежњи и кретања једне епохе.

Основна одлика руске религиозне мисли је њена екуменска, или, прецизније, екуменистичка отвореност и пријемчивост за ослушкивање најразноврснијих мисаоних постулата и њихову, марксистичким језиком речено, философску и духовну надградњу. Амплитуда руске религиозне мисли варира од конфесионалног поистовећења са православним учењем до оригиналних, аутентичних и, надасве, занимљивих и инспиративних, али ипак, на крају крајева, јеретичких теолошко-философских конгломерата. У томе лежи трагика аутентичности руске религиозне мисли. Душан Стојановић у књизи *Руски ѝроблем философије и религије 19. века* из 1932. године, коју је Алексије Јелачић исте године приказао у *Руском архиву*, истиче следеће:

Руску религиозно-философску мисао у целину спаја дух слободе и спонтаности. Она је слободно-мислилачка. Она је дело свето-вњака. Она је слободна од манира и метода философски настројених теолога. Она је спонтано црквена и везана је за цркву по слободном сазнању, када је то. Она носи на себи печат индивидуалистички. У својим историјским перспективама она се много више наслања на народни религиозни дух, неголи на црквене религиозне традиције... Она није једнобојна, далеко од тога (20, 21/1932: 162)...

Отвореност руске религиозне мисли огледа се у имплицитно подразумеваној дијалогичности или полемичности са другим, православљу сличним, или крајње супротстављеним, духовно-философским конструкцијама, каква је немачка идеалистичка философија, али и не само она.

Иако је таква дијалогичност у природи сваке религиозно-теолошко-филозофске мисли, можда је руска особеност, ако се уопште може назвати руском, у њеном православном полазишту, без обзира на то што исходиште остаје или бива упитно. Религиозна мисао у руској књижевности, уметности и култури најчешће представља спектар варијација или одговора на изазов православне духовности. Речена религиозна мисао проширује, а неретко и обогаћује, домете универзално схваћене хришћанске културе, отварајући и подастирући нове путеве и могућности њеног будућег развоја.

Друга важна, а можда и пресудна, одлика руске религиозне мисли није само њена саусловљеност са актуелним филозофским и естетичким мисаоним прегнућима, поготово оним који потичу из западноевропске филозофске традиције, већ и са политичком и државно-националном историјском реалношћу, односно идеологијом која ту реалност настоји на одређени начин да осмисли, али и усмери ка могућој или немогућој, но надасве жељеној, будућности. То значи да је руска религиозна мисао често нераздвојно повезана са идеолошким и политичким националним стремљењима. Испод те повезаности крије се историософска димензија речене мисли, попут оне коју је изложио Николај Берђајев у књизи *Мисао историје*, али и, још чешће, политичко-историософска димензија која осмишљава будући правац кретања руског државног брода. Јер, као што Душан Стојановић у својој књизи истиче, главни проблем руске религиозно-филозофске мисли је „проблем религиозне философије историје који су наметнули историјски услови“ (20, 21/1932: 162). Колико је религиозна, толико је та мисао и историјско-национална, у смислу да настоји да пружи религијско оправдање за сврсисходност или, пак, несврсисходност тренутне или жељене националне идеологије. Тако се, са истим жаром, из религијске перспективе могу бранити или оспоравати монархистички државни систем, идеја пансловенства или оправданост месијанске тезе да руска држава представља, у односу на остатак човечанства, посебну цивилизацију, чија је мисија готово есхатолошке природе, попут Нојеве барке или националном државом отелотвореног *архива* једне једине и спасоносне Истине.

Ако је један пол руске религиозне мисли филозофско-теолошке природе, други је пол филозофско-историософске, односно политичко-историософске. На скали између та два пола условно би могло да се смести, али ближе другом него првом, такозвано „поље разлике“. Посреди је мисао која најразличитије домете и достигнућа у руској култури или, чак, науци, самерава спрам европских домета и достигнућа, те на тај начин одређује њихову вредност, као вредност разлике. Често та мисао уме да

буде парадоксална, јер преко изнађених вредности пројектује властиту научно-културну и цивилизацијску посебност. Та мисао је парадоксална зато што вредност и изузетност онога што је њен објекат не одређује према себи, према неком свом датом или урођеном систему вредности, већ према европоцентричном вредносном систему, истовремено желећи да буде рускоцентрична. Међутим, то не мора увек да буде правило: у *Руском архиву* је случај да се самеравањем руских и европских домета у науци, књижевности и философији указује на припадност Русије европском културном и цивилизацијском простору. Такво увиђање ствари могло би такође да се протумачи у политичком контексту, као субверзивни културно-политички покушај да се деспотски режим који је завладао у тадашњој Русији прикаже као туђински, „азијски“, варварски, који је у сваком виду супротан европском, па и изворно руском систему вредности, ако такав постоји. Могло би се, у ствари, рећи, да такозвано поље разлике, одређено спрам европских садржаја, смешта Русију у онај културно-цивилизацијски простор који јој припада, али не као маргиналног учесника, већ као утопијског носиоца, баштиника и чувара оног највреднијег што европски систем вредности собом подразумева, упркос историјски очигледном самоизневеравању реченог вредносног система.

### Идеологи(заци)ја руске религиозне мисли

Колико је руска књижевнокритичка или књижевноисторијска мисао истовремено политички субверзивна, а делимично и друштвено ангажована, показује чланак Петра Митропана „Проблем љубави у совјетској књижевности“ из 1929. године. Осим у књижевноисторијском, у њему се проблем љубави сагледава и у културолошком смислу. На основу промена које је представа љубави претрпела у књижевности новијег времена, Петар Митропан разлоге тих промена позитивистички изналази у постулатима званичне комунистичке идеологије, постулатима који су иницирали промене у јавном моралу и које је књижевност потом само рефлектовала. Проблем љубави тако бива сагледан у етичко-идеолошком, а не у естетском светлу. Испољавање љубавних осећања, и уопште психологија љубави, отпочиње у руској књижевности са Пушкиновим *Евѣнијем Оњеином*, док свој пуни израз добија са Тургеневом, и то нарочито са приповетком „Прва љубав“. Љубав се у руској књижевности деветнаестог века представља или као идеална, идеализована, коју, између осталих, изражава или сублимира Толстојева Наташа Ростова, или као груба, која наноси бол, коју изражава Грушењка Достојевског, али у оба случаја та представа

је неретко трагична. Заједничко је и једном и другом виду представљања тражење „метафизичке суштине осећања, његове надземаљске генезе и супериорне вредности“ (5, 6/1929: 237). Међутим, у тадашњој совјетској књижевности представа идеализоване љубави бива у потпуности одбачена као продукт буржоаских и капиталистичких измишљотина и предрасуда, те у први план избија манифестна представа љубави, и то у својој физиолошкој, еротској и сексуалној, а не психолошкој димензији. Супротно званичној идеологији, совјетски писци често са носталгијом изражавају „тугу за романтичном и идеалном љубављу“, имплицитно тиме признајући „погрешност и штетност“ идеолошког разарања ранијих моралних, али и естетских, начела (5, 6/1929: 230). Тиме Петар Митропан као да хоће да сугерише да је у совјетској књижевности сама представа љубави као таква утопијски субверзивна спрам владајуће идеологије, и да се у њој крије истина која ће, временом, поткопати нека основна полазишта речене идеологије.

Али ето, бол и туга, чежња и интимни гласови срца, сви вечити сапутници осећања нису ишчезли. То је, изгледа, јаче од сваке идеологије, па и од рушења и смрти. О овој јачини сведоче дела која смо овде укратко приказали и у којима, иако су написана у грубо доба и у грубој средини, осећа се тежња ка вишем, безизлазна туга за нематеријалним (5, 6/1929: 237).

Та „безизлазна туга за нематеријалним“ јесте онај моменат који књижевноисторијску или културну мисао помера ка религиозном виђењу или осећању стварности.

Иван Лапшин у обимној студији „О филозофском значају руске науке“ из 1928. године, која се из два дела појавила у првом и другом броју *Руској архива*, покушава да одгонетне шта је руска наука са филозофске тачке гледишта. Одговор се, сматра Лапшин, крије у збиру:

[...] оних општечовечанских вредности које је она [руска наука] унела у област знања. За филозофа је врло значајно да објасни шта је дала руска наука у области *најдубљих и најширих генерализација*, које су нарочито интересантне с тачке гледишта теорије сазнања и филозофије природе. *Да ли је унела руска наука* корените измене у *ојшћу слику свеѿа (Weltbild)* и у општи појам о свету (*Weltbegriff*) (1/1928: 38)?

Пруживши убедљиве доказе о развоју и значају руске науке, Лапшин ће доћи до позитивног одговора на претходно постављено питање.



Такође је врло важна Лапшинова почетна констатација да је философски значај руске науке, значај који је универзалан, у тесној вези са смислом руске философије, а могло би се додати, и са смислом руске религиозне мисли – која је већ по својој природи философска. Тај смисао је вредносно универзалан, а не усконационалан или конфесионалан, што и сам Лапшин у свом раду наглашава.

Отвореност руске религиозне мисли, њен покушај да изађе из себе и самери се са европским системом вредности, условљена је оним прекретничким историјским догађајем који је оличен у Петру Великом и његовом покушају модернизације руске државе по угледу на европски модел. Тај трауматични и никада у потпуности разрешен догађај је и Русију и руску мисао удвојио, па се и развој те мисли и руске државе до данашњих дана може схватити у контексту борбе два духа, једног који је западњачки и другог који је изворно руски. Душан Стојановић, кога приказује Алексије Јелачић, у већ помињаној књизи вели:

Духовна криза Русије која је тако настала услед сусрета два духа, постала је на тај начин проблем руске мисли, који се није могао ни обићи ни избећи [...] Јер Русија [...] се срела са Европом [...] можда неминовно, али тим не мање судбоносно и по себе и по Европу [...] Европа је остала главна тема руске мисли све до данас (20, 21/1932: 163)

Алексије Јелачић у свом приказу објашњава да је тај средишњи проблем довео:

[...] до груписања руских мислилаца: с једне стране преовлађивао је интерес социјално-политички: у вези с тиме испољила се тежња да Русија понови природан западноевропски пут развоја [...]; с друге стране психолошки и религиозни интерес потенцирао је идеје и тежњу независности Русије [...]. Напокон, тражила се и синтеза [...] (20, 21/1932: 163).

*Руски архив* је својим прилозима осветлио оба пола руске философске и државне распућености, при чему се у том контексту нарочито издвајају два текста Марка Слоњима. У првом тексту, „Путеви Русије“, из 1931. године, Марк Слоњим полази од Сократовог става „упознај самог себе“, сматрајући га примењивим не само на личност већ „и на читаву једну нацију“, поготово „у критичним епохама, сличним оној коју Русија данас преживљава“ (13/1931: 78). У моменту „кад држава иде у непознатом, новом правцу“, потребно је одговорити или, бар, наслутити одговоре на следећа питања:

Какви су путеви данашње Русије? У чему су основна обележја њеног националног и државног живота? Какво место заузима она међу осталим народима? Шта доноси она човечанству, какво богатство она дарује светској ризници (13/1931: 78)?

Да би се до тих одговора уопште дошло, мада је један мањи део одговора већ дат у тексту Ивана Лапшина „О филозофском значају руске науке“, Марк Слоњим сматра да је неопходно подсетити читаоце „на извесне теорије руског националног самопознавања, формулисане у деветнаестом столећу“ (13/1931: 78). Он подсећа да се руска социјална мисао формира у четвртој и петој деценији деветнаестог века, и то управо као одговор на питање којим путем треба поћи Русија. Три основне струје руске социјалне мисли, које су се развиле у дослуху „са историософијом, тј. са философијом историје“ (13/1931: 79), јесу: словенофилство, западњаштво и народњаштво. Занимљиво је да су се све три наведене струје развиле у најдубљем дослуху са западном филозофском мишљу, пре свега са немачком идеалистичком философијом, то јест метафизиком, Фихтеа, Шелинга и Хегела, где су национална питања, као и питања философије историје, заузимала „угледно место“ (13/1931: 80). Тада се поставило питање какво место заузима Русија у манифестацији хегелијанског светског духа, каква је њена историјска мисао и какву идеју отелотворује њен народ.

Један од првих, додуше, контроверзних и песимистичких одговора изложио је Петар Чаадајев, оновремени самопорицатељ руског становишта. Он је први сагледао Русију и Запад као засебне органске, односно историјске целине или светове, при чему је сматрао да је Русија толико назадна да са Западом скоро ни по чему не може да се пореди. Да би се Русија приближила Западу, неопходно је да се, према њему, православље потчини Римокатоличкој цркви.

Нисмо ништа учинили за човечанство, ниједна корисна мисао није сазрела на неплодном земљишту наше отаџбине, ниједна велика истина није изашла из наше средине. Да бисмо заузели место у историји, морали смо да будемо заклон од дивљих хорда. Да бисмо били примећени, морали смо се проширити од Берингова мореуза до Одре. Петар Велики обукао нас је у хаљине цивилизације, хаљине су остале, али просвета није (13/1931: 82).

У полемици са Чаадајевљевим тезама изродили су се други, Чаадајеву супротстављени, видови руске социјалне мисли, као што су словенофилство и народњаштво. О трећем виду те мисли, западњаштву, у овом тексту Слоњим није писао, док о словенофилству и народњаштву јесте. Словенофили су се такође развијали у више струја, али свима им је заједничко

уверење да је Русија засебан, али, захваљујући православљу, монархизму и народности, квалитативно супериоран свет у односу на Запад, што је „становиште дијаметрално супротно погледима Чаадајева“ (13/1931: 83). Захваљујући пројекцији руске супериорности, словенофили, међу којима су били Шевирјев, Погодин, Кирјејевски, Аксаков, Хомјаков и остали, изродили су идеју о руској месијанској мисији да обнови морално посрнули Запад, као и, са Западом, читав свет. „Идеја месијанизма спојила се, на тај начин, од самог свог формирања, са идејом словенофилства“ (13/1931: 84). Основна разлика између Русије и Запада је културолошке природе и огледа се у начину на који је хришћанство усвајано у овим световима. Словенофили су сматрали да је задатак Русије, која Запад посматра са стране, да се одрекне Петрове реформе, да живи својим „народним животом“, у монархистичком уређењу или теократији, и „да буде носилац праве вере“, начела заједнице која је заснована „на закону солидарности и хришћанске љубави“ и да, тако, „у трули свет Запада унесе основе духовног живота“ (13/1931: 86, 85). Пут Русије као пут православља је смисаоно назначен у извршењу обнове света путем праве вере – реч је, дакле, о путу који представља особени „морални крсташки поход“ (13/1931: 86).

Уз све своје врлине и недостатке, словенофилски покрет је значајан зато што је, између осталог, положио темеље и руском месијанском народњаштву, будући да је истакао „појам народа као носиоца националне идеје“ (13/1931: 88). Тај руски месијанизам поделио се „у две струје: месијанизам религиозни, чије смо одјеке налазили у нашим данима код А[ндреја] Бјелог и А[лександра] Блока, и месијанизам револуционарни, чија се расположења могу приметити и у говорима бољшевика“ (13/1931: 89).<sup>1</sup> Занимљиво је да Марк Слоњим у тексту „Путеви Русије“ додирује и проблем евроазијства, као последњег оваплоћења словенофилства, које у значајној мери прекида са том традицијом, али делимично задржава „религиозно месијанистички карактер“ (13/1931: 89).<sup>2</sup> Слоњим даље

1 У тексту „Европа у сликању совјетских писаца“ из 1935. године Марк Слоњим ће запазити необичну блискост словенофила и бољшевика, која се огледа у критичком односу према Западу и у књижевним представама Запада као малограђанског, обездуховљеног, деморалисаног и испод све могуће технике и организације једног, на крају крајева, испразног света. Из те критичке опседнутости Западом Слоњим изводи далекосежан закључак који се односи на саму природу руске религиозне, философске и социјалне мисли: „Као и код првих словенофила, ово одбијање од Запада некако чудно везује се код њих [бољшевика] за *травийширање Зайаду*. Каткад изгледа да га они ’мрзе волећи“ (34, 35/1935: 99).

2 Такав спој месијанске идеје, неопаганства и православља чак се и данас може уочити код савремених руских геополитичких теоретичара и политичких идеолога, попут Александра Дугина.

посвећује пажњу Достојевском и Соловјеву, као последњим правим представницима религиозног месијанизма.

Дух Достојевског формирао се под утицајем словенофилства, али је сам Достојевски умногоме преиначио претпоставке тог покрета, стапајући их са одређеним западњачким идејама. Он се, уместо за усконационалну идеју, која имплицира првенство руског народа над другим народима, залагао за општечовечанску идеју по којој ће руски народ-богносац *служити* другим народима:

Руска идеја управо није идеја национална, и руски народ није изабран од Бога. Тај народ је идеју општечовечанску начинио својом, јер је прожет њоме више него други народи. У томе се и састоји његова мисија. Стајати ради човечанства на стражи истине. Преко развоја националног осећања ми постижемо општу солидарност, свечовечанство. Национална толеранција, одсуство ратоборног и самопоузданог национализма, смиреност, примање разних утицаја јесу основне црте руског народа (13/1931: 90–91).

У тим речима Достојевског уочљива је православна, хришћанска инспирација, која не негира националну посебност, већ захтева да се унутар те посебности изнедри оно што је христолико, свечовечно или свечовечанско. Али, да би та идеја постала могућа, да би дошло до појаве свечовечанског, неопходно је освестити историјско национално залеђе, као ризницу властитог идентитета:

Постати Рус прво и пре свега. Ако је свечовечност национална руска идеја, онда сваки мора пре свега да постане Рус, и тада ће се све од првог корака променити (13/1931: 92).

Са тим ставом о нераздељивости и узајамној саусловљености националног и свечовечанског у блиској је вези констатација Момчила Настасијевића из есеја „За матерњу мелодију“ да „општечовечанско у уметности колико је цветом изнад, толико је кореном испод националног“ (Настасијевић 1991: 44). Као што је то нагласио и Евгениј Љацки у тексту „Достојевски и словенство“ из 1935. године, Достојевски је сам престао да буде Рус да би постао свечовек, па је „почео руском мером да испитује то свечовечанско на Русима“ (34, 35/1935: 67). Као свечовек „он је свим напоном стваралачке воље осећао да на земљи није потребан само лични, национални или државни идеал, већ и примена вечних принципа слободе, љубави и истине (34, 35/1935: 69). Уместо да буде чисто религиозна или црквена, за какву су се залагали први словенофили, руска месијанска

мисија код Достојевског поприма културноисторијску димензију, постаје „мисија службе и помагања залутале браће“, подсећања на „закон љубави и јединства“ (13/1931: 94). Занимљиво је да су, касније, бољшевици у великој мери, додуше имплицитно, преузели тезе Достојевског по којима би Русија требало да постане онај синтетички фактор који ће објединити пут Русије и пут Европе, односно читавог света, али, наравно, не на религијским или културолошким, већ на идеолошко-социјалистичким основама.

Као што је Достојевски у идеолошкој сфери спојио тежње словенофила и западњака, Владимир Соловјев је, према речима Марка Слоњима, нешто слично учинио у религиозној сфери. Док је Чаадајев тежио потчињавању, Соловјев се, наиме, залагао за екуменистичко измирење цркава, за спајање православља са римокатолицизмом, тврдећи да истина у обема црквама подједнако егзистира. Тек спајањем цркава, а напослетку и свих религија, и изласком из своје искључивости, биће могуће изградити будућу теократију, у којој ће братство свих људи, то јест богочовечанство, осенити „Софија, премудрост Божја“ (13/1931: 95). Задатак Русије је, према Соловјеву, „морално-философски идеал савршенства“ (13/1931: 96).

Антизападним расположењем у тадашњој савременој руској књижевности, опхрваним и оптерећеним предрасудама, стереотипима и клишеима, Марк Слоњим се позабавио у тексту „Европа у сликању совјетских писаца“ из 1935. године. Реч је о књижевно-културолошкој анализи која показује како се политичке и идеолошке тезе, пренете у раван културе, преиначују у уметничким делима. Познато је, међутим, да дуги ход културних представа и поимања одолева дневној политици и да култура генерише одређене представе независно од датих политичких околности. Да би слика епохе била потпунија, *Руски архив* је осветлио и другу страну културних представа, оних које потичу са Запада и које су „критички“ загледање ка Русији. На такво, антируско и антисловенско виђење стварности, критички се осврнуо Михаил Шварц у чланку „Освалд Шпенглер о данашњој Русији“ из 1935. године. Шпенглер је, наиме, противречан и контроверзан мислилац, који је у својим ранијим радовима, међу којима је свакако најпознатије дело *Проиасија Запада*, „веровао да се у дубинама руског генија крију могућности будуће културе која ће доћи да смени Запад што се гаси“, као и то да је мисија Русије у религиозном стварању, у стварању нове религије која ће „бити трећа у ризници хришћанства, онако као што је западно-германска култура приближно крајем десетог века почела несвесно да ствара другу“ (32, 33/1935: 152–153). Основна разлика и инстинктивна нетрпељивост између Запада и Русије је, према Шпенглеру, у томе што је западна

цивилизација постала чисто „градска“, док је Русија, упркос Петровим реформама, остала изворно сељачка.

Западни Европљанин изгубио је сваку везу са земљом: питомац многовековне градске културе, он се коначно ослободио „власти земље“, док је Рус још увек неодвојиво везан са њом хиљадама психолошких нити (32, 33/1935: 154).

Међутим, у књизи *Час одлуке*, која је објављена 1933. године, Шпенглер је кориговао многа своја ранија уверења и почео да:

[...] тврди да се Русија налази као у неком противстајању Западној Европи и да је она, напореда са Јапаном, најактивнији члан групе „обојених народа“. После ратног пораза 1916. године она као да је „скинула са себе маску народа беле расе“ и поново постала „азијска“, „монголска“ велика држава (32, 33/1935: 152).

Такво тврђење, неvezано за време и околности у којима је изречено, очигледно личи на расизам, па с тим у вези треба напоменути да је Шпенглер индиректно утицао на развитак национал-социјализма, али само индиректно, „као што су у истом смислу утицали и Ниче, Чемберлен, Гобино и други представници ’политичке романтике‘“ (Шварц, „Освалд Шпенглер: умро 5. маја 1936“, 38, 39/1936: 100), и да код њега категорија расе, као код Ничеа, представља психолошки, а не, као код национал-социјалиста, биолошки феномен. У сваком случају, очигледно је да је Шпенглер свој став о Русији као културном типу будућности кориговао ставом о „азијској Русији“, која је духовни вођа обојених раса, као нижем културном типу у односу на западноевропски.

Михаил Шварц је следеће, 1936. године, у *Руском архиву* објавио још два рада о Шпенглеру, један на вест о Шпенглеровој смрти,<sup>3</sup> а други под називом „Шпенглер и Данилевски“. Тај други рад је значајан зато што су у њему, осим о Шпенглеру, и то први пут на српском језику, компаративним приступом изложена и одређена учења руског филозофа и словенофила Николаја Данилевског. Данилевски је у том раду приказан као претеча Освалда Шпенглера, што имплицира значај и важност руске филозофске мисли у историји европске философије. Иако у том раду није поменута филозофско-религиозна мисао Константина Леонтјева – који је, заједно са Данилевским, такође претеча Освалду Шпенглеру (Коплстон 2003: 50) – већ само помињање Данилевског у реченом контексту довољно

<sup>3</sup> У поднаслову тог текста наводи се да је Освалд Шпенглер умро 5. маја 1936, иако је прави датум 8. мај.

казује о нераздвојности руских и европских мисаоних стремљења, односно о припадности тих стремљења истом, али најшире могуће схваћеном, културном кругу. Михаил Шварц наводи да је Данилевски „много пре Шпенглера јасно формулисао све његове главне погледе“ (Шварц, „Шпенглер и Данилевски“, 38, 39/1936: 104), као што је, између осталог, културни плурализам, који подразумева постојање више различитих, „аутономних и међусобно духовно непробојних“ или изолованих „културних типова“ (Шварц, „Шпенглер и Данилевски“, 38, 39/1936: 101). Сличност у увидима о културној морфологији код Данилевског и Шпенглера Шварц објашњава „једнакошћу њиховог духовног родословља“: „оба воде своје порекло од такозване 'идеалистичке морфологије', која је господарила почетком XIX века“ (Шварц, „Шпенглер и Данилевски“, 38, 39/1936: 103).

### Религиозна мисао у стваралаштву Тургеева, Достојевског и Толстоја

Док је дело Николаја Данилевског, као и Владимира Соловјева, у малој мери осветљено или, пре, наговештено (као што је софијанизам Соловјева), у *Руском архиву* је приметан изостанак опсежнијих и подробнијих чланака о руским религиозним мислиоцима и философима, попут, на пример, Николаја Берђајева, Константина Леонтијева, Лава Шестова, Павла Флоренског и њима сличних. Уместо о њима, *Руски архив* донео је низ чланака о великим руским књижевницима, као што су Пушкин, Гогољ, Тургеев, Достојевски и Толстој, осмотрених у светлу руске религиозне, философске и естетичке мисли. Већ сами наслови тих чланака парадигматични су по себи: „Тургеев као мислилац (метафизика и естетика)“, „Достојевски као религиозни мислилац“ и „Лав Толстој као мислилац“. Такав вид рецепције као да сугерише да је идеолошко-религиозно-философски слој књижевних дела речених писаца претежнији од њихових естетско-уметничких вредности.

У тексту Ивана Лапшина „Тургеев као мислилац (метафизика и естетика)“ из 1934. године Тургеев је сврстан у тип оних „уметника који су умели да 'на живот гледају из висине', то јест који су имали изванредан филозофски поглед на свет, који се опет огледао у њиховим поетским творевинама“ (26, 27/1934: 37). Тим речима, којима отпочиње чланак о Тургееву, истиче се удео философског, а индиректно идеолошког става у књижевном делу тога писца. Истовремено с тим, наведене речи као да антиципирају метод Николе Милошевића, једног од најважнијих или најгласнијих „популаризатора“ руске религиозне мисли у српској култури,

који је руским, и наравно, не само руским, писцима, философима и идеолозима приступао тако што је разграничавао шта је у делу резултат уметничког и интуитивног доживљаја стварности, а шта је транспозиција идеологије или философије у уметничку област. Индикативно је да је и Милошевић делио људе на оне који свет посматрају „с висине“ или са „црквеног торња“, кроз идеолошке наочари, не обазирајући се на то какав живот заиста јесте, и на оне који свет посматрају „одоздоле“ или из „црквене порте“, који су уроњени у живот и који живот претпостављају сваком облику идеологизације. Ако се Лапшинов текст осмотри из Милошевићеве перспективе, онда се може уочити недостатак подробније анализе самог Тургењевљевог дела, где би се могло одговорити на питање да ли је Тургењев и у књижевности био доследан својим философским и идеолошким начелима, односно свом „метафизичком скептицизму“ и „онтолошком агностицизму“ (26, 27/1934: 37). Иако то није учинио, Лапшин је, ипак, врло прецизно, са тананим осећањем за разлике, за оно што је Милошевић касније звао „философија диференције“, анализирао „философију“ која је у значајној мери претходила Тургењевљевој књижевном делу. Лапшин је закључио да се у Тургењевљевој повређеној души нису борила два „погледа на свет“, већ „два осећања света“: једно које је афирмативно, које прихвата постојање оностраног, и друго које то одбија.

Може се рећи да је Тургењев више желео да верује но што се то обично мисли, а да је у души Достојевског било више скептицизма но што то замишљају поштоваоци његове философије. [...] У њему су се [Тургењеву] стекле у разним пропорцијама и у различито време скепса и мистика, то јест не филозофска убеђења него расположења, која као што је познато, одлично се саживљавају заједно (26, 27/1934: 38).

Лапшин у свом тексту врло подробно указује и на бројне додирне тачке које Тургењев, иако није био под директним утицајем, дели са Шопенхауеровом философијом и његовим осећањем света и живота. У последњем делу свог рада Лапшин се осврће на Тургењевљева естетичка начела, као и она поетичке природе, наглашавајући порекло тих начела из самог склопа пишчеве личности, односно из онога духовно-мисаоног спектра који се колоквијално назива „философијом“ одређене личности.

Осим текста Марка Слоњима „Путеви Русије“ и текста Евгенија Љацког „Достојевски и словенство“, у којима се дело Достојевског смешта у политички контекст проблема философије историје, у скоро деветогодишњем постојању *Руског архива* појавила су се још свега два, за ову тему важна, текста посвећена Фјодору Михаиловичу, текст Михаила Шварца



„Достојевски као религиозни мислилац“ и текст Ивана Лапшина „Како је постала легенда о Великом Инквизитору“. Као што се већ из наслова може приметити, оба текста баве се религиозно-философском страном књижевног дела, а не естетско-уметничком.

У тексту Михаила Шварца „Достојевски као религиозни мислилац“ из 1935. године полази се од опаске Владимира Соловјева „да је дело Достојевског религиозно у самој својој суштини“ (34, 35/1935: 57). Велики романи Достојевског окарактерисани су као „философски“, јер у њима писац, „дуго пре Ничеа“, „открива све унутрашње противречности“ садржане у доктрини „натуралистички и атеистички обојеног позитивизма“ свог времена (34, 35/1935: 57). Закључно мишљење – или полазиште – Достојевског сажето је у формули да, ако нема Бога, онда је све дозвољено. Са таквог полазишта Достојевски је себи – према Шварцовом мишљењу – наметнуо два задатка: да разруши позитивистичку идеологију свог доба и њен морал и да, својим књижевним делом, прокрчи пут новом моралу заснованом на религиозној основи. Реч је, по свему судећи, о идеологизацији књижевног дела Достојевског, о посматрању тог дела у контексту особене (моралне, религиозне) мисије. Међутим, независно од тога, Шварц добро приказује кретање амплитуде идеолошке критике у делу Достојевског, нарочито у позном стваралаштву које отпочиње *Зайисима из њогземља*, а кулминира *Злочином и казном* и *Браћом Карамазовима*.

Михаил Шварц истиче како је Достојевски у својим романима приказао два типа „руског натчовека“ – својеврсних отелотворења европског „атеистички и натуралистички обојеног позитивизма“ која теже немогућем и етички неоправданом земаљском благостању (34, 35/1935: 60). Отуда и читаво дело Достојевског може да се прочита у етички полемичком кључу, као сукоб различитих и међусобно супротстављених видова етике. Постоје два типа натчовека код Достојевског:

[...] један, који води порекло од „подземног човека“, са његовом *демокрајском* побуном за права сваке личности против друштва, и други, који потиче од Раскољникова, са његовом *арисјокрајском* побуном против друштва, у одбрани права изузетне личности. У првом случају видимо демократску форму етичког индивидуализма, у другом – аристократску (34, 35/1935: 59).

Шварцови увиди су у највећој мери поуздани и релевантни, чак и за данашње проучаваоце Достојевсковог дела. Занимљиво је његово виђење проблема (не)покајања Раскољникова, у контексту непостојања „општечовечанског, општеобавезног морала“ (34, 35/1935: 59). Отуда се може

извести имплицитни закључак да је проблем општечовечанске и опште-обавезујуће етике основни философски проблем који заокупља Достојевског, и као мислиоца, и као ствараоца. Јер, европски позитивизам, коме се Достојевски супротставља, парадоксално својим полазиштима, изграђује аристократски морал, који је у сукобу и са појединачном личношћу и са тежњама за постојањем јединственог друштва. Али таквом аристократском моралу, који заступа и Велики Инквизитор из *Браће Карамазова*, недовољно је супротставити демократски индивидуалистички морал, чији је заточник Иван Карамазов: Достојевски поручује да оба морала, иако различитим путевима, воде ка истом, погрешном, циљу. Етичком индивидуализму Ивана Карамазова једино се истински супротставља етичко-религиозни универзализам старца Зосиме, „чија је основа религиозно мистична“ (34, 35/1935: 62). Реч је о учењу које као највишу вредност представља принцип заједнице изграђене на начелу љубави, начелу које подразумева снисхођење или одустајање од сопствене егоистичке воље зарад добробити човечанства. „Принцип заједнице духовно обогаћује јединку захваљујући бескрајном низу односа према човечанству, који се тим принципом ствара“ (34, 35/1935: 63). Уместо да циљ постојања буде лично спасење (јединке), њено ослобођење од греха, Достојевски преко старца Зосиме предлаже нови пут: не спасење појединачне личности, већ читавог човечанства од греха, а то се може остварити само захваљујући делатном и делотворном принципу љубави и, на основу тог принципа, стварању свечовечне истинитосне заједнице. Посреди је пут обожења свих људи, јер само ако се сви спасу, будући да је свако одговоран за све, могућ је и спас појединачне личности.

Иван Лапшин је свој текст „Како је постала легенда о Великом Инквизитору“ из 1929. године у потпуности посветио поглављу о Великом Инквизитору из *Браће Карамазових*. У њему је желео да истакне „литерарне и философске елементе“ које је Достојевски, приликом писања реченог поглавља, „узео са стране“, и то „поглавито из књижевности Запада“ (3/1929: 87). Тако Лапшин у чувеном делу *Carmina Burana* проналази такозвани „лутајући мотив“ у замисли да првосвештеник Римокатоличке цркве гони самога Христа. Иако нема доказа да је Достојевски читао то дело, односно католичку калуђерску пародију у том делу, сасвим је, према Лапшиновом мишљењу, „невероватно да Достојевски није знао да постоји сличан литерарни мотив“ (3/1929: 89). Слично томе, идеју „католицизам минус хришћанство“ Лапшин уочава „у религији човечанства Огиста Конта“ (3/1929: 89), који је, опет, умногоме био опчињен језуитским редом. Идеју да се троструко кушање Христа у пустињи повеже са искушењима „која су саблазнила

римокатоличку цркву“ Лапшин проналази у књизи Давида Штрауса, *Христјов животи*, која је била позната и Владимиру Соловјеву, а и самом Достојевском који ју је читао „у француском преводу“ (3/1929: 90). Један од најзанимљивијих делова Лапшиновог текста односи се на питање уређења живота „на основи покорности према цркви“, за шта се залаже Велики Инквизитор, а на супрот основе научне слободе мисли. Лапшин, међутим, тумачи лик Инквизитора као дубоко верујућег човека – јер да није тако, не би га Христос пољубио – али скептичног према могућности заснивања човечје среће једино на науци.

Достојевски необично дубоко показује у Великом Инквизитору до чега при извесним условима може довести оно учење које се појавило у Европи под утицајем арапских и јеврејских писаца још у XIII веку и постало познато као догма двоструке истине. Ово учење, које је прокламовао епископ Симон де Турне, тврдило је да је истина двострука, да оно што је истинито у области науке, може бити лажно у области вере, и обрнуто (3/1929: 92–93).

Лапшин примећује и необичне индиректне сличности између одређених Инквизиторових резонавања и философије Мишела де Монтења, као и чињеницу да се већина тема и фигура изложених у поглављу о Великом Инквизитору – попут Вавилона, апокалиптичког пророштва, антропофагије, поклоњења Валу и охолог моћног духа – налази већ у *Зимским белешкама о лејњим ујисцима*, „и то у описима оног утиска који је учинио на Достојевскога Лондон 1873. године. [...] У Лондону је Достојевскога кушао 'охоли моћни дух“ (3/1929: 98). Лапшин пред крај свог рада, за разлику од других аутора *Руској архива*, који су у Достојевском посматрали само мисаоно-идеолошки слој дела, подвлачи да уметничка вештина Достојевског у сликању фигуре Великог Инквизитора „превазилази мисаону слику Достојевскога писца и публициста“, јер је реч о изванредном „уметничком оличењу оне агоније (и унутарње борбе) хришћанства, коју је тако дубоко изразио после Достојевскога још само генијални Шпањолац М[игел] де Унамуно“ (3/1929: 96).

Од свих руских књижевника, и уопште мислилаца и философа, а важних за ову тему, у *Руском архиву* је највише простора додељено Лаву Толстоју. Као и у случају Достојевског, и већина текстова посвећена Толстоју окренута је више идејном, а мање уметничком слоју књижевног дела. Једини текст који донекле од тога одступа, а посвећен је једном конкретном делу, при чему је занимљиво да то није ни *Раји и мир* ни *Ана Каренина*, јесте текст Евгенија Љацког „Два света у Толстојевим уметничким поступцима (’Васкрсење’)“ из 1934. године. У том тексту Љацки

учава одређену новину Толстојевог поступка у роману *Васкрсење*: „[...] писац је ту потпуно показао свој лични, чисто човечански темперамент; некадашња објективност и епска мирноћа причања морали су да издрже озбиљно искушење пред лицем срдитог и нервозног моралисте“ (26, 27/1934: 53). У Толстојевом књижевном опусу, иако обично сматран мање вредним због своје моралистичке димензије, роман *Васкрсење* одликује се „двострукошћу начела“:

У њему су две основне теме: једна, чисто психолошка – она развија мотив моралнога пада, који повлачи за собом свест о кривици; друга – социјална – садржи у себи компликован низ посматрања и мисли о средини у којој се догађа развој тог психолошког мотива. Он се опет одликује јасном субјективном нијансом. [...] Све што не улази у уметничко развијање основне теме, која обухвата у ствари роман Нехљудова и Маслове, чини страсну проповед Толстоја против савременог уређења државног живота, и предрасуда и појмова који се на њему оснивају. Условно ми ту проповед не називамо субјективном, без обзира на то што она сачињава заокружено и потпуно гледиште на свет овог великог тражиоца истине (26, 27/1934: 55–56).

Након обимне анализе у којој је приказан начин на који је Толстој конструисао, односно представио свој фикционални свет, Љацки закључује да непомирљиви дуалитет „уметничког и хришћански-анархистичког“ начела у роману *Васкрсење* – оног начела које је настало као реакција на хришћански извитоперен морал који подједнако заступају институције државе и цркве – није условљен „журбом и опадањем дара“ великог руског књижевника, већ његовом – моралистички условљеном – жељом „да људима удари у очи не она истина која се назива уметничка истина – она ће се сама од себе показати – него истина онога живота са кога је са свима наказностима сликана“ (26, 27/1934: 74). Реч је о Толстојевом свесном моралном чину који је попримио облик књижевног дела: у томе се „огледа страсни рад генија, који је свој божански дар ценио према томе колико му је он служио за остварење добра и истине на земљи“ (26, 27/1934: 74).

Са тим речима дубоко је у дослуху текст Марка Слоњима „Јединство Толстојевог дела“ из 1928. године, објављен у другом броју *Руској архива*, у коме се однос Толстоја према уметности, то јест књижевности, решава тврђењем да је Толстој – моралиста признавао књижевност „тек онда ако је она улазила у његов религиозно-морални систем“ (2/1928: 9). Другим речима, неопходно је да, према Толстоју, књижевност испуњава моралну мисију. Иако такав ригорозан однос према аутономији књижевности и уметности може лако да се доведе у питање, Толстојево дело,

само захваљујући изузетном таленту свог аутора, заобилази све могуће приговоре те врсте. Толстојева „величина је баш у томе што је он спојио дар описивача-уметника са даром проповедника, и што нас свака страна његових дела учи да будемо дубљи и правичнији, да познамо живот без илузија и охолости, и што нас зове да волимо правду и човека“ (2/1928: 9). Укратко речено, Толстојева идеологија, коју је са својим јунацима делио и он сам, огледа се у потрази за истином и начином моралног и праведног живота на земљи, таквог начина који човеку може пружити срећан и смислом испуњен живот. Када се то има у виду, онда се поставља питање да ли је уопште могуће раздвојити Толстоја моралисту-философа, аутора проповедничких, религиозно-моралних и социјалних дела, и Толстоја уметника. Да ли је, у контексту тог питања, роман *Васкрсење* више дело моралисте него уметника – или је то питање једноставно погрешно? Иако је укус публике несумњиво у корист Толстојевих највећих књижевноуметничких дела, попут *Рајна и мира* и *Ане Карењине*, док је према овим другим делима равнодушан или благо и подсмешљиво презрив, ако не и отворено противан, Марк Слоњим сматра да је „одвајање Толстоја уметника од Толстоја мислиоца вештачко и фалсификовано. Великог руског књижевника треба или примити целог, или целог одбацити“ (2/1928: 4). Разлог томе Слоњим види у ставу да се Толстој, као врхунски уметник, достигавши „врхунац у уметности – потпуну илузију живота“,

[...] није обраћао само нашој машти или нашим осећањима; он се обраћао целој нашој духовној личности, а задатак његове уметности био је исти као и задатак његовог философског и проповедничког рада, и то да узвиси човека, да у њему пробуди тежњу за моралним усавршавањем и да му помогне у тражењу закона живота (2/1928: 4).

Толстој је ништа мање био моралиста у уметности, колико и ван ње, закључује Марк Слоњим.

Алексеј Ремизов је у кратком, лирски интонираном и надахнутом тексту (преведеном из рукописа) „Божанско код Толстоја“ из 1929. године посведочио Толстојеву „веру у божанско у овом свету и у човеку“ (4/1929: 96). Есенцију Толстојевог дела Ремизов проналази у пишчевом непревазиђеном умећу да страствено искаже истину и тако додирне срца својих читалаца. На опаску да су све важне мисли о животу и човеку већ одавно исказане, Ремизов истиче да оне тиме нису застареле, већ да је њихова суштина, као и могуће дејство, искључиво „у вољи, вери и огњу речи“ (4/1929: 96). Управо због те „воље, вере и огња“ који исијавају из Толстојевих речи, људи су „нагнули к њему“ (4/1929: 96). Толстој је силином свог

исказа успео да потресе човека; тиме као да је антиципирана чувена Кафкина изјава о улози књижевности као катарзичне секире која разбија залеђено море у читаоцу и тако га отречењује. Ремизов приказује Толстоја као антрополатристу, као пророка, а могло би се додати и као утописту, који је убеђен у човекову могућност, снагу и вољу да одбаци стеге неаутентичног живота који га је поробио и тако заснује нов и слободан живот у истини и правди. У тој вери у божанску снагу и могућност човека лежи Толстојево вјерују, „вечита младост и залога живота“ (4/1929: 98).

Било би поједностављено рећи да је Толстојев морални импулс био рушилачки настројен, да је Толстој желео да уништи институционални државни, друштвени и црквени поредак. Иако у томе делимично има истине, треба имати на уму да се Толстој све време:

[...] борио са лажним вредностима у име правих и виших, он не напада суштину науке, вере, уметности, културе, већ њихову форму у којој се сада јављају. Оштрина његове критике била је управљена не на лице већ на наличје тих појава (Митропан, „Душевне кризе Л. Толстоја“, 36, 37/1936: 32).

Толстојево залагање за „повратак природи, примитивном земљорадничком животу, физичком раду, простој психологији сељака и радника“, иако поткрепљено личним примером, Петар Митропан тумачи као резултат непрестане душевне кризе са којом се Толстој борио кроз читав живот. У тексту „Душевне кризе Л. Толстоја“ из 1936. године Митропан је подсетио на рано дечачко убеђење (или веровање поникло из маште – а да ли и из духовне „прелести“?) будућег књижевника како је негде у шуми крај Јасне Пољане где је живео:

[...] закопана чудесна зелена гранчица на којој је тајним словима написано, како човечанство, сви људи, могу да постану срећни. Ко пронађе ту заветну гранчицу донеће љубав и утеху свима на овој земљи. Доцније су дечја маштања прешла у дела и цео живот Лава Толстоја претворио се у непрестано тражење истине и правце, од стварног ка идеалном; то је била величанствена борба против устајалих форми земаљске инерције ради победе духа (36, 37/1936: 30).

Аутор текстова о Шпенглеру, Данилевском и Достојевском као религиозном мислиоцу, Михаил Шварц, у *Руском архиву* приказао је и религиозно-философски портрет Лава Толстоја, у тексту „Лав Толстој као мислилац“ из 1936. године. Шварц је у овом тексту изнео необичну претпоставку да је феномен руске религиозне мисли, оличен у Достојевском

и Толстоју, тек захваљујући западној перцепцији постао важан предмет интересовања и научно-критичког изучавања.

Једини они [Достојевски и Толстој] „усудили су се“ против целокупне западне културе, да је погледају „са висине“ и да противставе, као равно западном посматрању света, своје властито посматрање света и схватање живота. Није случај што се само Толстој и Достојевски сматрају у Западној Европи, а и у целом свету, као прави представници руског генија и, у првом реду, руске религиозне и културно-филозофске идеје (36, 37/1936: 22).

Код Толстоја су се, наводи Шварц, религиозна и филозофска интересовања јавила веома рано, али већ тада су била формулисана моралистички нагнаном тежњом или жељом за стварањем једне нове религије, новог хришћанства, очишћеног од мистичких и есхатолошких примеса, а, напослетку, и од Христа, које би, као „ново схватање живота“, одговарало „развоју човечанства“ и које би, захваљујући „проповеди моралног самоусавршавања“, пружило „блаженство на земљи“ (36, 37/1936: 28, 23). Шварц приказује све развојне етапе Толстојеве етичко-религиозно-филозофске мисли, али превасходно његово супростављање социолошкој подели рада, односно тада владајућем „натурализму у социологији“, и залагање за „социјално-етички идеализам“ (36, 37/1936: 26). Кад је, пак, о Толстојевом религиозном учењу реч, Шварц наглашава да Толстој захтева одрицање властите личности и потчињавање закону разума, што доводи до спајања са Божанством, односно „одблеском божанственог разума у нама“ (36, 37/1936: 28), дакле, Божанством чија је суштина љубав. Тиме се Толстој условно може прибројати пантеону модерних гностика, будући да је сматрао да се у души човека крије „искра Божја“ (36, 37/1936: 28), што је типичан гностички топос. Шварц завршава свој текст опаском да ће велики руски писац остати убележен у историји философије „углавном као религиозно-морални мислилац и филозоф културе“, и као „религиозни и морални васпитач човечанства“ (36, 37/1936: 29).

### Велика синтеза Ивана Лапшина

Најзначајнији, а уједно и најамбициознији и најдужи – као посебни *summa summarum* – рад који се бави проблемом религиозне мисли у руској књижевности јесте студија Ивана Лапшина „Феноменологија религиозне свести у руској књижевности“ из 1935/36. године, која се у *Руском архиву* појавила у наставцима у чак три броја. Лапшин своју студију

почиње разграничењем два момента у религиозном доживљају као таквом: први моменат је „метафизички или онтолошки“, који подразумева „додир са другим световима“ – тај моменат, који је важан за верника и који је „објективно извештај“ само на основу „субјективне очигледности“, Лапшин оставља по страни – а други је моменат „вредносни или аксиолошки“, који подразумева извесно осећање вредности у вези са „испољавањем добра, лепоте или истине“, и који је потпуно приступачан научном и културно-историјском „испитивању, разматрању и оцењивању“ (34, 35/1935: 71–73).

Однос та два момента, „божанског начела“ и „људских вредности“, могуће је представити кроз три гледишта: прва група писаца признаје религиозну метафизику која је или „у духу богословља“, црквено-православног традиционализма, или „у духу световне философије, метафизике *атеистичке* или *панаатеистичке*“; у другој групи писаца су „присталице *атеистичке религиозне метафизике*“, односно „*религиозни атеисти*“, они писци који не верују у Бога али верују у постојање и одржавање вредности као таквих; и, на крају, у трећој групи су писци који одбацују сваку метафизику и који теже да заснују „религиозну философију на тлу *критичког феноменализма*“, који божанско начело налазе „у самом свету феномена“, уз напомену да „то гледиште није имало одјека у руској књижевности“ (34, 35/1935: 73–74). Сам однос метафизичког и вредносног момента није у фокусу Лапшинове студије, као ни религиозни доживљаји као такви, али јесте, иако ограничена на деветнаести, а делом и осамнаести, век, као и приближно на прве две деценије двадесетог века, „класификација осећања вредности која се испољавају код руских писаца у религиозном искуству“ (34, 35/1935: 74), при чему та осећања могу бити усмерена на поглавито интелектуалне, естетске и етичке вредности.

Кад су посредни религиозни доживљаји повезани са интелектуалним вредностима, а односе се на идеју постојања Бога, Лапшин посвећује пажњу одређеном броју руских осамнаестовековних писаца, којима је свима заједничко да су претрпели:

[...] утицај западноевропске философије и литературе: код Ломоносова – идеје Волфа, код Хераскова – идеје мистичног рационализма масона, код Державина – идеје Хелера и Јунга [као и Клопштока], код Фонвизина – идеје Кларкеа, код [Николаја] Карамзина, можда идеје Русоа [као и Новикова, Волтера, Лесинга и Шилера] (34, 35/1935: 76).

Сваком од тих писаца Лапшин посвећује посебну пажњу, повезујући њихова дела, у којима су текстуално присутни религиозни доживљаји,



са одређеним интелектуалним, односно рационално-интерпретативним стремљењима ка идеји Бога. Код писаца деветнаестог века Лапшин наилази на више групација које су интелектуално усмерене ка различитим питањима, а не само оном о постојању Бога. Тако, истиче Лапшин, код:

[...] М[ихаила] Бакуњина, [Висариона] Белинског [који је под утицајем Шелинга], [Тимофеја] Грановског, [кнеза Владимира Фјодоровича] Одојевског [који је био одушевљен фигуром Ђордана Бруна], А[полона Александровича] Григорјева [такође под утицајем Шелинга], А[лексеја] Толстоја, [Петера] Лаврова и [Петера] Јакубовича [под утицајем Фихтеа и Диринга] наилазимо на изражавање религиозних мисли и осећања везаних са познавањем света; код [Всеволода] Гаршина постоји покушај да опише у уметничкој форми узалудна старања да се одгонетне тајна бесмртности путем спиритизма, а код [Алексеја] Апухтина [који је можда био утицајем Тургењева] – покушај да песнички опише *мейемјсихозу* (34, 35/1935: 79).

Лапшин указује и на постојање исказа „[Владимира] Корољенка [под утицајем представника емпиризма – Конта, Мила, Спенсера и Гијоа] о Богу, слободи воље и бесмртности“, као и на погледе „на слободу воље код [Михаила] Љермонтова [фатализам], Софије Ковалјевске [слободна воља] и Достојевског [апсолутна самовоља у духу крајњег индивидуализма]“ (34, 35/1935: 79).

Кад је реч о естетским вредностима изнедрених из религиозних преживљавања, Лапшин разликује светле и тамне облике естетских осећања. Светли облици естетских осећања најчешће доводе до буђења:

[...] религиозног осећања у детињству у вези са уметничким утисцима или утисцима из природе – код [Василија] Жуковског, С[ергија] Аксакова, [Михаила] Љермонтова, [Фјодора] Достојевског, [Константина] Леонтјева, [Владимира] Немирович-Данченка, Вл[адимира] Соловјева, [Владимира] Корољенка и [Максима] Горког (36, 37/1936: 58).

Лапшин код свих тих аутора наводи књижевне, дневничке, биографске и друге примере који говоре о најразличитијим естетским религиозним доживљајима из њиховог детињства; свима им је заједничко да је речена религиозност „светла“ и радосна. Светло религиозно осећање „у вези са естетским утисцима“, наставља Лапшин,

[...] налазимо и код [Александра] Пушкина, [Николаја] Станкевича, [Михаила] Љермонтова, А[лексеја] Толстоја, [Алексеја] Хомјакова [...], [Аполона] Мајкова, [Николаја] Островског, [Лева Меја,

Александра Левитова], Вл[адимира] Соловјева [чија мистична поезија представља почетак читаве струје песника-мистичара у руској књижевности, на челу са Блоком], [Всеволода] Гаршина и, напоследку, код Лава Толстоја у *Козацима* [...] (36, 37/1936: 62).

Занимљиво је да код већине тих аутора психолошки оптимизам претходи доживљају света, што значи да је и природа религиозног доживљаја у великој мери условљена психичком конституцијом личности. Код неких других аутора, попут Фјодора Тјутчева (који је под утицајем Шелинга), Димитрија Веневитинова (такође под утицајем Шелинга), Ивана Гончарова (под утицајем будизма, браманизма и индијске поезије) и Атанасија Фета (под утицајем Шопенхауера), „религиозно осећање спојено с посматрањем природних лепота“ добија „*ианџијесџичко*“ обележје, са склоношћу за психолошки или метафизички песимизам“ (36, 37/1936: 66).

Религиозно-морална преживљавања такође се деле на „светла“ и „тамна“. „Светла“ Лапшин уочава „код [Василија] Жуковског, [Александра] Пушкина, [Кондратија] Риљејева, [Александра] Грибоједова, [Александра] Полежајева, [Александра] Плешчејева, [Николаја] Чернишевског, [Николаја] Љескова, [Николаја] Доброљубова, [Гњеба Успенског] и [Антон Павликовича] Чехова“ (36, 37/1936: 68), а „мрачна“:

[...] код [Константина] Баћушкова, [Евгенија] Баратинског, [Петра Вјаземског, Николаја] Јазикова], [Алексеја] Кољцова, [Николаја] Гогоља, [Николаја] Огарева, [Михаила] Љермонтова, [Ивана] Тургењева [под утицајем Фојербаха, Канта и Шопенхауера], И[вана Сергејевича] Аксакова, [Ивана] Никитина, [Николаја] Њекарасова, [Михаила] Салтикова-Шчедрина, Л[ава] Толстоја, [Иље] Голенишчева-Кутузова, [Василија] Жуковског [под утицајем Жозефа де Местра], [Федора Михайловича] Решетњикова, Г[ригорија] Данилевског, [Димитрија] Мерешковског и [Максима] Горког (36, 37/1936: 75).

Лапшин посвећује посебну пажњу и феномену „религиозних обраћања“ Богу у књижевности, феномену који подразумева „враћање вери после мучне кризе“ (38, 39/1936: 83). Лапшина, притом, не интересује психолошка или психофизичка подлога тих обраћања, већ „какав је *свесни заједнички философски мојив* био од пресудног значаја за обраћеног“ (38, 39/1936: 83). Он разликује четири философска мотива: први је „жеља за *сјасењем душе* од загробне казне“, која је исказана у описивању обраћања Ивана Кирјејевског и Константина Леонтјева (који је сматрао да је рад на спасењу душе „трансцендентни егоизам“, док ће „алтруизам доћи сам по себи“ [38, 39/1936: 85]); други мотив је меланхолични „ужас пред губитком

вере у смисао живота и *ужас њред љубиљком вере у Провиђење*“, који је приметан у обраћањима Достојевског (у заточеништву), Лава Толстоја (нарочито код Љевина у *Ани Каренини*), Јурија Самарина и Бориса Чичерина; трећи мотив обраћања Богу лежи у „размишљању о смрти, као апсолутном уништењу људске личности“, који је приметан код Јакова Полонског; и, напослетку, четврти мотив, који се проналази код Петра Чаадајева, представља „антиномија између идеје слободне воље и идеје Божанског предодређивања“ (38, 39/1936: 83). Док је проблем постојања личног Бога честа преокупација руских религиозних мислилаца, питање о помирењу слободне воље са божанском предодређеношћу код Руса је релативно ретко заступљено, за разлику од протестантских књижевника, на пример, па отуда Лапшин проналази одређене сличности између њих и Чаадајева, једног од руских ретких мислилаца који се занимао тим проблемом.

Од такозваних религиозних атеиста и агностика Лапшин наводи Висариона Белинског (који је под утицајем Бакуњина, Фихтеа, Шелинга и Хегела решење у светском злу видео у „религији социјализма“), Александра Герцена (под утицајем Шилера, Гета, сен-симонизма, Хегела, Фојербаха, али и „мистичних расположења, која су му дали Јеванђеље, Русо, Витберг и [Пјер] Леру“ [38, 39/1936: 90]), [Николаја] Чернишевског (под утицајем Фојербаха), [Николаја] Доброљубова, [Дмитрија] Писарева, [Гјеба] Успенског, [Николаја] Михајловског, [Петра Иљича] Чајковског и Брешко-Брешковске (38, 39/1936: 88). Иако је религиозни атеизам парадоксалан по самој својој формулацији, Лапшин га брани јер подразумева одређено веровање у свет вредности, али и показује како се по својој логици лако може изместити у антирелигиозни атеизам. Тако на примеру Белинског показује како зарад љубави према човечанству и могућој срећи „ма и најмањег његовог дела“ постоји спремност да се „огњем и мачем истреби“ већински остатак човечанства (38, 39/1936: 89), док на Герценовом примеру показује еволуцију из религиозног атеизма у „атеизам арелигиозни“ (38, 39/1936: 91). Лапшин истиче и да су бројни руски револуционари који су исповедали „атеизам или материјализам“, или „донекле расплнути пантеизам“ или, на трагу Огиста Конта, „религију човечанства“, очували „религиозну веру у високи значај Христовог учења“ (38, 39/1936: 94), или, другим речима, етичко хришћанство без Христа.

Иван Лапшин на крају своје обимне студије доноси далекосежан закључак не само о карактеру и развоју већ и о извору руске религиозне мисли, према којем је:

[...] руска религиозна мисао стално била у тесној вези са развојем западних религиозно-философских струја, али у исти мах у њој се очувала национална религиозна традиција, која потиче

из средњег века од оних просветитеља руског народа, које је Гљоб Успенски назвао *интелигенцијом ујодника Божијих*, који су унели у душу рускога човека основе хришћанског хуманизма (38, 39/1936: 96).

Тако православље, према Лапшину, истовремено изнедрава и свој светао и свој мрачан лик, који налази одјеке у религиозној мисли руских филозофа и књижевника, али је, у сваком случају, општа тенденција у превласти религиозног песимизма, нарочито на крају деветнаестог века, и то под утицајем западноевропске философије. Лапшин стога предлаже и особену историјску периодизацију руске религиозне мисли: у првом периоду који „обухвата већи део истакнутих писаца XVIII века и прве три деценије XIX“ преовлађује *„привржености црквеном традиционализму са прихватањем неких идеја западноевропске религиозно-философске мисли“*; за други период, „који обухвата међувреме од почетка тридесетих до почетка шездесетих година“ деветнаестог века, карактеристична је тежња писаца *„ка свейској религиозној метафизици*, поглавито ка немачком идеализму, без прекидања са црквеном традицијом, или са опадањем од ње“; и, у трећем периоду, који траје од шездесетих до деведесетих година деветнаестог века, „претежну улогу задобија *религиозни атеизам“* (38, 39/1936: 96–97).

Иако се на основу претходних увида кретање и развој руске религиозне мисли може описати као особено освајање простора слободе – али негативне *слободе од* – Лапшин примећује да је истовремено с тим откривањем слободе постојала и реакција друштва, цркве и државе, то јест владе, „у одбрану мистицизма и црквеног традиционализма против ’слободоумља“ (38, 39/1936: 97), односно против самосталности религијско-философске мисли. Јавиле су се три такве реакције: прва у осамнаестом веку, усмерена против „безбожја“, „испојила се у масонству“; друга се јавила двадесетих, а кулминирала је четрдесетих година деветнаестог века, и била је усмерена против „религиозне метафизике“ и „сањарског мистицизма“, без обзира на то што су баштиници те метафизике и таквог мистицизма најчешће били словенофили, а притом још изазвани *„философијом Шрулој зайага“* (38, 39/1936: 97); док је почетком осамдесетих година деветнаестог века трећу реакцију изазвао атеистички материјализам (који се јавио још шездесетих година), и уз њу се обично везују имена Достојевског и Владимира Соловјева, упркос томе што је тадашња владина реакција била потпуно супротна идејама Соловјева. Индикативно је да су се истовремено са реакцијама за одбрану учења православне цркве јавиле и реакције против „безбожја“ у римокатолицизму на Западу, везане за Жозефа де Местра и неотомистички покрет:

То сведочи о дубокој органској вези западноевропске религиозне идеологије с руском, али тиме се ниуколико не искључују дубока оригиналност религиозних тражења на тлу православне културе (38, 39/1936: 98).

Будући да је, осим засебних текстова о Пушкину, Гогољу, Тургеневу и Достојевском, Лапшинова обимна студија „О филозофском значају руске науке“ била објављена из два дела у првом и другом броју *Руској архива* (1928. године), а „Феноменологија религиозне свести у руској књижевности“ из три дела 1935. и 1936. године, и да је после тога 1937. године изашао само један, последњи број часописа (у коме су били текстови посвећени Пушкину и Замјатину), може се закључити да те две студије не само што омеђују, у једном свом сегменту, мисаони хоризонт *Руској архива*, већ га такође и одређују, придавајући му снажан политичко-субверзивни и филозофско-културолошки карактер.

## ЛИТЕРАТУРА

Грујић, Драгана и Гордана Ђоковић. *Руски архив: библиографија*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.

Јелачић, Алексије. „Руски проблем философије и религије 19. века, од д-р Душана Стојановића, Београд, 1932, XIV – 236 стр.“. *Руски архив: часопис за културу, ђолијику и ђривреду Русије*. 5. 20, 21 (1932): 162–164.

Коплстон, Фредерик. *Руска религиозна философија: изабрани асијекти*. Превела Софија Мојић. Београд: Плато, 2003.

Лапшин, Иван. „О филозофском значају руске науке (I)“. *Руски архив: часопис за културу, ђолијику и ђривреду Русије*. 1. 1 (1928): 37–58.

Лапшин, Иван. „Како је постала легенда о Великом Инквизитору“. *Руски архив: часопис за културу, ђолијику и ђривреду Русије*. 2. 3 (1929): 87–98.

Лапшин, Иван. „Тургењев као мислилац (метафизика и естетика)“. *Руски архив: часопис за културу, ђолијику и ђривреду Русије*. 7. 26, 27 (1934): 37–46.

Лапшин, Иван. „Феноменологија религиозне свести у руској књижевности (I)“. Превела Бранислава Ковачевић. *Руски архив: часопис за културу, ђолијику и ђривреду Русије*. 8. 34, 35 (1935): 71–89.

Лапшин, Иван. „Феноменологија религиозне свести у руској књижевности (II)“. Превела Бранислава Ковачевић. *Руски архив: часопис за културу, ђолијику и ђривреду Русије*. 9. 36, 37 (1936): 58–86.

Лапшин, Иван. „Феноменологија религиозне свести у руској књижевности (III)“. Превела Бранислава Ковачевић. *Руски архив: часопис за културу, ђолијику и ђривреду Русије*. 9. 38, 39 (1936): 83–98.

Ломпар, Мило. *Дух самојорицања: у сенци њуђинске власћи*. 3. допуњено издање. Нови Сад: Огpheus, 2012.

Љацки, Евгениј. „Два света у Толстојевим уметничким поступцима (’Васкрсење’)“. *Руски архив: часопис за културу, њолићу и њривреду Русије*. 7. 26, 27 (1934): 53–74.

Љацки, Евгениј. „Достојевски и словенство“. *Руски архив: часопис за културу, њолићу и њривреду Русије*. 8. 34, 35 (1935): 64–70.

Митропан, Петар. „Проблем љубави у совјетској књижевности“. *Руски архив: часопис за културу, њолићу и њривреду Русије*. 2. 5, 6 (1929): 227–238.

Митропан, Петар. „Душевне кризе Л. Толстоја“. *Руски архив: часопис за културу, њолићу и њривреду Русије*. 9. 36, 37 (1936): 30–35.

Настасјевић, Момчило. *Есеји, белешке, мисли*. Приредио Новица Петковић. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Српска књижевна задруга, 1991.

Ремизов, Алексеј. „Божанско код Толстоја“. Превео Густав Крклец. *Руски архив: часопис за културу, њолићу и њривреду Русије*. 2. 4 (1929): 96–98.

Слоњим, Марк. „Јединство Толстојевог дела“. Превела Бранка Ковачевић. *Руски архив: часопис за културу, њолићу и њривреду Русије*. 1. 2 (1928): 3–10.

Слоњим, Марк. „Путеви Русије“. *Руски архив: часопис за културу, њолићу и њривреду Русије*. 4. 13 (1931): 78–98.

Слоњим, Марк. „Европа у сликању совјетских писаца“. *Руски архив: часопис за културу, њолићу и њривреду Русије*. 8. 34, 35 (1935): 90–102.

Шварц, Михаил. „Освалд Шпенглер о данашњој Русији“. *Руски архив: часопис за културу, њолићу и њривреду Русије*. 8. 32, 33 (1935): 152–158.

Шварц, Михаил. „Достојевски као религиозни мислилац“. *Руски архив: часопис за културу, њолићу и њривреду Русије*. 8. 34, 35 (1935): 57–63.

Шварц, Михаил. „Освалд Шпенглер: умро 5. маја 1936“. *Руски архив: часопис за културу, њолићу и њривреду Русије*. 9. 38, 39 (1936): 99–100.

Шварц, Михаил. „Шпенглер и Данилевски“. *Руски архив: часопис за културу, њолићу и њривреду Русије*. 9. 38, 39 (1936): 101–104.

Шварц, Михаил. „Лав Толстој као мислилац“. *Руски архив: часопис за културу, њолићу и њривреду Русије*. 9. 36, 37 (1936): 22–29.

Кристиан Олах

## РЕЛИГИОЗНАЯ МЫСЛЬ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАК ТЕМА РУССКОГО АРХИВА

### Резюме

Журнал *Русский архив*, благодаря опубликованным в нем текстам, посвященным религиозной мысли в русской литературе, искусстве и культуре, как и благодаря выбору тем, на первый взгляд непосредственно не связанных с религиозностью, имел ярко выраженный подрывной, полемический, а частично и политический характер по отношению к господствующей – в России того времени – коммунистической идеологии. Религиозная мысль в русской литературе – в период от XVIII до начала XX века – одна из важных акцентированных тем, которые систематически появляются в течение всего периода существования журнала: с 1928 по 1937-ой год. Русская религиозная мысль является преимущественно философско-теологической или философско-эстетической, однако и философско-историософской или политико-историософской, поскольку дает толкование смысла истории как самой по себе, так и в контексте русской мессианско-исторической миссии, вот почему в этом смысле она и получила отклик в литературе и философии своего времени. Важной отличительной чертой русской религиозной мысли является ее тяготение к европейскому культурному и духовному пространству и соизмерение ее ценности с этим пространством, причем не только в области науки и культуры, но и философии, литературы и искусства в целом. Русская литература отразила широкий диапазон религиозной мысли: от конфессиональной идентификации с православием до, нередко под влиянием западноевропейских философских течений, прежде всего немецкой идеалистической философии, еретических, т. е. крайне вольнодумных духовных и религиозных начинаний. В работе обращено внимание на социальную сторону русской религиозной мысли, возникшую в качестве ответа на вопрос, каким путем должна пойти Россия и из чего зародились такие социально-философские течения, как славянофильство, народничество и западничество. Заметно отсутствие в *Русском архиве* текстов о религиозно-теологических мыслителях или философах, зато подробно освещена религиозная и философская стороны творчества определенных русских писателей. Апогей религиозной мысли в русской литературе олицетворяет творчество Достоевского и Толстого, представляющих вершину „айсберга“ благодаря высоте их художественного таланта, а также умению и желанию литературную правду, о которой говорят, проложить сквозь горнило непреходящей веры, а в то же время и сомнения. Одним из важнейших текстов на тему религиозной мысли

в русской литературе является исследование Ивана Лапшина „Феноменология религиозного сознания в русской литературе“, которое, хотя большей частью сосредоточено на XIX веке, дает обстоятельный и подробный обзор состояния, тенденций и преобладающего развития религиозной мысли в русской литературе и культуре – от ее истоков в православии до исхода в атеизме или агностицизме. Несмотря на широкий спектр проявления религиозной мысли, неоспоримой реальностью является то, что русская литература истиннолюбива и богоискательна. Неподдельная человечность русской литературы, что является неоспоримым фактом, который *Русский архив* отторгает от забвения, эта человечность, мыслимая в свете метафизической Истины, залог будущего, на исходе которого, там, где начинается вечность, упомянутая Истина и покоится.



## АРХИВСКА ГРАЂА О РУСКОЈ КУЛТУРНОЈ ЕМИГРАЦИЈИ У АРХИВУ ЈУГОСЛАВИЈЕ У БЕОГРАДУ

**Сажетак:** У раду се указује на богатство и разноврсност архивске грађе о руској културној емиграцији, и то оне грађе која је похрањена у Архиву Југославије у Београду. Показује се који су то фондови који могу бити од посебне важности за проучавање деловања руске културне емиграције у Краљевини Југославији, а напосе Србији. Наглашавају се делови одређених фондова (Министарство просвете, Министарство унутрашњих послова, Министарство вера).

**Кључне речи:** архивска грађа, културни живот, руска културна емиграција, културна историја, Архив Југославије.

### 1.

Када је у интервјуу листу *Правда*, 1928. године, познати правни стручњак и професор Правног факултета у Београду Тодор Васиљевич Тарановски тврдио да „Београд постаје центар руског научног живота у иностранству“,<sup>1</sup> није био далеко од истине. Додуше, можда то није у истој мери важило и за руски културни живот с обзиром на то да су у Паризу и Берлину у то време била настањена најзначајнија имена руске културне емиграције. Но, и поред тога, у Београд, али и друге градове у Краљевини СХС (Југославији), напосе у Србији, пристигла су и многа значајна уметничка имена из света глуме, балета и сликарства посебно.

Досадашња истраживања била су од велике користи, свеобухватна и вишестрана, али ни издалека нису осветљени сви аспекти тако специфичне појаве каква је судбина руске културне емиграције у Југославији

---

<sup>1</sup> *Правда*, XXIV, 250 (16. септембар 1928), 4.

и напосе Србији између два светска рата. Још увек се очекују синтетички прилози који би се тицали неколико важних питања:

1) Руска културна емиграција у југословенском (српском) културном контексту.

2) Руска култура у новој средини – ограничења и домети.

3) Руски уметници у Србији и њихова судбина – од борбе за голу егзистенцију до укључивања у културни живот Србије и у културне институције.

4) Везе руске културне емиграције у Србији и Југославији са културном емиграцијом у другим европским земљама (посебно у Француској, Немачкој и Чехословачкој).

Један од разлога, према нашем мишљењу, што досад нису остварени широки, синтетички захвати у све аспекте деловања руске културне емиграције у нашој средини јесте тзв. „подразумевано знање“. Тај феномен представља једну од највећих опасности за културну – и културолошку – рецепцију одређених личности и појава везаних за руску културну емиграцију. После толико деценија, када се помену имена Поликарпа Павлова, Нине Кирсанове, Јелене Пољакове, Јурија Ракитина, Марије Зујев, Стјепана Колесникова, Анатолија Жуковског или Александра Черепова, имплицира се да сваки „културни и образовани човек“ зна о коме се ради. И ту смо, управо, на терену „подразумеваног знања“, које омеђава поља научног истраживања. Рецимо, и поред толико података о деловању Јелене Пољакове као балерине, али и балетског педагога, још увек није израђена њена потпуна биографија, пре свега професионална. Још увек, уз то, није написана исцрпна и свеобухватна студија о њеној балетској школи. То важи и за многе друге личности. Истина, било је у прошлости и идеолошких препрека за детаљна истраживања појединих појава и личности из руске културне емиграције, попут глумца и редитеља Александра Филиповича Черепова, или сликарке Ларисе Барановске Шрамченко, који су емигрирали после Другог светског рата.<sup>2</sup> Но, остало

<sup>2</sup> Истина, у новије време појавили су се радови у којима се говори о деловању Александра Черепова као оснивача Руског драмског позоришта за народ, педагошког радника, или као угледног члана Руске матице у Бањалуци. Видети: Олга Марковић, Драгана Чолић, „Александар Черепов и Руско драмско позориште за народ“, *Театарон*, 81/82/83, 1993, 53–57; Драгана Чолић Биљановски, „Словенски уметници између Истока и Запада“, *Зборник радова Факултета драмских уметности у Београду*, 13–14, 2008, 115–122; Зоран Мачкић, „Устав Руске матице у Бањалуци“, *Гласник Удружења архивских радника Републике Српске*, I, 1, 2009, 489–502. Међутим, није подробије истражено његово деловање током окупације (1941–1944), посебно редитељски рад у Моравском позоришту у Нишу, где је радио од 1941. до половине 1943.

је још много нерасветљених догађаја, много недовршених биографија. А један од примарних задатака био би систематско истраживање архивске грађе о руској културној емиграцији. Наравно да нико не спори да је добар део те грађе коришћен за израду многих студија и монографија, али се указује потреба за једним приступом који би ишао за тим да евидентира и попише сву грађу у архивима у Србији, а могућно и приступи дигитализовању појединих делова те грађе. Овај рад треба да буде скроман допринос томе, и има за циљ да укаже на информационо-документациони потенцијал грађе о руској културној емиграцији похрањене у Архиву Југославије у Београду.

## 2.

Неколико фондова Архива Југославије у Београду нарочито је значајно за изучавање руске емиграције, посебно оне културне. Ту је од првенственог значаја Фонд Министарства просвете Краљевине Југославије (66), који садржи обимну грађу о књижевницима, научницима и уметницима, па и о руским емигрантима. Систематским истраживањем овога фонда могла би се склопити ако не целовита, а оно прецизнија и детаљнија слика о судбинама руских културних емиграната, њиховом деловању у новој средини, њиховом угледу, али и о прилично амбивалентном односу домаћих уметника према избеглицама из Совјетског Савеза, односу који се кретао од здушног прихватања и помоћи, до осећања угрожености и одбране од, како се у једном документу вели, „инвазије Руса која прети егзистенцији овдашњих вредних и часних уметничких

---

године као драматург, а остварио је и режију комедије Ладислава Фодора *Маџура* (премијера је била 3. марта 1942. године). Видети: Petar Volk, *Pozorišni život u Srbiji 1835/1944*, Fakultet dramskih umetnosti, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd, 1992, 526. После тога је прешао на рад у Пропагандно одељење немачке Команде за Југоисток, због чега је, уосталом, и побегао из земље. Иначе, досије Александра Черепова налази се у Архиву Југославије у фонду Државне комисије за утврђивање злочина окупатора и њихових помагача (АЈ 110, Черепов Александар). Такође је тек у новије време нешто речено о Лариси Шрамченко, која се исто тако суочила са оптужбом за колаборацију, јер је током окупације излагала слике на тзв. пролећним и јесењим изложбама у Уметничком павиљону на Калемегдану. Због тога је емигрирала у Немачку, а одатле отишла у Аргентину, где је провела остатак живота и имала своју сликарску школу. Видети: Виктор Иванович Косик, *Русские краски на балканской палитре: художественное творчество русских на Балканах (конец XIX – начало XXI века)*, Москва, 2010.

стваралаца“.<sup>3</sup> Попут сликара, који су упутили овај протест, угроженима су се, повремено, осећали и музичари. Они су се побунили због „олаког давања дозволе боравка страним, тј. превасходно руским музичарима, када ни наши артисти немају посла“.<sup>4</sup> И Удружење учитеља играња и пле-са у Београду протестовало је због тога што је Јелена Пољаков, тада већ шеф балета Народног позоришта, добила дозволу да отвори школу модерних игара, а да није била члан овога удружења. Протестовали су, такође, и због дозволе дате Николи Звоњикову и Тини Мајевској.<sup>5</sup> Понекад је реаговало и само Министарство просвете, које је иначе сваке године сачињавало спискове руских уметника који могу бити препоручени за било какву службу.<sup>6</sup> Тако је начелник Општег одељења Министарства просвете упозорио Уметничко одељење да су руски уметници-емигранти „у последње време почели да шпекулишу, свима сретствима траже могућност да повећају своје принадлежности, а чим у томе негде имају успеха, безобзирно напуштају рад и иду тамо где их боље плате – најчешће у наша државна надлештва“.<sup>7</sup> Овакве притужбе нарочито су се умножавале током велике економске кризе између 1929. и 1933. године. Тако је и књижевник Сима Пандуровић, желећи да 1931. године оснује своју „тонфилмску школу“, упозоравао Министарство просвете да Александар Черепов у својој филмској школи запошљава нестручне људе, углавном руске емигранте, а да постоји сумња да су неки од њих и комунисти.<sup>8</sup>

Но, и поред оваквих неспоразума, руски емигранти – балетски играчи, музичари, сликари и глумци – како-тако су се сналазили (неки боље, неки слабије) и успевали да себи обезбеде макар најнужнију егзистенцију, док су неки од њих направили и веома успешне каријере у новој средини. Увидом у документа похрањена у фонду Министарства просвете Краљевине Југославије може се установити да постоји обимна документација о многим руским уметницима. То су сликари и сценографи Евгенија Александрович, Евгенија Самонова Андрић, Анатолиј Бајев, Вера Силајева, Нина Хростицка, Владимир Жедрински, Јуриј Јаригин, Стјепан Колесников, Павел Кравченко, Владимир Мољцов, Николај Пољаков, Василиј Резников, Виктор Сољаник, Лариса Шрамченко, Марија Зујева; музичари и оперски певачи

3 Архив Југославије /даље: АЈ/, Министарство унутрашњих послова (14)-56-163.

4 АЈ 14-56-165.

5 АЈ, Министарство просвете (66)-650-1099. Министарство просвете је одговорило да су Тина Мајевска и Никола Звоњиков представљали Русију на Међународном конгресу учитеља играња у Паризу, и да им је то „најбоља препорука“.

6 Те спискове видети у: АЈ 66-641-1063.

7 АЈ 66-55-128.

8 АЈ 66-396-645.

Евгениј Јевгенијев, Јуриј Јурјев, Лидија Сухотина Бранковић, Валентина Ваљева, Клавдија Рода, Нина Хростицка, Константин Кудрјавцев Соколски; балетски играчи Кирил Савицки, Анатолиј Жуковски, Јелена Пољакова, Нина Кирсанова, Ира Васиљева, Маша Арсенова, Наталија Милица Воропанова, Никола Звоњиков, Тина Мајевска; глумци и редитељи Јуриј Ракитин, Марија Крутикова Орлов, Поликарп Павлов, Вера Павлова.

На основу ове архивске грађе могла би се извести обимна истраживања о деловању Глумачко-балетске школе Јелене Пољакове,<sup>9</sup> коју је ова знаменита руска балерина основала већ по доласку у Београд, 10. октобра 1921. године, „у циљу чисто уметничке природе, немајући у виду постизавање ма каквих материјалних користи“. У почетку, она није могла номинално да је води, па је управник био књижевник Велимир Живојиновић Massuka, кога је поставило Министарство просвете. Пошто је десет година ова школа, како сама Пољакова каже, „била саставни део Државне глумачко-балетске школе“, 17. августа 1931. године се осамосталила.<sup>10</sup> Поред мноштва докумената која се тичу финансија, извештаја о концертима, те спискова ученица, међу грађом се налазе и документа о разним проблемима са којима се суочавала Јелена Пољакова у свом раду – од неповерења власти, притиска из Народног позоришта да се школа затвори, јер Пољакова има пуно обавеза у позоришту, па до жалби које су Министарству просвете слали незадовољни родитељи ученица. Тако се, рецимо, мајка једне ученице, Нина Бељајева, жалила да Јелена Пољакова понижава ону децу која часове не плаћају приватно (ради се о 1926. години када је школа још увек била државна). Три веома важна документа налазе се у овој грађи. Најпре је то аутобиографија Јелене Пољакове. Потом веома важан, и у науци досад потпуно неуочен документ који је саставио изасланик Министарства просвете 1921. године, као образложење зашто Јелени Пољаковој треба дозволити да оснује школу. Ради се о документу под називом *Крајшак историјати ранијих йокушаја оснивања Глумачко-балетске школе*. У њему је дат историјат глумачко-балетског педагошког рада у Србији од оснивања прве такве школе под патронатом Народног позоришта 1870. године, до Првог светског рата. Најзад, трећи важан документ је *Дисциплински ред Глумачко-балетске школе*, који сведочи о веома разрађеним правилима учења и понашања у школи Јелене Пољакове.<sup>11</sup>

9 АЈ 66-396-345; АЈ 66-636-1052.

10 Министарство просвете је дало дозволу „Јелени Пољак, балерини, да може отворити приватну школу класичних, карактерних, салонских и модерних игара у Београду“. Међутим, одбијена је њена молба да исту такву школу отвори у Љубљани. АЈ 66-636-1055.

11 Балетска школа Јелене Пољакове наставила је са радом и у првим годинама окупације, и већ у септембру 1941. године одржан је јавни испитни концерт полазника

Под истом сигнатуром<sup>12</sup> налази се и грађа о Приватном балетском студију Нине Кирсанове, који је радио кратко време, од почетка 1940. године до Априлског рата 1941, али је наставио да делује и током окупације.<sup>13</sup>

Сачувано је и доста грађе о Приватном музичком курсу пијанисткиње Лидије Сухотине Бранковић, која је свршила конзерваторијум у Петрограду, а у Југославији се најпре настанила у Зајечару, где је отворила клавирску школу у оквиру тамошњег Друштва за неговање уметности.<sup>14</sup> Из неких других докумената<sup>15</sup> сазнајемо да је Лидија Сухотина у Зајечару радила за хонорар од 1000 динара месечно (имала је двадесет осам часова недељно), те да је „донела свој сопствени клавир из Русије“. Због повећаног броја ученика Друштво за неговање уметности у Зајечару купило јој је још један клавир. Потом се Лидија Сухотина удала и преселила у Београд, где је такође добила дозволу за отварање приватне пијанистичке школе.

---

ове школе. *Ново време*, I, 116 (17. септембар 1941), 5; *Обнова*, I, 65 (18. септембар 1941), 5. Редовно су одржавана матинеа. Видети нпр: *Обнова*, I, 78 (3. октобар 1941), 5; *Обнова*, II, 241 (18. април 1942), 7; *Ново време*, II, 299 (24. април 1942), 5; *Ново време*, II, 306 (2. и 3. мај 1942), 5; *Ново време*, II, 324 (24. и 25. мај 1942), 5. Чак се Јелена Пољаков побринула да њен извештај Министарству просвете Владе националног спаса (Архив Србије, Министарство просвете и вера /1941–1944/, II 932–1942) буде објављен у штампи. А., „Годишњи биланс балетске школе г-ђе Јелене Пољакове“, *Ново време*, II, 303 (29. април 1942), 5.

12 АЈ 66-396-345.

13 Тако је у тадашњој штампи изазвала пажњу вест да је „госпођа Кирсанова поново отворила своју балетску школу“. *Ново време*, I, 120 (21. септембар 1941), 5; *Обнова*, I, 79 (4. октобар 1941), 7. Први велики балетски концерт током окупације ова школа приредила је тачно годину дана касније, 21. септембра 1942. године. *Ново време*, II, 427 (22. септембар 1942), 4. Ученици ове школе, судећи бар по новинском извештају, „бриљирали су и истакли се“ и на ревији београдских балетских школа одржаној 21. октобра 1943. године. *Ново време*, III, 762 (22. октобар 1942), 4.

14 Уз молбу Министарству просвете за отварање приватне клавирске школе, састављену 1. октобра 1931. године, Лидија Сухотина Бранковић приложила је своју кратку аутобиографију: „После положене велике матуре у родној ми Самари, ступила сам у Петроградски конзерваторијум, где сам дипломирала 1912. године. Потом сам се и даље усавршавала у клавирској музици у трогодишњој „Мајстершуле пианисте“ Леополда Годовског у Бечу. По свршеним студијама ступила сам као наставница клавира у Императорску музичку школу у Самари, потом у Музичку школу 'Шора' у Москви, и најзад у Музичку школу 'Лисенко' у Кијеву. По доласку у Југославију отворила сам у Зајечару клавирску школу тамошњег Друштва за неговање уметности, коју сам водила 5 година, све до мог доласка у Београд. Овде намеравам да продужим с приватном клавирском наставом.“

15 АЈ 66-636-1055.

Пуно докумената односи се, такође, и на драмску трупу Јурија Ракина, као и на глумачку школу члана Художественног театра Михаила Каракаша и његове супруге Лиле Панове Каракаш.<sup>16</sup>

Поред грађе о појединим музичким и балетским, као и глумачким школама, у фонду Министарства просвете Краљевине Југославије сачувани су и досијеи о појединим руским уметницима као педагозима, у оквиру групе докумената о „учитељима играња, плеса и глуме“.<sup>17</sup> Нарочито, пак, мноштво података нуди група докумената која се у сумарном инвентару Фонда Министарства просвете Краљевине Југославије води као „позоришно-забављачка активност руских емиграната у Југославији“.<sup>18</sup> Ту се налазе документа која прате судбину руских уметника широм Краљевине Југославије, углавном у мањим местима, и тако пружају целовитију слику о положају руских уметника и културних радника, који није био нимало весео и лагодан. Њихов живот углавном се сводио на разне видове борбе за одржање голе егзистенције. У разноразним клубовима, варијететима, ресторанима, као музичари и играчи, а понекад и конферансијеи, наступали су многобројни руски уметници који су потекли са најугледнијих конзерваторијума и глумачких школа у Москви, Санкт Петербургу и Кијеву. Прича о њима јесте прича о идеологији и политици, али и о трагичној судбини интелектуалаца у изгнанству.

Грађу из фонда Министарства просвете Краљевине Југославије у много чему допуњује грађа из фонда Двора Краљевине Југославије (74). Једна велика група докумената о руској културној емиграцији налази се у подфонду Канцеларија краља. Међу њима су посебно значајни они документи који показују велико интересовање кнеза Павла Карађорђевића за руске сликаре, нарочито за Колесникова и Богданова-Бељског, чијој је изложби из 1935. године био покровитељ. Но, интересовање кнеза Павла није се ограничило само на руске уметнике у Југославији већ и на оне у иностранству, па се међу овим документима налази и преписка кнеза Павла са Савелијем Сориним који је живео у Њујорку. Најзад, у овој групи докумената има много оних који сведоче како је краљевска канцеларија била покровитељ бројних уметничких приредби руских емиграната.<sup>19</sup>

Друга група докумената важних за проучавање руске културне емиграције у нас налази се у подфонду Маршалата. Ту се налазе разноврсни документи о руским сликарима и глумцима, те о њиховим удружењима – молбе за аудијенцију код краља Александра и кнеза Павла,

16 АЈ 66-396-345.

17 Видети: АЈ 66-410-661; АЈ 66-411-661; АЈ 66-411-662; АЈ 66-411-663.

18 АЈ 66-617-716.

19 АЈ, Двор Краљевине Југославије (74)-20-34.

молбе за помоћ и покровитељство, изјаве захвалности и оданости, материјал о прославама, приредбама и конгресима.<sup>20</sup> Занимљиво је да и међу овим документима налазимо жалбе руских уметника на лош третман од стране домаћих колега, али и од стране самих надлежних власти. Тако постоје и жалбе на министре, који су за руске уметнике говорили да су „нерадници и лезилебовићи“, и да „желе да живе од незаслужене помоћи“. Из ових жалби види се колико су они тиме били повређени као људи, али и колико су држали до националног достојанства и самољубља.<sup>21</sup>

### 3.

Врло важан фонд за изучавање руске емиграције уопште, а посебно културне, јесте фонд Министарства унутрашњих послова Краљевине Југославије (14). У њему се налазе документа о руским националним културним друштвима широм Краљевине Југославије,<sup>22</sup> потом „картотека страних артиста“, тј. глумаца и редитеља (међу њима, наравно, и руских),<sup>23</sup> затим дозволе боравка и рада страним музичарима, од којих су већина били руски емигранти.<sup>24</sup> Ипак, најважнији део фонда су досијеи руских уметника који су емигрирали из Совјетског Савеза. Њихови досијеи умногоме допуњавају наша сазнања, доносе прилично поуздане биографске податке, као и фотографије, и сведоче, често, о не баш завидној судбини која их је чекала у новој средини.<sup>25</sup>

Карактеристичан је, тако, досије глумице и играчице Марије Крутикове, која је наступала под уметничким именом Марија Орлова у београдском варијетеу „Палас“. Из досијеа видимо да је рођена 21. марта 1914. године у Естонији, и потом пратимо бирократски оскудне, али знаковите податке о худој судбини емигранткиње. Са родитељима је избегла у Бугарску, и у Софији завршила глумачку школу. Пошто није могла пронаћи посао, дошла је у Југославију 1. маја 1937. године и замолила за дозволу боравка. Тада јој је и отворен досије. Дозволу за боравак и рад дало јој је Одељење за државну заштиту, али тек пошто се обратило Повлашћеној југословенској уметничкој агенцији Удружења глумаца Краљевине Југославије. Ово удружење је одобрило да се Марији Крутиковој изда

20 АЈ 74-202-289.

21 АЈ 74-203-290.

22 АЈ 14-251-871.

23 АЈ 14-249-866.

24 АЈ 14-56-163.

25 Досијеа видети у овом фонду под јединицама описа од 40 до 56.



дозвола, са образложењем да „домаћих артиста ове врсте нема пријављених код ове агенције као незапослених.“<sup>26</sup> Дакле, Удружење глумаца најпре је водило рачуна о домаћим незапосленим члановима, па тек потом излазило у сусрет руским уметницима.

Још драстичнији је пример Константина Кудрјавцева. Он је рођен 1904. године у Летонији, која је тада била у саставу Русије. Родитељи су му се преселили у Нижњи Новгород. Као петнаестогодишњи дечак сам је пребегао из Совјетског Савеза у Румунију, а одатле у Немачку. У Берлину је са одличним успехом завршио конзерваторијум и наступао као оперски певач. Од 1930. до 1933. био је члан Берлинске опере. Међутим, услед велике економске кризе, а извесно је – мада се то у досијеу не наводи – и због доласка нациста на власт, отишао је најпре крајем 1933. године у Мађарску, а онда дошао у Југославију. Ту, међутим, није могао ни да сања о каријери оперског певача, и морао је бити срећан што је добио ангажман певача у познатом руском ресторану „Казбек“. Наступао је под уметничким именом Константин Соколски. Дозволе за боравак и рад су се, иначе, обнављале на сваких месец дана. Ова дозвола Константину Кудрјавцеву, издата априла 1937. године, била је дванаеста, што значи да је у Београд приспео априла 1936. године.<sup>27</sup>

Како су изгледали досијеи које је водило Министарство унутрашњих послова о тадашњим емигрантима може се видети из оних докумената који се односе на познатог глумца Поликарпа Павлова, а уз њега и његову супругу Веру Павлову Греч. Они су после бега из Совјетског Савеза боравили деценију и по у Паризу, а онда их је у пролеће 1936. године ангажовало најпре сарајевско позориште, па београдско Народно позориште.<sup>28</sup>

26 АЈ 14-46-850.

27 АЈ 14-46-859.

28 Прва режија Поликарпа Павлова и Vere Павлове Греч у београдском Народном позоришту била је премијера Гогољеве *Женидбе* (5. јануар 1937). Видети: П. Волк, нав. дело, 464. Да је ангажовање Поликарпа Павлова и Vere Греч било мудар потез управе Народног позоришта сведоче и реакције у тадашњој штампи. Видети: *Правда*, XXXIV, 11573 (10. јануар 1937), 5; *Време*, XVII, 5384 (11. јануар 1937), 8. Потом је уследила режија драме Максима Горког *На дну* (1. април 1937. године). Павлов је у тој представи наступио и као глумац, у улози Луке. П. Волк, нав. дело, 465. Доцније су режирали заједно и другу драму Горког, *Васу Железнову*, чија је премијера била 22. јануара 1938. године. П. Волк, нав. дело, 468. Ова представа је у тадашњој штампи доживела велике похвале, а истицало се да је Народно позориште у брачном пару Павлов добило значајна редитељска имена. Видети нпр: *Полићика*, XXXV, 10655 (23. јануар 1938), 10; *Време*, XVIII, 5754 (24. јануар 1938), 5; *Правда*, XXXV, 11950 (24. јануар 1938), 5. До свог одласка у Берлин, почетком 1943. године, Поликарп Павлов и Вера Павлова Греч режирали су у Народном позоришту у Београду једанаест представа, а у Позоришту Дунавске бановине у Новом Саду две представе. О њиховом редитељском раду у Југославији, као и

Тада је за Поликарпа Павлова отворен досије у Министарству унутрашњих послова. У њему су, по рубрикама, наведени следећи подаци:

- „1) Поликарп Павлов.
- 2) Станује у хотелу „Ексцелзиор“.
- 3) Рођен 13. 2. 1885. од оца Арсенија и Марије Данилове у Харкову.
- 4) Рус-емигрант.
- 5) Говори: руски, српски, француски и немачки.
- 6) Живи и ради у Француској.
- 7) Дошао 1. априла 1936. из Париза, тамо се и враћа.
- 8) Глумац (драма), редитељ.
- 9) Лични опис: мали стас, плаве очи, плава коса, округло лице, особених знакова нема.“<sup>29</sup>

Већ следећи документ у досијеу сведочи о далекосежним плановима и самог Поликарпа Павлова, и разних југословенских позоришта:

„Поменути уметник ангажован је преко наше агенције у својству редитеља-госта од стране Народног позоришта у Сарајеву. У завршној су фази преговори за његово суделовање у Народном позоришту у Београду, Загребу и Скопљу, а исти уметници (г. Павлов и његова супруга, глумица Вера Павлов р. Косински) такође ће суделовати у формирању Руског драмског позоришта у Београду, које формира Руски културни одбор.“<sup>30</sup>

Иначе, у оба ова документа наглашено је да су и Поликарп Павлов и његова супруга „угледни чланови Московског Художественог театра.“

Због гаранција које им је дало Удружење глумаца, али и угледни културни делатници Београда и Сарајева, министарство унутрашњих послова је, мимо обичаја, 3. августа 1936. године Поликарпу Павлову и Вери Павловој продужило дозволу боравка и рада не за месец дана, већ за шест месеци, и то „пошто су прибављени докази о њиховој исправности од француских колега“.<sup>31</sup>

Најзад им је 23. марта 1937. године одобрен „сталан боравак у Краљевини Југославији“.<sup>32</sup> На основу тога су 18. новембра 1938. године добили и „трајну дозволу за рад“,<sup>33</sup> а званичан послодавац им је била Југословенска агенција Удружења глумаца.<sup>34</sup>

о неким другим руским редитељима, видети: Josip Lešić, *Historija jugoslavenske moderne režije (1861–1941)*, Sterijino pozorje, Dnevnik, Novi Sad, 1986, 87–109.

29 AJ 14-50-1.

30 AJ 14-50-6.

31 AJ 14-50-9.

32 AJ 14-50-12.

33 AJ 14-50-15.

34 AJ 14-50-18. Поликарп Павлов и Вера Павлова Греч остали су у Србији и после окупације, све до краја марта 1943. године. Тада су, седам година по доласку из

Као што видимо, сем података драгоцених за биографију самога Поликарпа Павлова и његов рад у југословенским позориштима, напосе Народном позоришту у Београду, ови досијеи нуде често и преважне податке за историју руске културне емиграције не само у тадашњој Југославији, него и у другим европским центрима. А то је, по правилу, како смо показали, случај и са другим фондовима и групама докумената похрањеним у Архиву Југославије. Због тога се систематско истраживање, па и дигитализовање ове грађе, указује као неизоставна потреба и посао који би умногоме олакшао труд будућим истраживачима руске културне дијаспоре у Београду, Србији и на Балкану.

*Бојан Ђорђевић*

## АРХИВСКА ГРАЂА О РУСКОЈ КУЛТУРНОЈ ЕМИГРАЦИЈИ У АРХИВУ ЈУГОСЛАВИЈЕ У БЕОГРАДУ

### Резиме

Досадашња истраживања посвећена руској културној емиграцији била су од велике користи, свеобухватна и вишестрана, али ни издалека нису осветљени сви аспекти тако специфичне појаве каква је судбина руске културне емиграције у Југославији и напосе Србији између два светска рата. Још увек се очекују синтетички прилози који би се тицали неколико важних питања:

- 1) Руска културна емиграција у југословенском (српском) културном контексту.
- 2) Руска култура у новој средини – ограничења и домети.
- 3) Руски уметници у Србији и њихова судбина – од борбе за голу егзистенцију до укључивања у културни живот Србије и у културне институције.
- 4) Везе руске културне емиграције у Србији и Југославији са културном емиграцијом у другим европским земљама (посебно у Француској, Немачкој и Чехословачкој).

Један од примарних задатака био би систематско истраживање архивске грађе о руској културној емиграцији. Наравно да нико не спори да је добар део те грађе

---

Француске у Београд, отишли у Берлин. То је, са нескривеним жаљењем због тога што одлазе „еминентни уметници“, истакла и тадашња београдска штампа. Видети: „Два велика художественика одлазе из наше средине“, *Обнова*, III, 526 (24. март 1943), 4.

коришћен за израду многих студија и монографија, али се указује потреба за једним приступом који би ишао за тим да евидентира и попише сву грађу у архивима у Србији, а могућно и приступи дигитализовању појединих делова те грађе. Неколико фондова Архива Југославије у Београду нарочито је значајно за изучавање руске емиграције, посебно оне културне. Ту је од првенственог значаја Фонд Министарства просвете Краљевине Југославије (66), који садржи обимну грађу о књижевницима, научницима и уметницима, па и о руским емигрантима. Систематским истраживањем овога фонда могла би се склопити ако не целовита, а оно прецизнија и детаљнија слика о судбинама руских културних емиграната, њиховом деловању у новој средини, њиховом угледу, али и о прилично амбивалентном односу домаћих уметника према избеглицама из Совјетског Савеза, односу који се кретао од здушног прихватања и помоћи до осећања угрожености, посебно током велике економске кризе између 1929. и 1934. године. Грађу из фонда Министарства просвете Краљевине Југославије у много чему допуњује грађа из фонда Двора Краљевине Југославије (74). Врло важан фонд за изучавање руске емиграције уопште, а посебно културне, јесте фонд Министарства унутрашњих послова Краљевине Југославије (14). У њему се налазе документа о руским националним културним друштвима широм Краљевине Југославије, потом „картотека страних артиста“, тј. глумаца и редитеља (међу њима, наравно, и руских), затим дозволе боравка и рада страним музичарима, од којих су већина били руски емигранти. Ипак, најважнији део фонда су досијеи руских уметника који су емигрирали из Совјетског Савеза. Они умногоме допуњавају наша сазнања, доносе прилично поуздане биографске податке, као и фотографије, и сведоче, често, о не баш завидној судбини која их је чекала у новој средини.

*Боян Джорджевич*

## АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ О РУССКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ЭМИГРАЦИИ ИЗ АРХИВА ЮГОСЛАВИИ В БЕЛГРАДЕ

### Резюме

Глубокие и многосторонние исследования о русской культурной эмиграции, проведенные до настоящего времени, оказались весьма полезными, однако освещены далеко не все аспекты столь специфического явления, как судьба русской культурной эмиграции в Югославии, и особенно в Сербии, между двумя мировыми войнами. Все еще ожидаются синтетические исследования, касающиеся нескольких важных вопросов:

1) Русская культурная эмиграция в югославском (сербском) культурном контексте.

2) Русская культура в новой среде – ограничения и достижения.

3) Русские деятели искусства в Сербии и их судьба – от борьбы за элементарное существование до включения в культурную жизнь Сербии и в учреждения культуры.

4) Связи русской культурной эмиграции в Сербии и Югославии с культурной эмиграцией в других европейских странах (особенно во Франции, Германии и Чехословакии).

Одной из первостепенных задач было бы систематическое исследование архивных материалов о русской культурной эмиграции. Конечно, никто не пытается оспорить того факта, что значительная часть этих материалов использовалась при написании многих научных исследований и монографий, но назрела необходимость в едином подходе, который был бы направлен на то, чтобы учесть и описать все материалы в архивах Сербии, а, возможно, и приступить к дигитализации отдельных их частей. Несколько фондов Архива Югославии в Белграде имеют особое значение для изучения русской эмиграции, прежде всего культурной. Здесь первостепенное значение принадлежит фонду Министерства просвещения Королевства Югославии (66), содержащему обширные материалы о деятелях литературы, науки и искусства, в том числе и о русских эмигрантах. В результате систематического исследования этого фонда могла бы возникнуть если не целостная, то хотя бы более точная и подробная картина о судьбах русских культурных эмигрантов, их деятельности в новой среде, их авторитете, но и о довольно двойственном отношении отечественных деятелей искусства к беженцам из Советского Союза, отношении, которое варьировалось от радушного принятия и помощи до опасения оказаться под угрозой, особенно во время большого экономического кризиса 1929–1934 годов. Материалы из фонда Министерства просвещения Королевства Югославии в значительной мере дополняют материалы из фонда Двора Королевства Югославии (74). Очень важным фондом в вопросах изучения русской эмиграции вообще, а особенно культурной, является фонд Министерства внутренних дел Королевства Югославии (14). В нем находятся документы о русских национальных культурных обществах в целом Королевстве Югославии, затем „картотека иностранных артистов“, т. е. актеров и режиссеров (среди них, конечно, и русских), затем такие документы, как вид на жительство и разрешение на трудовую деятельность иностранным музыкантам, большинство из которых были русскими эмигрантами. Все же наиболее важная часть фонда – досье русских деятелей искусства, эмигрировавших из Советского Союза. Их досье во многом дополняют известные нам сведения, содержат довольно достоверные биографические данные, как и фотографии, и часто свидетельствуют о незавидной судьбе, ожидавшей их в новой среде.



## ЛИКОВНИ УМЕТНИЦИ – РУСКИ ЕМИГРАНТИ У КОНТАКТУ СА КРУГОМ ЗЕМГОРА У КРАЉЕВИНИ СХС/ЈУГОСЛАВИЈИ

**Апстракт:** Анализом делатности *Земјора* у области културе, односно ликовне, па и примењене уметности, проучавањем активности ликовних уметника руских емиграната који су били активни у Руској студији уметности и уметничком течају *Земјора*, у светлу настојања ове организације да оспособи емигранте за живот и рад у новој средини, али и да приближи руску и југословенску, односно српску културу, уочавамо да су се Ананије Вербицки, Владимир Загородњук и Владимир Жедрински, иако уметници различитих поезика, спремно активирали на локалној ликовној сцени и прихватили трендове и дијалог са ауторима у новој домовини. Било је и другачијих, посредних, контаката руских уметника са *Земјором* (Михаил Хрисогонов, Павел Кравченко), који су понекад били само практичне природе, везани за курсеве и услуге, које је ова организација пружала (Јелена Кисељова), или су ови ствараоци са ликовном уметношћу дошли у ближи контакт тек после своје активности у *Земјору* (Павел Крат, Олга Соловјева). Активност руских ликовних уметника за потребе *Земјора* изгледа да није била обимна, али време је потврдило да су се у кругу *Земјора* нашле оне руске избеглице које су успеле да се укључе у уметничке токове земље домаћина и постану пуноправни и заслужни делатници на пољу југословенске културе – да оставе трага у српској историји уметности, у складу са декларисаним циљевима *Земјора*.

**Кључне речи:** *Земјор*, руски емигранти ликовни уметници, Јелена Кисељова, Ананије Вербицки, Владимир Загородњук, Владимир Жедрински, Павел Крат, Олга Соловјева, Михаил Хрисогонов, Павел Кравченко.

Влада новоформиране Краљевине СХС активно се залагала за образовање низа удружења и тела разгранате друштвене структуре ради указивања помоћи великом таласу руских избеглица из СССР-а, који је

---

\* jelena.mezinski@sanu.ac.rs

после 1919. захватио земљу. Једна од ових организација била је и *Земјор* (Јовановић 2006; Миловановић, Петивијевић 2014: 11).

Још за време рата са Јапаном 1904–1905, у Русији обласне самоуправе – земства, повезане у Всеросийский земский союз (Сверуски земски савез) организују помоћ рањеницима; у Првом светском рату помажу санитет и снабдевање војске, али и бројних избеглица (*Извештај Сједињеној комитетији* 1922: 3–5, 9). Паралелно, са сличним циљевима, 1915. формира се и Всеросийский союз городов (Сверуски савез градова), а 10. јула 1915, ради активирања сељаштва и занатлија у снабдевању армије на фронту, и организација *Земјор* – Союз земств и городов (Савез одборника обласних и градских самоуправа или Удружење земских / обласних и среских и грађанских већника) (Ђурић 1990: 29; Миленковић, Павловић, I, 2006: 172, 174, 175, 431). У неким изворима ово удружење се дефинише као Главный по снабжению армии комитет Всеросийских земского и городского союзов – *Земјор* (*Земјор*, онлајн издање).

Земски савези су оснивали представништва у иностранству и током рата, а после револуције ове организације се окрећу помоћи руским избеглицама (*Извештај Сједињеној комитетији*: 3–5). У Паризу је, 1921, одржан конгрес емигрантских већника и *Земјор*, коме подршку даје Совет Сопещания послов (Савет руских амбасадора) обнавља се и делује 1921–1946. године. У Прагу је *Земјор* основан 17. марта 1921. на иницијативу делегата бивших Земских и Градских самоуправа и, у основи, био је организација есера у емиграцији (Јовановић 2006: 230, 362–368, 377–379; Миленковић, Павловић, I, 2006: 431, 441, 442).

Као и у Русији, Сверуски земски савез (СЗС) и Сверуски савез градова (ССГ) у Краљевини СХС, почетком треће деценије, делујући са истим циљем, наступају заједно. Ове организације се залажу да обезбеде запослење руским избеглицама, оснивају биро рада, помажу радничке општине или заједнице, организују занатлијске и курсеве књиговодства, језика итд., дају правне савете, организују јефтине кухиње, санаторије, залагаонице, изложбе радова емиграната (*Писмо Комитетији*; *Изложба руске културе*; Качаки 2003: 104), обезбеђују зајам за почетак посла, али и „уметничких предузећа“ и „занатско-уметничких радионица“. У Београду је СЗС 1927. организовао више „уметнички оријентисане курсеве“, на пример оне за израду шешира, али и фотографски и курсеве сликарства и културе (*Извештај Сједињеној комитетији*: 5–7, 10, 11; Миленковић, Павловић, I, 2006: 173, 174).

Готово све ове активности предузимаће и *Земјор* у Краљевини СХС – *Удружење одборника руских обласних и градских самоуправа у Краљевини СХС / Југославији* (Комитетъ: 4; Импресум, *Руски архив*, 40–42/1937: последња страница). У Београду, основан 19. маја 1924. и



најактивнији у периоду 1925–1935, *Земјор* развија значајну делатност са циљем побољшања услова живота и сваке подршке руској емиграцији, па и у области културе и уметности (Ђурић 1990: 29; Палибрк-Сукић 2005: 27; Јовановић 2006: Миленковић, Павловић, I, 2006: 444). Овом приликом *Земјор* не посматрамо као „филијалу“ прашког *Земјора*, већ шире, у контексту паралелних акција ССГ и СЗС у Краљевини СХС и заједничког порекла ових организација.

У нашој средини *Земјор* није имао нарочито велики круг сарадника, али су они махом били веома стручни. Водеће личности југословенског *Земјора* били су, из Прага пристигли пуковник руске царске армије, совјетофил, Фјодор Махин и више Западу окренут али и II интернационали, Владимир Лебедев (Ђурић 1990: 29; Миленковић, Павловић, I, 2006: 444–447; II: 180, 182; Ганин 2006: 57).

Канцеларија *Земјора* 1927. давала је бесплатне савете, информације о питањима везаним за проблеме емиграната, заступала их је пред државним институцијама, обезбеђивала бесплатну медицинску помоћ, организовани су библиотека, биро рада, књиговезачка радионица, радионица за поправку рубља, одеће и шешира и сл., курс страних језика, али и курсеви из области примењене уметности (огласи у: *Руски архив*, 1/1928: 198; 4/1929: 190; 7/1930, 206; 13/1931: 142; Ђурић 1990: 30, 34, 35, 154; Миленковић, Павловић, I, 2006: 445; Арсенјев 2009: 89, 90). Понуђена су и запослења са „уметничком димензијом“, намењена полазницима са уметничким склоностима за послове декоратера, фотографа или оне са интересовањима за моду, дизајн шешира и женске гардеробе (*Стијујени*: последња нумерисана страна; Миленковић, Павловић, I, 2006: 158, 444).

Нешто више о начину организовања курсева *Земјора* сазнајемо из документације руске емигранткиње, ученице славног Иље Рјепина, Јелене Андрејевне Кисељове Билимович (1878–1974) (Межински 1994) и њеног *Сведочанства*, које је 10. фебруара 1927. у Београду издао: „’Земгор’ Уједињење часника руских сеоских – варошких самоуправних тела у Чехословачкој републици. Представништво за Краљ. С.Х.С. Београд, Милоша Великог 45“. Сведочанство су потписали и печатом *Земјора* оверили председник Испитног одбора Т. (sic) Махин, потписан и као председник *Земјора*, за чланове Испитног одбора Максим Агапов и Драгица Трнинић и управник курса Ј. Марушевски. Из Сведочанства, издатог у два примерка – на српском и на руском – писаном старим правописом, сазнајемо да је Јелена Билимович „по завршетку курсева кројења и шивења ’Земгор’ у Београду, одобрених одлуком Министарства Трговине и Индустрије од 24/IV–1926 год. VII. 3. бр. 212, и изведеним практичним радовима положила завршни испит са одличним успехом.“

У заоставштини сликарке сачуван је и њен рукопис „Теорија кројења и шивења по систему М-те Гер. Изложено Г-м Драгицом Трнинић, Бележено Г-м Јеленом Билимовић.“<sup>1</sup>

У време када је Кисељова „учила занат“ у студију *Земјора*, Рускиње су организовале прву модну ревију у Београду, а били су познати и салони руских модискиња (Поповић 2000: 86, 87; Миленковић, Павловић, I, 2006: 158; Јовановић 2007: 856).

И међу новинарима који су писали о моди и публиковали своје модне прилоге и илустрације на тему моде, било је руских емиграната. Осим Ане Степанове, удате Делијанић, на пример, у овој сфери илустрације у *Полиџикиној* рубрици *Женски свеи* опробао се и уметник који је сарађивао са *Земјором* – свестрани Владимир Жедрински (Поповић 2000: 56, 58–60; Поповић 2011: 230).

Сажетак своје емигрантске животне приче, али и алегорију тежњи круга *Земјор* у сфери зближавања руског и југословенских, посебно српског, народа, Јелена Кисељов дала је кроз симболичку композицију у духу руске сецесије – колорисан цртеж на коме млади, црномањаста српски сељак у народној ношњи срдечно пружа руку руском емигранту уз кога се привила плавокоса девојчица са плетеницама, на фону панораме Београда. Рам композицији представља алегорија Русије, млада жена расплетене косе, која погурена у болу плаче над судбином цркава и градова у пламену.

У оквиру културне делатности *Земјор* оснива Институт за изучавање Русије и Југославије, своје Научно одељење – касније редакцију часописа *Руски архив* (1928–1937) који, излазећи на српско-хрватском, настоји да повеже емигранте са новом домовином стекавши статус најугледнијег руског емигрантског часописа у Србији (Уредништво, 1934: 14; Ђурић 1990: 32, 235, 248, 250; Качаки 2003: 336; Миленковић, Павловић, I, 2006: 321, 322, 324, 445; Арсенјев 2009: 65), али и да југословенско јавно мњење упозна са „правом“ Русијом у време када су непосредни контакти, па и односи наших уметника са колегама у СССР-у, веома ретки.<sup>2</sup> *Руски архив* у сфери ликовне уметности представља ствараоце углавном из круга *Мир искуства*,<sup>3</sup> мање совјетску сцену (Meljnikova-Papoušková 1934) и тек

1 Аутор захваљује породици која с пијететом чува докуметнацију о Ј. А. Кесељовој на прилици да истражи и презентује овај драгоцен материјал.

2 Станислав Винавер је 1920. посетио СССР; увид у уметност СССР-а је нудио авангардни часопис *Зенић* (Суботић 2008: 258). После посете СССР-у своје *Имјресције из Русије* публиковао је вајар Сретен Стојановић у Београду 1928. (Уређивачки одбор, „Наши циљеви“, *Руски архив*, 1/1928, V).

3 Ради се, на пример, о чланцима Николе Јелењева у *Руском архиву* 1/1928, 148–159; 5, 6/1929, 152–161; 10, 11/1930, 181–198; 14, 15/1931, 120–133; 20, 21/1932, 20–31; 28, 29/1934, 196–218 итд.

понешто о ликовним уметницима у емиграцији (Куковников 1931). Очигледно је у кругу *Земјора* била присутна свест о заслугама *Светиа уметно-сѣи* за руску историју уметности, очување културног наслеђа, развој графике, илустрације књига, уметничких публикација, излагачке делатности (Јелењев 1934), али и саму идеју „прожимања“ и упознавања култура. Ову праксу су програмски развили „мирискусњики“, тежећи да Русији представе уметност Европе, а Европи кроз *Руске балетѣ* и *Руске сезоне* – руску културу. Као руски уметници с краја XIX и почетка XX века, и руски емигранти у кругу *Земјора* у нашој средини после октобарског преврата теже зближавању са новом средином.

Уочавамо да ликовни уметници емигранти у Југославији нису ушли у сферу интересовања *Земјора* у *Руском архиву*, али они су нашли места у подухвату *Земјора*: „Руска Студија Уметности. Ова студија има за задатак уједињење уметничких снага и љубитеља уметности између руских емиграната ради заједничког културног рада и узајамне помоћи. Студија се дели на секције: литерарну, музичко-вокалну, сликарско-вајарску, драмску и кинематографску. Уз ове секције отворене су: оперска студија којом управља М. Н. Каракаш, кино-студија (М. Каракаш, В. Жедрински) и сликарско-вајарски течај (А. Вербицки и В. Загородњук). (Оглас, *Руски архив*, 1/1928: 198; Ђурић 1990: 32, 33, 87).

*Земјор* је имао и других амбиција у сфери издаваштва, у области уметности појавио се зборник „Руске Студије Уметности“ (Русской студији искусств при Земгорѣ), односно Руског уметничког студија Земгора: Обществено-литературный сборник *Ступени (Сѣейеници)*.<sup>4</sup> Хронолошки он претходи *Руском архиву* и априла 1927, излазећи на руском, слично часопису *Мегуза*, или културно књижевном часопису *Бизанѣи* из 1930, плод је рада руско-српских књижевних група (*Сѣујени* 1927: 3; Ђурић 1990: 85, 216–219; Качаки 2003: 294; Арсењев 2009: 66).

Чланови редакције, смештене у просторијама *Земјора* у Милоша Великог 45, били су Владимир Вољд, Павел Михајлов, Михаил Погодин, В. Соколов, Максим Тагански (*Сѣујени* 1927: 3; Ђурић 1990: 87; Качаки 2003: 346).

За визуелно решење *Сѣейеника* *Земјор* ангажује руског уметника из свог Студија, односно једног од руководилаца сликарско-вајарског течаја (*Руски архив*, 1/1928, 198) – Ананија Алексејевича Вербицког (1895–1974) (О, Б. 1974; Милановић 1982: 216; Арсењев 1994: 240; Лейкинд, Махров и др. 1999: 195). Његово графичко решење *Сѣујени* занимљив је екскурсу ликовних уметника руске емиграције у авангарду, можда управо у атмосфери левих идеја круга *Земјор*.

4 *Сѣујени* излазе на 94 стране штампане у „Руској типографији“ С. Филонова у Новом Саду.

„Корице су рад уметника А. А. Вербицког“ видимо и у импресуму (*Сџуиени* 1927: 2), али читамо и у занимљиво стилизованом латиничном монограму уметника успешно уклопљеном у корице.

Графичко црно-бело решење дато је у једноставном оквиру са маргиналом. Целина је усмерена из горњег левог у доњи десни угао. По дијагонали су слободно распоређена слова наслова. Аутор је осмислио посебан тип слова, уклапајући их у целину тако да је С искоришћено за форму полумеца надовезаног на ореол светлосних зрака сунчеве лопте, ексерасто Т, од лукова формирано У, алаткама слична П и Е, и као сегменти мердевина Н и И, у првом плану, делимично скривају степенасту пирамиду на фону сунчевог диска у десном делу композиције. Шиљате, планинским врховима налик геометризоване квадратне решеткасте форме у доњој трећини стране допуњавају утисак геометријски апстрахованог пејзажа чије оштре углове и степенести ритам ублажава осенчена кривина у доњој зони, као противтежа кружници сунчевог диска у горњој зони композиције.

Целина пулсира у ритму успона. Композиција представља илустрацију за „програм“ који је редакција изнела у уводном тексту – симболично схваћену слику успона транспонованог у степенике, у окружењу природе, небеских тела, васионе.

Дизајн зборника обухватао је и прву, насловну страну са називом зборника симболично формираним у горњој трећини стране „степенасто“ поређаним словима наслова истакнутим трима хоризонталама које такође формирају степенике.

Осим експресионистичког, кубистичког решења корица, осмишљене су, на неколико места, и заставице и вињете – једноставне орнаменталне траке и медаљони у духу арт-декоа.

Интерес Вербицког за чиста графичка решења, изнуђена очигледно и ограниченим средствима за штампу публикације, рађене на неквалитетном папиру и у меком повезу од наранџастог папира, али оплемењене талентом аутора, дао је скромно, али у целини ликовног опуса руске емиграције у нашој средини, изузетно авангардно тумачење књижног дизајна.

На првој страни *Сџуиени*, као уводник, био је штампан проглас – културно-пропагандни позив у складу са ставовима које је заступао *Земјор* (Ђурић 1990: 87):

Степеници...

Много их је... Они нам долазе из вечности и у вечност ће отићи. Јер они обележавају нивое усавршавања. Ми верујемо у Светлост и ми се не бојимо да се успињемо. Ко жели да корача са нама – ми га позивамо. ...

Без прошлости нема пута у будућност. У том смислу ми не одбацујемо признате вредности. Ми стварамо ново ... Али све што живи – умире – проћићемо и кроз смрт! Смрт није крај. Усавршавање човечанства је пут вечности. [...]

Степеници...

Има их бесконачно мноштво, успон уз њих је тежак и дуг.

И ми се ипак успињемо... (*Стијуени* 1927: 3, 4 – превод Ј. М. М.)

Има у овом тексту и одјека масовних савремених манифестација чији је стројеви корак одзвањао Европом наговештавајући апокалиптичке догађаје Другог светског рата. На корицама Вербицког осећамо утицаје италијанске футуристичке графике, решења листова који су излазили у кругу немачког експресионизма, кубистичких фацета – дух времена европске ликовне сцене, али и оног што је код нас постигао часопис *Зенић* и што су тада радили Иван Радовић, Јован Бијелић, Михаило Петров, свакако, у случају емигрантског уметника – у много мање радикалној варијанти (Живковић 1987: 126; Суботић 2008: 55, 56, 59, 67, 89, 90, 92, 98, 171, 181–183, 357, 358, 365–366; Вићентић 2012: 20).

У том контексту, корице Вербицког визуелизација су напора које *Земјор*, кроз свој уметнички Студио, улаже у даљи напредак културне и ликовне делатности руских емиграната у југословенској средини. Тако се теза о „смрти која није крај“, из визуре емиграције, може тумачити као позив на одустајање од предаје, инерције и духовног мртвила, у које је избеглиштво гурнуло хиљаде руских уметника, и позив на даље усавршавање и активност – као отпор нестанку. *Стијуени* су отварале простор за деловање младим ауторима: футуристичка песма Игњата Побегалја (Ђурић 1990: 88, 89), први наступ Јекатерине Таубер (Герра онлајн издање); давале су места различитим уметничким опцијама, биле су место контакта руске и југословенске књижевности и културе, што је имало одјека и на корицама младог емигрантског уметника, Вербицког, кроз његов дијалог са руском авангардом с почетка века.

У оквиру доприноса Вербицког калиграфији на корицама *Стијуеника*, овог уметника треба сагледати и као ученика београдске Уметничке школе почетком двадесетих година, где су калиграфију предавали руски емигранти, прво Михаил Котљаров, а од 1930. Федор Колонеј (Живковић 1987: 23, 95). Нешто после експеримента са словима Вербицког, још један руски аутор, потписан као архитекта Вас. Д. Сазонов<sup>5</sup>, у предговору

<sup>5</sup> Као ученика Ананија Вербицког срећемо Ростислава Дмитријевича Сазонова (1907–1991) (Лейкинд, Махров и др. 1999: 512; Косик 2010: 40).

„уметничког албума слова“ *Узори слова калиграфских, црпачких и уметничких*, даје упутство за употребу своје књиге калиграфије (Оглас. *Царскій вѣстникъ*, 302/16. 10. 1932: 3, Архив САНУ).

Групу око *Сѣйеника* у духу сарадње, чинило је једанаест руских емигрантских и седам југословенских аутора. У овом кругу сарадника *Земјорова* зборника издваја се један ликовни уметник, односно будући архитекта, припадник генерације која је учила на београдском Универзитету, Павел Васиљевич Крат (1907–1968) (Вукотић Лазар 2006: 232–234; Арсењев 2009: 260). У *Сѣујенима* су објављене две његове песме (1927: 44, 45). Као и И. Побегало и М. Погодин, из круга *Сѣујени*, и Крат је наступао на вечерима удружења *Литературная среда* и, 1928. из тог круга настало, удружења *Кружок поѣтов имени М. Ю. Лермонтова*, а тек касније он ће бити аутор нових пројеката и реконструкција зграда у Србији.<sup>6</sup>

Као сарадник редакције зборника *Сѣујени* (1927: [97]), директно у сфери активности *Земјора*, јавља се и српска песникиња Десанка Максимовић (1898–1993). Пет песама Густава Крклеца<sup>7</sup> за *Сѣујени* превео је, и кратак осврт о њима написао, Сергеј Никифорович Сластиков-Калужанин (1898–1970),<sup>8</sup> преводилац и писац за децу, од 1933. супруг песникиње Десанке Максимовић, и он овде као сарадник *Земјора* (*Сѣујени* 1927: 46, 47; Ђурић 1990: 88; Поповић 2009: 35).

Посредно, преко Максимовићеве и Сластикова, у контакт са интелектуалним кругом *Земјора* долази још један ликовни уметник руски емигрант. У заоставштини Десанке Максимовић, у њеној породици, чува се

6 П. Крат је био сарадник Јосифа Најмана на згради штампарије на Обилићевом венцу и „архитекте модерног правца“ Драгише Брашована на београдској Државној штампарији. Почетком тридесетих аутор је похваљеног пројекта за вилу новинара Михаила Петровића на Сењаку (више не постоји); 1940. завршава пројекат за Дирекцију железница „Југ“ у Нишу, реализовану тек после рата. Током рата је пројектовао мању, привремену зграду београдске железничке станице. После рата изводи реконструкцију фасада током рата веома оштећене Корунковићеве Поште број 2 код Железничке станице у Београду, пројектује зграду за Информбиро (није реализована) итд. На подацима о делима П. Крата захваљујем Милану Миловановићу.

7 Густав Крклец (1899–1977) песник, писац, есејиста, критичар и преводилац са немачког, чешког, словеначког, али и руског, познатик и власник слика Јована Бијелића, који му је помогао у припремању изложбе у Загребу и 1919. аутор позитивне критике за Бијелићеву изложбу у Салону Улрих, сарадник руског емигрантског часописа *Мегуза* из 1923, аутор који је у кругу часописа *Мисао* почео да сарађује са Десанком Максимовић и остао пријатељ са њом током читавог живота, у *Руском архиву* се појавио као преводилац два наставка чланка о Наталији Гончаровој Марине Цветајеве (4/1929: 111–122; 5–6/1929: 90–103; Тihić 1972: 43; Качаки 2003: 322).

8 Као преводилац Сластиков је био активан и после рата (Јевтушенко 1962; Арсењев 1994: 304).

цртани портрет песникиње и репродукција пандана овом портрету – портрета њеног супруга.<sup>9</sup> Аутор портрета супружника Сластиков 1938. био је Михаил Михайлович Хрисогонов (око 1892–1982) (*Велика изложба руске уметности, каталој изложбе*, 1930: 33–34; Радосављевић 1994: 13).

Ови радови Хрисогонова репродуковани су у монографији Радована Поповића о Д. Максимовић (2009: 36). Портрет песникиње публикован је (мада окренут у огледалу) на LP плочи *Desanka Maksimović*, са стиховима ове песникиње у издању ПГП РТБ с краја осме деценије.

Иако је оставио један од препознатљивих ликова песникиње, а његов рад је постао део српске визуелне културе, управо у складу са декларисаним циљевима *Земјора* о повезивању и упознавању словенских култура, овај руски сликар остаје анониман у нашој средини, јер, иако присутни у јавности, његови радови нису идентификовани, атрибуисани, нити потписани одговарајућим легендама.<sup>10</sup>

Хрисогонов је још једном, исте 1938, дошао у додир са руским емигрантима који су, у једној фази своје биографије, били у додиру са *Земјором*, односно Сверуским савезом градова и Руским Црвеним крстом, као хуманитарним организацијама које су, и пре појаве *Земјора* у нашој средини, деловале на истим позицијама. Он је тада угњеном на папиру нацртао *Порџиреј Марије Алексејевне Брјанске* (1877–1967), лекара у Поликлиници Руског Црвеног крста у Београду,<sup>11</sup> супруге Виктора Диодоровича Брјанског (1868–1944), у Русији активног друштвеног радника и председника Сверуског савеза градова у Москви, који је и у емиграцији у Краљевини СХС био укључен у активности ССГ.<sup>12</sup>

9 На прилици да видим дела и документацију и дознам драгоцене податке најискреније захваљујем сестричини Десанке Максимовић, Радмили Милакари Петровић. На фотографијама портрета Д. Максимовић и С. Сластикова захваљујем Душану Милијићу.

10 На изложби у Руском дому у Београду (Межински 1997), излаган је и репродукован, са одговарајућом легендом, Хрисогоновљев рад *Порџиреј Тајјане Ивановне Хлијичијев*, 1936, пастел на папиру, из приватног власништва у Београду. Касније је овај портрет поново репродукован и погрешно приписан Јелени Кисељов, као портрет непознате даме, рад у уљу (ур. Максаков 2009: 245).

11 Медицину је завршила 1907. у Лозани, од 1910. до 1918. радила је као хирург на Хируршком одељењу Градске болнице у Москви. У Београду, у емиграцији, радила је као лекар у Окружном уреду за осигурање радника (1922–1926), а од 1. јуна 1920. води амбуланту за хирургију за жене у Поликлиници Руског (друштва) Црвеног крста у Београду (Литвињенко 2007: 65, 112; Арсенџев 2009, 268).

12 На чињеницу да су Марија Алексејевна и Виктор Диодорович супружници указао ми је Алексеј Арсенџев, на чему му искрено захваљујем. В. Д. Брјански је био власник некретнина у Москви, бивши помоћник градоначелника Москве. У емиграцији у Србији био је члан Главног школског савета руских образовних институција

Посредно, кроз исте контакте руских и српских књижевника у кругу *Земјора*, односно кроз редакцију и сараднике *Сџејеника*, срећемо ликовног уметника, руског емигранта Павела Кравченка,<sup>13</sup> који је, четири године пре Хрисогонова, 1934, такође израдио портрет Сергеја Сластикова. За разлику од Хрисогоновљевог, академског, помало салонског, цртаног портрета, Кравченко је младог руског интелектуалца приказао у уљу, језиком савременим београдској међуратној ликовној сцени, у духу колористичког експресионизма Петра Добровића, појединих радова Јована Бијелића и др.<sup>14</sup>

Како је већ наведено, „кино-студијом Руске Студије Уметности“ или кинематографском секцијом *Земјоровој* Руског уметничког студија управљали су сликар Владимир Жедрински и оперски певач, глумац, редитељ и власник приватне филмске школе у Београду, Михаил Николајевич Каракаш (1887–1937) (Ђурић 1990: 39; Kolarić 2008: 188, 190, 191; Арсенјев 2010; Косик 2010: 145). За овај круг везује се и име балерине, али и сликарке Олге Михајловне Соловјеве/Соловјове (1900–1974/1975), свестране уметнице која је филмску каријеру отпочела још у царској Русији. Колоритна представница грађанске, интелектуалне, емигрантске уметничке средине, која се са породицом настанила у Цавтату, где је изградила вилу на рту Камен мали 1936, оформивши праву оазу југословенских и руских интелектуалаца. Соловјева је била активна као кореограф Дубровачких летњих игара и планирала је да своју кућу завешта фестивалу као дом за уметнике у посети Дубровнику (Kolarić 2008: 188, 199; Арсенјев 2010; Косик 2010, 316, 317).

у Краљевини СХС при Министарству просвете, председник Издавачке комисије (за књиге на руском и српском) при Руском културном комитету у Београду и управник Руске јавне библиотеке у Београду. (*Смјта на дџтске сады*, Архив САНУ; Миленковић, Павловић 2006: 172, 174, 175; Арсенјев 2010).

13 В. И. Косик наводи да су у Војном музеју у Београду у периоду 1935–1940. постојале и слике Павела Кравченка, којих данас нема у колекцији Музеја (Косик 2010: 69).

14 П. Кравченко је био ангажован и на опремању сцене за „наступ“ *Усменој књижевној часојиса ірадишџеља* који се одиграо 26. маја (без наведене године, можда управо 1927), у Коларчевој 1 у просторијама Савеза руских глумаца у *Мимози* у осам увече. У кругу уметника који су наступали са уводним и завршним говорима и читањем своје поезије или прозе, сатире и музичком тачком у извођењу младих снага Београда, ове вечери, уз Владимира Пустовојтова, Павела Таву, Евгенија Кошару, Галину Мар и Евгенија Јаковљева, били су и сарадници *Земјоровој* Уметничког студија у зборнику *Сџујени* – Вера Соболева, Владимир Вољд и Игњат Побегајло. Имајући то у виду, вероватно није случајно програмски летак ове вечери био уметнут у примерак зборника *Сџујени* који се чува у Библиотеци САНУ – (*Устњий литературњий журнал стройицков; Велика изложба руске умејности* 1930: 31; *Периодична изложба руских умејника* 1937/1938: 3).



Из времена непосредно по доласку у Београд потиче портрет Олге Соловјеве, рад Јована Бијелића из 1923,<sup>15</sup> када се двоје уметника, вероватно, срело у Народном позоришту, где је Бијелић, завршивши експресионистичку – апстрактну епизоду сарадње са *Зенићом*, био шеф позоришног атељеа, у коме су радили активист *Земјорове* „кинематографске секције“ (Жедрински) и „сликарско-вајарског течаја“ (Вербицки и Загородњук).

Окончавши балетску каријеру почетком четврте деценије, Соловјева снима филмове са, у *Земјору* ангажованим Каракашом, и Александром Череповим – *Аванјуре докџора Гајића* (1932/1934) и недовршени бурлескни серијал *Несјрећни/Несрећни Буки* (1932) (Ђурић 1990: 39; Колагић 2008: 188, 190; Арсенјев 2010; Косик 2010: 145, 305, 316). О њој као о егзотичној диви тада пише и београдска штампа („Београдска балерина г-ца Олга Соловјева“ 1929: 6).

Преселивши се у Цавтат, после каријере глумице везане за сарадника *Земјора*, Каракаша, Соловјева почиње да се бави сликарством и скулптуром. Учила је и у многим контактима са југословенским интелектуалцима и уметницима, а посебно од Косте Страјнића и његове супруге, сликарке Јованке.<sup>16</sup>

Тако је и ова руска емигранткиња, прво ангажманом у сфери филмске уметности у кругу *Земјора* и касније поставши ликовни уметник, ушла у сферу теме овог истраживања.

Соловјева је и преко зета, супруга сестре Лидије, чувене лепотице, песникиње, мецене песника, власнице једног од првих престоничких козметичких салона (Ђурић 1990: 70–72; Миленковић, Павловић 2006: 158; Јовановић 2007: 840, 856, 857; Арсенјев, 2010), била у сфери деловања *Земјора*. Правник, бивши судија у Русији, Владимир Александрович Ираклиди био је истакнути активни члан београдског *Земјора* и сарадник *Руској архива*.<sup>17</sup>

15 Уљани портрет потписан је доле лево: Олги / Соловјевој / Бијелић (Тихић 1972: 130, 131, 240).

16 Радови Олге Соловјев чувају се и у Дубровачком делу колекције Драгиње и Воје Терзића у Бањој Луци, смештеном у галеријском делу њихове куће у улици Мајора Тепића 15, формираној према саветима њиховог пријатеља, Косте Страјнића (уљани *Порџреј Драиње Терзић у Порџреј Воје Терзића* рађен 1969. гвашем, акварел *Мрџва ѝрирода*, из 1970, *Порџреј жене у црвеној хаљини*, рађен уљем и *Порџреј Косџе Страјнића* из 1948, рађен уљем на дрвеној дасци). У овој збирци чува се и рад Ива Дулчића из 1965/1966 – портрет Олге Соловјев (Bosnia and Herzegovina Commission to Preserve National Monuments; Karaman, Кеџкемет 1993; Арсенјев 2010; Јерговић онлајн издање).

17 Владимир Ираклиди у седмом броју (стр. 201–203) и осмом броју (стр. 207–210) *Руској архива* за 1930. годину објављује Библиографију грађанског (привредног) права СССР. Због сукоба са Минахоријаном, Ираклиди, који је и касније

Сликара Вербицког, у нашој средини најпознатијег као сценограф Народног позоришта и других сцена (од 1923. до осме деценије ХХ века) (Milanović 1983: 223; Арсењев 1994: 240; Косик 2010: 37; Мосусова 2012: 20), у сфери делатности *Земјора* срећемо, осим као илустратора графичара и као аутора опреме сцене. Његов ангажман за круг Земског савеза био је рад са Б. Дочевским и П. Труновим на сценографији за маскенбал *Ночь подъ Рождество въ Диканькѣ* рађен према тексту Н. В. Гогоља, 19. јануара 1929, на Крштење, у сали Академије наука у Београду.

Земский союз је дао зајам Драматическом обществу за „баснословни хонорар“ режисеру В. Јацину, наведеном у програму као „амерички режисер из Холивуда“. Емитован је филм, наступали су коледаари, певао је хор Украјинског друштва *Просвиџа*, уследио је, према духовито, у стилу Гогољевог текста, сроченом програму „Невиђени трик: лет Солохе и ђавола у куполу Академије уз помоћ машине израђене по систему руског самоуког механичара. Ђаволова крађа месеца. Заљубљени, користите мрак који ће настати. Мужеви, будите на опрезу! Санкање. Грудвање. Ледена брусница. Заједнички гопак (фолклорни плес) уз учешће свих присутних. ИЗБОР МИС-БЕОГРАД“, следила је лутрија, игре и свирка „джаз-банда“ и послужење по повољним ценама.<sup>18</sup> Овај бал, који у потпуности одражава атмосферу у круговима престоничке буржоазије, дух „лудих двадесетих година“, можемо сагледати као руску, емигрантску верзију незаборавног уметничког бала *Хиљагу и друја ноћ*, који је организовао и финансирао Ђурица Ђорђевић, а осмислио Бранислав Нушић ради прикупљања средстава за изградњу Павиљона „Цвијета Зузорић“. Раскошне декорације за славље су рађене у сликарници Народног позоришта (Беложански<sup>19</sup>: 135, 136, 137; Јовановић, онлајн издање).

Бележи се да је Вербицки из Русије дошао већ као оформљени уметник, петроградски ђак Рериха, Биљибина, Судејкина (Milanović 1983: 216), али постоје и подаци да је он 1922. учио у Уметничкој школи у Београду,<sup>20</sup> где се упознао са ликовним токовима у својој новој домовини, изгледа мимоишавши се са седам година млађим Михаилом Петровићем, који се није дуго задржао у Школи (1919–1921), и већ 1921. радио апстрактне линорезе за *Зенић*, потписујући се псеудонимом Петров, графике

остао у пријатељским односима са Махином, 1937. напушта *Земјор* (Миленковић, Павловић 2006: 447; Арсењев 2010; Грујућ, Ђоковић 2012: 35).

18 Превод аутора (Качаки 2003: 360).

19 На потврди атрибуције аутобиографског текста С. Беложанског захваљујем аутору изложбе *Уметничка школа у Београду* у Галерији САНУ, Станиславу Живковићу.

20 Списак ученика Уметничке школе у Београду (Живковић 1987: 116; Беложански: 88, 89, 104).

за *Ut, Dada Jazz* и друге авангардне часописе (Ratković 2011: 4, 8–11, 30; Вићентић 2012: 21, 27–39); док ће Вербицки тек 1927, делујући на истом трагу, осмислити своју насловну страну за зборник *Сїуїени*.

Иако је Вербицки излагао на бројним изложбама са другим руским уметницима емигрантима, и био члан руских уметничких група, он је у нашој средини наступао и самостално (Milanović 1983: 225; Рајчевић 1994: 103–105; Косик 2010: 37, 93).

Могуће је да се управо учећи са својим новим земљацима, млади Вербицки укључио у актуелне београдске ликовне токове. Тако га, уз бројне домаће ауторе – од колега из Уметничке школе, Поморишца, Луку Мијића Младеновића, Милорада Ђирића, Лукијана Бибића, Петрова, преко Живорада Настасијевића, Боре Стевановића, Ивана Радовића, али и „одушевљеног интерпретатора београдске периферије“, шефа сценографске радионице Народног позоришта, у којој је Вербицки радио, Бијелића, до руских емигранта, Василија Резникова, али и *Земјору* блиског Жедринског,<sup>21</sup> срећемо и као похваљеног сликара београдских ведута *Сїа-ри* и *нови Београд*.<sup>22</sup> Вербицки је серију својих београдских пејзажа излагао у престоници 1927–1928. заинтересован, осим за савремен ликовни израз, и за социјалну димензију ове теме, у складу са оним што ће се догађати на нашој ликовној сцени током тридесетих година (Јелењев 1936: 109, 114, 117, 121; Тihić 1972: 149, 150, 191, 223, 230, 303, 382, 392, 393, 397, 413; Беложански: 94, 107; Живковић 1987: 181; Марковић и др. 2006: 128–130).

Тада, и бивши зенитиста и дадаиста, Драган Алексић, у *Времену* доноси опширнији текст о изложби Вербицког и описујући његова дела каже да аутор испуњава „кубистичке задатке“ и да „иде модерним правцем“ (А, Д. 1927: 5; Голубовић, Суботић 2008: 27, 30, 35, 118, 119, 136, 141).

И модерност израза Вербицког, али и интерес за широко прихваћену тему међу београдским колегама, још једном потврђују спремност уметника, који су били ангажовани у уметничкој школи *Земјора*, да се укључе у актуелне ликовне токове нове домовине.

Вербицки је, као и *Земјору* такође блиски Жедрински и Загородњук, јуна 1929. у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“ на Калемегдану, излагао на Првом салону архитектуре у организацији „архитеката модерног правца“ („Отварање првог Салона архитектуре“ 1929: 5; Milanović 1983: 224).

21 Илустрација НИЗ СКАДАРЛИЈУ (Пауновић 1932: 28).

22 На драгоценим подацима захваљујем Угљеши Рајчевићу, као извор коришћен је и његов рукопис чланка намењеног Зборнику Народног музеја (*Извештај о делатности Савеза руских њисаца*, Архив САНУ; Р, М. 1928: 9; „Београдске слике“ 1928: 23; „Кроз Београд“ 1928, 10; „Дневне вести“ 1928, 10; Рајчевић 1995: 28–30).

Са Жедринским и Загородњуком, као јединим руским уметницима међу југословенским ауторима, Вербицки је излагао и марта 1938. у истом Павиљону на првој изложби сценографије („Изложбе“ 1938: 255; Milanović 1983: 225).

Ова тројица уметника, колеге из позоришних кругова, али и из сфере *Земјора*, активно улазе у ликовни живот престонице, спремно се поредећи са југословенским колегама, у духу тежњи *Земјора* да се културе два народа прожму и да руска ликовна уметност не живи у емигрантском гету, што није било карактеристично за друге руске ликовне уметнике.

Уз Вербицког, руководилац *Земјоровој* сликарско-вајарског течаја био је и руски и француски ђак, од 1921. сценограф београдског Народног позоришта и вајар, Владимир Павлович Загородњук (1889–1976).<sup>23</sup>

Млади организатор каширерске радионице у атељеу за израду сценографија Народног позоришта, први руски сликар емигрант кога је директно подржао реномирани руски сценограф Леонид Браиловски, а који, после маестровог одласка, постаје Бијелићева десна рука, добио је велико признање 1925, када му је, за симболистичко-експресионистичку макету сценографије за драму Иве Војновића *Смрти мајке Јујовића*, намењену београдском Народног позоришту, додељена златна медаља на *Међународној изложби модерне декоративне и индустријске уметности* у Паризу, у Гран палеу (Milanović 1983: 227, 228; Милановић 1994: 97, 98; Косик 2010: 44; Prosen, Popović 2013: 200).

Ова награда сведочи о европским донетима и конкретним успесима које су, у потпуности у контексту актуелних интернационалних ликовних трендова, достизали руски уметници емигранти у југословенској средини и то вероватно не случајно, управо они који су сарађивали са *Земјором*.

Као пример уклопљености Загородњука у модерне токове на нашој ликовној сцени може послужити данас мање познат и готово непубликован сликарски, односно графички, сегмент његовог опуса, сагласан онеме

23 В. Загородњук је радио самосталну скулптуру, али и скулпторалну декорацију за бројне архитектонске објекте – за Државни хотел на Авали Виктора Лукомског 1928–1931, за Дом ратних инвалида краља Александра Димитрија М. Лека 1933–1934, за Патријаршију Лукомског 1933–1935, рељефе за Хипотекарну банку у Сарајеву Милана Злоковића 1928–1931, и за Хипотекарну банку у Бањој Луци 1935, рељефа за хол Хипотекарне банке у Београду (данас Народни музеј) (прекривени у реконструкцији зграде Музеја 1960). Извео је рељефе за зграду архитекте Миодрага Васића у Молеровој 78, рељеф *Игра* над улазом у биоскоп Београд Григорија Самојлова 1938, рељефе на фасади и у холу Хипотекарне банке у Ваљеву Василија Фјодоровича фон Баумгартена 1939. и у Генералштабу 1929, фигуралне представа за маузолеј Карађорђевића на Опленцу итд. (Milanović 1983: 226; Јовановић 1990: 107; Лейкинд, Махров и др. 1999: 279; Косик 2010: 43; Просен 2014: 140).

што на београдској сцени почетком двадесетих година на пољу цртежа раде П. Добровић, И. Радовић, Ј. Бијелић, М. Петров. Загородњук *Портрет Војина Ђуричића*, у чијим масивним, чврстим формама препознајемо руку вајара, види се и модеран интерес за експресионистичко геометризовање и апстраховање форми, али и одјек кубистичке аналитичности и футуристичке монументалности.

Овај цртеж је и битан биографски елемент ликовног опуса Загородњука, чије је породично пријатељство са Ђуричићем – градоначелником Београда, министром финансија и значајном личношћу у управи Хипотекарне банке – сигурно утицало на уметников ангажман на изради монументалних скулптура и рељефа за филијале ове банке у Србији и Босни.<sup>24</sup>

Ликовни уметник, руски емигрант чији је опус у више тачака повезан са делатношћу *Земјора* и њему блиских интелектуалаца, био је сценограф, костимограф, сликар, графичар, илустратор, карикатуриста, дизајнер, петроградски и кијевски ђак, Владимир Иванович Жедрински (1899–1974) (Краут 1966: 651–652; Милановић 1987: 13; Лейкинд, Махров и др. 1999: 275; Косик 2010: 41), са М. Н. Каракашем, руководиоца *Земјоровој* „кино-студија Руске Студија Уметности“.

Њега је као веома младог, у духу каснијег стремљења *Земјора* за постизањем сарадње руске емигрантске и југословенске културе, 1921. ангажовао југословенски аутор, Јован Бијелић, који је тада стварао у оквиру своје кратке апстрактне зенитистичке фазе, као сарадника готово у потпуности руског тима сценографа у Народном позоришту. Тада је започела успешна каријера Жедринског – нашег најплоднијег позоришног сликара између два рата, активног на бројним сценама у Југославији (Београд, Загреб, Љубљана, Сарајево) и иностранству (Мароко, Француска, Чехословачка итд) (Беложански: 95, 96, 126; Тихић 1972: 45, 47, 50, 122, 124–125; Милановић 1987: 13, 15).

Управо се Бијелић заложио да се Народно позориште, у коме су тада најактивнији били руски емигранти, млади уметници, ангажовани и у кругу *Земјора* – Жедрински, награђени Загородњук и Вербицки, паралелно са Хрватским народним казалиштем, представи 1925. на *Међународној изложби декоративних уметности* у Паризу.

Интерес за модерно, Жедрински, као одличан познавалац класичних стилова, у сценографији демонстрира експериментишући и у сфери совјетског конструктивизма, немачког филмског експресионизма итд. (В, Ж. 1930: 7; Тихић 1972: 52, 53; Милановић 1987: 20, 23, 44, 45, 48, 49, 55; Мосусова 2013: 74, 79).

---

<sup>24</sup> На биографским подацима В. Ђуричића и репродукцији радова В. Загородњука захваљујем његовој унуци Мији Ђертић.

Као још један пример модерности уметника круга *Земјор* можемо узети ангажман Жедринског на филмз, управо у области за коју је био ангажован и у *Земјору*.<sup>25</sup>

Жедрински се на нашој ликовној сцени доказао и као илустратор око стотину књига. Он је 1933. илустровао дечију књигу сараднице *Земјорових Сшејеника* – Десанке Максимовић *Срце лушке сиваљке* у издању Теце Кона, а 1938. њене *Расјеване љриче* за истог издавача, обе у серији *Злајна књија* (Косик 2010: 42, 43; *Злајна књија*. Дигитална Народна библиотека Србије онлајн издање).

Током двадесетих година Жедрински је илустровао и *Зборник одабраних руских љришоведака*, I и II, у издању Браће Грузинцевих у Новом Саду, које је превео Сергеј Сластиков (Стојнић 1994: 114), као још један резултат сарадње уметника који су имали контакте са делатношћу *Земјора*.

Жедрински је био аутор илустрација и за неколико књига Синише Пауновића (*Песникове молићиве*, 1928; *Они и Ми*, 1930), међу њима и илустрација насталих 1932. за песме *На раскришћу*,<sup>26</sup> у потпуности у духу ликовног језика *Облика*, са којим Жедрински излаже. Довољно је упоредити корице каталога за изложбе *Облика* из 1931. или корице С. Стојановића из 1929–1930. са поменутиим радовима Жедринског да би било јасно колико је овај руски уметник био укључен у савремене југословенске ликовне токове и интегрисан у актуелна збивања у сфери уметничког језика нове домовине.

Жедрински 1936. ради и илустрације за бајке Оскара Вајлда (Вајлд, онлајн издање). На корицама је репродукован портрет писца рађен помало у духу Пикасових графика из серије за Амброаза Волара из четврте деченије. Слично је и изразито линеарно решење Жедринског за насловну страну, као и лака линија и прозирност цртежа осталих илустрација у књизи, иначе несвојствена Жедринском. Занимљиво је да је тада Жедрински био у контакту са Ерихом Шломовићем, сарадником Волара, који је у то време постепено формирао свој „уметнички споменар“ – *Колекџанеу*,

25 Радио је сценографију првог хрватског дугометражног играног филма *Лисински* о композитору Ватрославу Лисинском, који је приказан 1. јануара 1944. у режији Октавијана Милетића, у продукцији Хрватског сликописа, а по сценарију Милана Кагића. Био је ангажован и за сценографију филма *Засџава*, у сарадњи са Владимиром Тадејем, у режији Бранка Марјановића, у продукцији *Јагран филма*, и по сценарију Јозе Хорвата, приказаном 1. јануара 1949. године (Kolaric 2008: 196).

26 Књига песама С. Пауновића, настајалих у периоду 1923–1932, штампана је у „Новој штампарији“ у Београду, Кнез Милетина 28. У књизи су публиковани музички прилози Милоја Милојевића и Михаила Вукдраговића, са предговором Момчила Настасијевића. (Пауновић 1932).

добивши за њу 1937. и Пикасов рад, такође у духу Воларове серије. Шломовић је свог познаника, Жедринског, замолио да му за „свеску“ изради монограм:<sup>27</sup> једноставан, чист, графички, црно-бели симболички приказ времена које лети – крилати пешчани сат из кога цуре последња зрна песка. Тако се рад једног од ликовних уметника руских емиграната из београдског круга *Земјора* нашао у целини која је сабрала цртеже, скице, крокије, потписе наших реномираних уметника, али и радове Пикаса, Матиса, Клеа, Кандинског, Шагала.

Осим наступа са руским сликарима, али и југословенским и страним колегама архитектама, позоришним уметницима, карикатуристом („Вести“ 1938: 351), какве су имали и његови сарадници из *Земјора* Загородњук и Вербицки, Владимир Жедрински је на трагу стремљења *Земјора* био једини руски уметник који је 1932. постао активни излагач и члан београдске ликовне групе модерног усмерења *Облик*, удружења савремених југословенских аутора (Rozić 2005: 133, 136–139, 141). У том контексту Жедрински је био један од ретких уметника емиграната које је наша међуратна критика добро прихватала и чак истицала као пример сликара који осећа савремене токове и треба да буде модел осталим руским уметницима, често оцењиваним као конзервативни и назадни (Стојановић. „Руска емиграција у уметност код нас“. 1928: 74–77; Милановић 1994, 102; Рајчевић 1994: 104).

Ликовни уметници, руски емигранти у Краљевини Југославији, који су у периоду између два светска рата били у сфери деловања организације *Земјора*, нису били припадници дефинисане ликовне групе, удружења. У њиховим опусима не треба тражити заједнички идеолошки концепт: није их повезивао прецизно дефинисан уметнички програм, међу њима није било стилског јединства, особеног ликовног језика, нити блискости поетика – њихов заједнички именитељ било је руско порекло и припадност емигрантској скупини у новој средини, то их је определило да затраже подршку и професионалну потпору у кругу емигрантских удружења како би се што боље укључили у ликовне и опште културне токове нове домовине.

За разлику од многих других руских емигрантских удружења у нашој средини, *Земјор* није акценат стављао на конзервативни аспект очувања руске традиције, културе и језика, већ се активно трудио да руске емигранте, па тако и ликовне уметнике, прво у животној пракси, а онда и у креативној сфери, уклопи у југословенски културни простор и

---

27 Посебно захваљујем Миодрагу Ђертићу на радној верзији његовог документарног филма *Закаснели ехо, мистериозни јосиодин Шломовић*, која ми је била доступна љубазношћу аутора (Роровић 2012, онлајн издање; Роровић 2013: 54; Ћертић 2012–2013; Ђертић 2014, 01–03).

да им омогући да дају свој допринос новој средини. Тако, проучавајући опусе ликовних уметника, директно ангажованих у сфери активности *Земјора*, деловање руских емиграната у нашој средини осветљавамо и из угла њиховог интереса за модерност, за савремен израз и достигнућа југословенских колега.

Иако није остало забележено да је њихова уметничка активност за потребе *Земјора* у Руском уметничком студију била обимна, време је потврдило да је *Земјор* учинио прави избор указавши поверење управо овим ауторима, јер они су, као руске избеглице, припадници друге културе, успели да се укључе у уметничке токове земље домаћина и постану пуноправни и заслужни делатници на пољу југословенске културе – да оставе трага у нашој историји уметности, а то су управо били циљеви које је дефинисао и којима је тежио *Земјор*.

Ови уметници су се, углавном, лакше одвајали од руског емигрантског окружења, правили су искорак у авангардно, тежили су етаблирању у новој средини, а не само у затвореном емигрантском кругу или оним друштвеним нишама које су их фаворизовале – дворској, на пример. Руски ликовни уметници емигранти везани за круг *Земјора* потврђују да је опус руских стваралаца погрешно третирати као затворену, аутистичну појаву. У многим сферама ликовне уметности и визуелне културе југословенске средине они су били интегрисани у различите појаве нашег културног живота.

Неминовни ток историје дао је за право ставовима носилаца активности *Земјора* чије су идеје биле окренуте поновном уједињењу носилаца културе матице у Русији и руских емиграната, као и емиграната и културе земље која им је указала гостопримство. Временом се руске „колоније“ – изолована острва руске културе у земљама домаћинима, полако растачу и нестају, уложивши свој драгоцени допринос у наслеђе нове домовине.

## ЛИТЕРАТУРА

А, Д. „Стари и нови Београд Ананија Вербицког.“ *Време* 26. 12. 1927, 5.

Арсенев, Алексеј. „Биографски именик руских емиграната.“ *Руска емиграција у српској култури XX века*, II, Београд: Филолошки факултет, 1994.

Арсенев, Алексей Б. „Русские библиотеки“. *Русские в Сербии*, Белград: Координационный совет российских соотечественников в Сербии; Весна инфо д. о. о, 2009, 88–90.

Арсенев, Алексей Б. „Научные организации“. *Русские в Сербии*, Белград: Координационный совет российских соотечественников в Сербии; Весна инфо д. о. о, 2009, 65.



Арсеньев, Алексей Б. „Вклад русских эмигрантов в культуру, науку, экономику Сербии“. *Русские в Сербии*, Белград: Координационный совет российских соотечественников в Сербии; Весна инфо д. о. о, 2009. 211–269.

Арсеньев, Алексей. *Русская эмиграция в Дубровнике 1918–1921 гг.* сентябрь 2010., [www.newreviewinc.com/?p=479](http://www.newreviewinc.com/?p=479), 3. 3. 2015.

Беложански, Сташа. *Умејничка занайска школа (Ђорђе Јовановић)*. Необјављени аутобиографски рукопис куцан машином, Документација о изложбама: *Умејничка школа у Београду (1919–1939)* Галерије САНУ.

„Београдска балерина г-ца Олга Соловјева, по повратку са пута, прича о кинеским и америчким позориштима, о филмским звездама и Јужној Америци“. *Време*, 29. 10. 1929: 6.

„Београдске слике 'Стари и нови Београд.'“ *Полиџика* 6. 1. 1928: 23.

Bosnia and Herzegovina Commission to Preserve National Monuments, *Art collection of Draginja and Vojo Terzić (movable property)*. [kons.gov.ba/main.php?id\\_struct=50&lang=4&action=view&id=1838](http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=50&lang=4&action=view&id=1838), 6. 4. 2015.

Вајлд, Оскар. *Бајке*. Београд: Геца Кон, 1936. Дигитална Народна библиотека Србије, *Златна књиџа* Градске библиотеке „Владислав Петковић Дис“ у Чачку, <http://scc.digital.bkp.nb.rs/document/GBCA-ZK-055>, 26. 3. 2015.

*Велика изложба руске умејности, каталоџ изложбе*. Београд: 1930.

„Вести“. *Умејнички преглед*, 11 (октобар 1938): 351.

Вићентић, Тања. *Михаило С. Перов: умејност на џоклон*. Аранђеловац: Народни музеј Аранђеловац, 2012.

Вукотић Лазар, Марта. „Архитекта Григорије Самојлов – изложба“. *Прикази. Наслеђе*, VII, Београд: Завод за заштиту споменика културе града, 2006. 232–234.

Ганин, А. В. „Судьба Генерального штаба полковника Ф. Е. Махина.“ *Военно-исторический журнал*, 6, 2006: 57. [orenbkazak.narod.ru/Mahin.pdf](http://orenbkazak.narod.ru/Mahin.pdf), 23. 8. 2014.

Герра, Ренэ. *Дичок дџа заморских стран. Е. Таубер*. [www.magazines.russ.ru/nj/2010/259/ge14.html](http://www.magazines.russ.ru/nj/2010/259/ge14.html), 10. 2. 2015.

Голубовић, Видосава и Суботић, Ирина. *Зенић 1921–1926*. Београд: Народна библиотека Србије: Институт за књижевност и уметност; Загреб: СКД Просвјета, 2008.

Грујућ, Драгана и Ђоковић, Гордана. *Руски архив. Библиоџрафија*. Београд: Институт за књижевност, 2012.

„Дневне вести.“ *Полиџика* 12. 1. 1928: 10.

Ђурић, Остоја. *Руска лиџерарна Србија 1920–1941 (писци, кружоци и издања)*. Горњи Милановац: Дечије новине; Београд: Српски фонд словенске писмености и словенских култура, 1990.

В, Ж. „'Квадратура круга' од Катајева.“ *Полиџика* 15. 12. 1930: 7.

Живковић, Станислав. *Уметничка школа у Београду 1919–1939*. Београд: Српска академија наука и уметности, 1987.

Земјор. [www.ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B5%D0%BC%D0%B3%D0%BE%D1%80](http://www.ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B5%D0%BC%D0%B3%D0%BE%D1%80), 30. 3. 2015.

*Извештај о делатности Савеза руских писаца и новинара у Југославији за 1927–1928. годину*, Архив САНУ у Београду, Заоставштина Александра Белића, Историјска збирка бр. 14386 / III-2449.

*Извештај Сједињеној комисији Руској друштва Црвеној крсти, Сверуској земској савеза и Сверуској савеза трагова у Краљевини СХС*. Београд: јануар 1922, Архив САНУ у Београду, Заоставштина Александра Белића, Историјска збирка бр. 14386 / III-2558.

*Изложба руске културе изван граница Русије*: септембар 1928, Архив САНУ у Београду, Заоставштина Александра Белића, Историјска збирка бр. 14386 / III-2476.

„Изложбе.“ *Уметнички преглед*, 8 (мај 1938): 255.

(Импресум), *Руски архив*, 40–42 (1937): последња, нумерисана страница.

Јевтушенко, Евгеније. *Ракете*, Чачак: Багдала, 1962.

Јелењев, Никола. „Руско сликарство. Александра Бенуа“, *Руски архив*, 28–29 (1934): 196–218.

Јелењев, Никола. „Идеја рада у светској уметности. 1. Чехословачка уметност“, *Руски архив*, 36, 37/1936, 107–123.

Jergović, Miljenko. *Prazni grob kod Svetog Đurđa*. <http://www.jergovic.com/ajfelov-most/prazni-grob-kod-svetog-durda/>, 3. 3. 2015.

Јовановић, Миодраг. *Ојленац, Храм светиој Ђорђа и маузолеј Карађорђевића*, Топола: Задужбина краља Петра I, 1990.

Јовановић Мирослав. *Руска емиграција на Балкану 1920–1940*. Београд: Чигоја, 2006.

Јовановић Мирослав. „Избеглице у Србији. Приватност у сенци трауме“. (прир. М. Ристовић). *Приватни животи код Срба у двадесетом веку*, Београд: Слио, 2007. 839–871.

Jovanović, Tanja. *Slike iz srca grada*. [www.vreme.com/cms/view.php?id=1006642](http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1006642), 27. 3. 2015.

Karaman, Antun i Kečkemet, Duško. „Dulčić, Ivo.“ *Hrvatski biografski leksikon*, 1993. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5444>, 6. 4. 2015.

Качаки, Јован. *Руске избеглице у Краљевини СХС/Југославији. Библиографија радова 1920–1944. Покушај реконструкције*. Београд: Књижара Жагор: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2003.

Kolarić, Vladimir. „Filmska delatnost ruskih emigranata u Beogradu i jugoslovenskim zemljama u prvoj polovini XX veka“. *Zbornik radova Fakultet dramskih umetnosti*, 13, 14, 2008. према: Косановић, Дејан. *Лексикон ионира и филмских*

*сйваралаца на йлу јујословенских земаља (1896–1945)*. Београд 2000. [www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/zbornikfdu/13-14/14/download\\_ser\\_lat](http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/zbornikfdu/13-14/14/download_ser_lat), 3. 3. 2015.

*Комитетъ, День русской культуры, однодневная газета*, 6, 7, 8, јуња, 1926: 4, Архив САНУ у Београду, Заоставштина Александра Белића, Историјска збирка бр. 14386 / VI-712.

Косик, В. И. *Русские краски на сербской палитре. Художественное творчество русских на Балканах (конец XIX – начало XXI века)*. Москва: Институт славяноведения РАН, 2010.

Kraut, Vanja. „Žedrinski Vladimir“. *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, IV, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1966. 651–652.

„Кроз Београд.“ *Полиџика* 10. 1. 1928: 10.

Куковников, Василије. „Руска Галерија сликара А. Л. Билиса“, *Руски архив*, 13 (1931): 14–16.

Лейкинд, Олег Л, Махров, Кирил В. и Северюхин, Дмитриј Ј. (ур.), *Художники русского зарубежья 1917–1939. Биографический словарь*. Санкт-Петербург: Нотабене, 1999.

Литвињенко, Стеван. *Руски лекари у Србији и Црној Гори*. Београд: Српско лекарско друштво, 2007.

Максаков, А. А. (ур). *Русские в Сербии*. Белград: Координационни совет российских соотечественников в Сербии; Весна инфо д. о. о, 2009.

Максимовић, Десанка. *Срце лујке сйаваљке*. Београд: Геца Кон, 1933. Дигитална Народна библиотека Србије, *Злајна књија* Градске библиотеке „Владислав Петковић Дис“ у Чачку, <http://scc.digital.bkp.nb.rs/document/GBCA-ZK-032>, 26. 3. 2015.

Максимовић, Десанка. *Расйеване йриче*. Београд: Геца Кон, 1938. Дигитална Народна библиотека Србије, *Злајна књија* Градске библиотеке „Владислав Петковић Дис“ у Чачку, <http://scc.digital.bkp.nb.rs/document/GBCA-ZK-078>, 26. 3. 2015.

Марковић, Јасна и др. *Пејзажи Београда XX века*. Београд: Музеј града Београда, 2006.

Meļņikova-Papouškova, Nadežda. „Likovna umetnost i njena evolucija u SSSR-u“. *Руски архив* 28–29 (1934): 184–195.

Межински, Јелена. „Дела руских уметника у београдским приватним збиркама“. *Руска емиграција у срјској кулџури XX века*, II. Београд: Филолошки факултет, 1994. 84–91.

Межински, Јелена. *Дела руских умејника у београдским йривајним збиркама*, (каталог изложбе). Београд: Руски дом, јун 1997.

Межински, Јелена. „Јелена Андрејевна Кисељов Билимовић“. *Срјски Руси, Руси без Русије*. Београд: Дунај; Нови Сад: Ефект, 1994: 141–148.

Milanović, Olga. *Beogradska scenografija i kostimografija 1868–1941*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1983.

Milanović, Olga i dr. *Vladimir Žedinski, scenograf i kostimograf*. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, 1987.

Милановић, Олга. „Допринос руских уметника развоју сценографије у Срба“. *Руска емиграција у српској култури XX века*, том II, Београд: Филолошки факултет, 1994. 92–105.

Миленковић, Тома и Павловић, Момчило (пр.). *Белоемиграција у Југославији 1918–1941*. I и II, Београд: Институт за савремену историју, 2006.

Миловановић, Сузана и Петивијевић, Александар. *Бела Русија. Руска емиграција у Војводини*. Нови Сад: Музеј Војводине, 2014.

Мосусова, Надежда. *Српски музички театар. Историјски fraменџи*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2013.

О, Б. „Умро сликар и сценограф Ананије Вербички“. *Полиџика* 5. 10. 1974.

(Огласи), *Руски архив* 1 (1928): 198; 4 (1929): 190; 7 (1930): 206; 13 (1931): 142.

(Оглас). *Царски вџетникџ*, 302/16. 10. 1932, 3, Архив САНУ у Београду, Заоставштина Александра Белића, Историјска збирка бр. 14386 / VI-489.

„Отварање првог Салона архитектуре“. *Полиџика* 10. 6. 1929: 5.

Палибрк-Сукић, Несиба. *Руске избеџице у Панчеву 1919–1941*. Панчево: Градска библиотека, Историјски архив, 2005.

Пауновић, Синиша. *Песникове моџиџве*. Београд: Штампарија М. Карића 1928, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“ у Чачку, [http://178.222.243.123/dig\\_bibl/index.html](http://178.222.243.123/dig_bibl/index.html), 26. 3. 2015.

Пауновић, Синиша. *Они и Ми*. Београд: 1930, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“ у Чачку, [http://178.222.243.123/dig\\_bibl/index.html](http://178.222.243.123/dig_bibl/index.html), 26. 3. 2015.

Пауновић, Синиша. *На раскриџу*. Београд: Нова штампарија, 1932.

*Периодична изложба руских умеџника*, каталог изложбе. Београд: 26. децембар 1937 – 10. јануар 1938.

*Писмо Комиџеџа за орџанизацију Изложбе радова Руса у Београду* са потписом М. К. Челнокова Александру Белићу: 29. март 1924, Архив САНУ у Београду, Заоставштина Александра Белића, Историјска збирка бр. 14386 / III-9/5(6).

Поповић, Бојана. *Мога у Београду 1918–1941*. Београд: Музеј примеџене уметности, 2000.

Popović, Bojana. *Primenjena umetnost i Beograd 1918–1941*. Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 2011.

Popović, Mihajlo. „Priča o tajnama, strasti, novcu i smrti“. *Novi magazin*, 26. septembar 2013, 54.

Поповић, Радован. *Песникиња душе Србије*, Београд: Службени гласник, 2009.

Popović, Savo. „Šlomovićeva senzacija iz džepnog muzeja“. 22. april 2012, [www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:376655-Slomoviceva-senzacija-iz-dzepnog-muzeja](http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:376655-Slomoviceva-senzacija-iz-dzepnog-muzeja), 8. 3. 2015.

Prosen, Milan и Popović, Bojana. „Art déco en Srebje“. 1925. *quand l'art déco séduit le monde*, Paris: Cité de l'architecture et du patrimoine, Editions Norma, 2013, 198–207.

Просен, Милан И. *Ар деко у српској архитектури. Докторска дисертација*, Београд: Филозофски факултет, 2014.

Радосављевић, Озрен М. „Руски ликовни уметници у Белој Цркви“. *Бело-цркванске свеске* 5. Бела Црква: 1994.

Рајчевић, Угљеша. „Руски уметници емигранти чланови и злагачи сталеских удружења у Србији између два рата“. *Руска емиграција у српској култури XX века*, I, Београд: Филолошки факултет, 1994. 98–108.

Рајчевић, Угљеша. „Скадарлија – сликарска инспирација.“ *Скадарлија. Новине за прошлости, садашњости и будућности*, 5 (јесен 1995): 28–30.

Ratković, Žaklina. *Prostori promene. Grafike i crteži Mihaila Petrova iz kolekcije MSUB (Muzej и pokretu – putujuće izložbe из збирки Музеја савремене уметности, Београд)*. Београд: Музеј савремене уметности, 2011.

„Редитељ Народног позоришта г. Ракитин тужи г. Александра Черепова због тога што се представљао као члан Московског Художественог театра“. *Време* 11. 11. 1929: 3.

Р, М. „Међу београдским забатима“. *Полишика* 1. 1. 1928: 9.

Rozić, Vladimir. *Umetnička grupa „Oblik“ 1926–1939*, Београд: Kancelarija за придруживање Србије и Црне Горе Европској унији, 2005.

Сазонов, Вас. Д. *Узори слова калиграфских, црџачких и уметничких*. Београд: Војно географски институт, 1932.

*Смѣта на дѣтскіе сады, начальныя школы и гимназиі В. С. Г. с интернатима и безъ интернатовъ на 1923-24 учебный годъ*, Архив САНУ у Београду Заоставштина Александра Белића, Историјска збирка бр. 14386 / III-9/5(3).

Стојановић, Сретен. *Импресије из Русије*. Београд: Новости, 1928.

Стојановић, Сретен. „Руска емиграција у уметност код нас“. *Мисао* 27. 1–2 (1928). 74–77.

Стојнић, Мила. „Београдски центар руске емиграције као посредник између српске и руске, и српске и европске књижевности“. *Руска емиграција у српској култури XX века*, I, Београд: Филолошки факултет, 1994. 109–126.

*Ступени, Обществено литературный сборник*, Бџлград: Издание Русской Студии Искусствъ, Април 1927.

Суботић, Ирина. *Визуелна култура часописа Зенит и Зенитових издања*. Голубовић, Видосава и Суботић, Ирина. *Зенић 1921–1926*, Београд: Народна библиотека Србије: Институт за књижевност и уметност; Загреб: СКД Просвјета, 2008.

Tihić, Smail. *Jovan Bijelić, život i djelo*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1972.

Čertić, Miodrag. *The Delayed Echo, A multi-media, multi-platform project, documenting the short and tragic life of one of Europe's most enigmatic art collectors*. Graphic novel – ebook – documentary film, 2012–2013. pdf file.

Тертић, Миодраг. „Тужба Воларових наследника против државе Србије не постоји“. Култура, уметност, наука. *Полиџика* 24. 3. 2014: 1–3.

Уредништво. „Пет година ’Руског архива‘“, *Руски архив* 26–27 (1934): 5–15.

Уређивачки одбор. „Наши циљеви“, *Руски архив*, 1 (1928): 5.

*Устный литературный журнал стройщиков*, 2.

*Елена Межинская-Милованович*

## ХУДОЖНИКИ – РУССКИЕ ЭМИГРАНТЫ В КОНТАКТЕ С КРУГОМ ЗЕМГОРА В КОРОЛЕВСТВЕ СХС / ЮГОСЛАВИИ

### Резюме

Некоторые из художников, как, например, Е. Киселева, подобно многим другим русским эмигрантам, входят в непосредственный контакт с *Земгором* и его акциями в области гуманитарной деятельности, то есть предоставления помощи беженцам с целью помочь им устроить жизнь в новом отечестве, в новых обстоятельствах.

В кругу художников, косвенно соприкасавшихся с интеллектуалами – сотрудниками *Земгора*, были М. Хрисагонов и П. Кравченко. С другой стороны, несколько художников – А. Вербицкий, В. Жедринский и В. Загороднюк – были непосредственно заняты в сфере изобразительного искусства в Русской художественной студии / Русской студии искусств *Земгора*. Они работали над оформлением *Земгоровской* публикации *Ступени*, над декорацией сценического пространства для спектаклей, поддерживаемых кругом *Земгора* и сродных с ним организаций, и руководили педагогической деятельностью в области изобразительного искусства при *Земгоре*. Являясь представителями более молодого поколения, однако уже получившими признание за свою работу в Национальном театре и за выступление на Парижской выставке в 1925 году в атмосфере, утверждавшей арт деко, они были готовы, опираясь на опыт классических ценностей, начать экспериментировать и двинуться дальше, в новые исследования, чтобы установить диалог с авангардным искусством и включиться в события на югославской художественной сцене.

По-иному с *Земгором* были связаны молодой будущий архитектор Павел Крат, активный как поэт в *Земгоровском* сборнике *Ступени*, и славная балерина, известная здесь как актриса, – Ольга Соловева. Только на протяжении четвертого десятилетия они становятся активными в сфере изобразительного искусства: она как живописец и скульптор, а он как создатель архитектурных решений в стиле модерн.

Вероятно, не случайно, что активисты *Земгора* привлекают к активному участию именно художников из среды русских эмигрантов, обладающих практическими знаниями в деле оформления сцены и опытом в области иллюстрирования печатных изданий, т.е. в областях, в которых они могли помочь акциям *Земгора*. Художники этого круга в основном действовали в соответствии со стремлениями *Земгора* связать русскую эмигрантскую и югославскую культуры и дать возможность эмигрантам включиться во все сферы жизни нового отечества, в том числе и в местную сферу изобразительного искусства.





## САВЕЗ РУСКИХ КЊИЖЕВНИКА И НОВИНАРА У КРАЉЕВИНИ СХС/ЈУГОСЛАВИЈИ (1925–1936)\*\*

**Апстракт:** У раду се износи досад необрађивана и мање позната архивска грађа о настанку, постојању и делатности Савеза руских књижевника и новинара у Краљевини СХС (Југославији) у периоду од 1925. до 1936. године. На основу постојеће грађе, која се чува у Руском државном архиву књижевности и уметности (РГАЛИ) и Архиву Југославије (АЈ), ствара се упоредна слика о значају и раду овог емигрантског удружења, а ради ширег компаративног контекста износе се и подаци у вези са другим, сличним, руским емигрантским удружењима књижевноуметничког карактера која су настајала у исто време. Најважнија међу њима била су: Руско књижевно-уметничко друштво, које је 1922. основао Михаил Суворин, затим, Уметничко друштво „Коло“ (1922–1924), Друштво за ширење руске националне и патриотске литературе (1923–1929), Руско литературно-глумачко друштво, као и Друштво уметности (основано 1923).

Савез руских књижевника и новинара у Краљевини СХС био је један од важнијих и утицајнијих удружења руске емиграције у међуратном периоду на нашим просторима. У првим данима постојања, основни задатак Савеза првенствено је био обнова материјалног, а тек касније и духовног живота руске емиграције у периоду након Октобарске револуције. Значајно место у раду Савеза, уз развијену друштвено-хуманитарну делатност, имала је књижевност, која је схваћена као битан елемент у дијалогу култура, а донекле и као репрезентант политичких платформи.

У најважније скупове у организацији овога Савеза спада и Први конгрес руских писаца и новинара у емиграцији, одржан у Београду 1928, који је имао великог одјека међу целокупном руском емиграцијом, а с друге стране је допринео

---

\* marija.sarovic@ikum.org.rs

\*\* Рад је настао у оквиру пројекта „Српска књижевност у европском културном кругу“ (ОН 178008) Института за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство науке, просвете и технолошког развоја Републике Србије.

и угледу Савеза и значају тадашњег Београда као културног средишта. Његов значај био је и у оживљавању руских културних тековина у тешким условима емиграције, као и у јачању руско-српских културних веза.

Савез руских књижевника и новинара у Краљевини Југославији је, за пет година своје делатности, отпочевши рад са веома малим бројем чланова и без икаквих средстава, прерастао у велику културну организацију. Основне делатности Савеза биле су предавања, научне конференције, скупови, изложбе, позоришне представе, организовање бесплатне читаонице, као и указивање гостопримства свим оним организацијама које за циљ имају ширење руске културе и јачање њених веза са југословенством и словенством уопште. Због својих делатности, које су временом превазишле основни циљ окупљања руске интелигенције у Србији, Савез је, посебно у периоду од 1925. до средине тридесетих година XX века, постао важан и као извор за потпунији увид у културни и књижевни живот руске дијаспоре, без кога би било тешко реконструисати уметничку и интелектуалну климу овога доба.

Најзад, деловање Савеза руских књижевника и новинара у Краљевини СХС (Југославији) од 1925. до 1936. године покреће и низ општијих питања везаних за језик, књижевни живот, културну традицију и политички контекст руске дијаспоре, указујући на основне културолошке и политичке идеје руске емиграције.

**Кључне речи:** Савез руских књижевника и новинара у Краљевини СХС (Југославији), архивска грађа, публицистика, руска емигрантска удружења.

Савез руских књижевника и новинара у Краљевини СХС био је један од важнијих и утицајнијих удружења руске емиграције у међуратном периоду на нашим просторима. У литератури је, као један од најважнијих догађаја у животу руске дијаспоре у Југославији (Ђурић 1990, Азаров 2005, Јовановић 2006), често истицано оснивање овога Савеза у Београду у јесен 1925. године, које је представљало и потврду Београда као великог и довољно значајног центра руске емиграције, премда су такви савези већ постојали у европским градовима са највећим постотком руске емиграције – Паризу, Берлину, Прагу и Варшави. Главни иницијатори формирања београдског Савеза били су Алексеј Иванович Ксјуњин, потоњи председник Савеза, од његовог оснивања до гашења, и Јевгениј Андрејевич Жуков. У Руском државном архиву књижевности и уметности (РГА-ЛИ) у Москви чува се преписка оснивача Савеза, а у писму од 9. октобра 1925, поводом оснивачке седнице, саопштава се следеће:

Милостиви господару,

Извештавамо Вас да је 1. октобра на организационом састанку образован Савез руских писаца и новинара у Краљевини СХС. Савез

се неће ограничавати само професионалним циљевима и окупљањем новинара и литерата, већ ће у виду имати и друге, шире задатке. Узимајући у обзир тужну чињеницу да центар – који би објединио све бројне руске културне снаге, као и све оне који су, без обзира на услове емигрантског живота, наставили да одржавају са собом донети пламен руске културе и руске уметности – на територији краљевине не постоји, Савез је решио да на себе преузме иницијативу за његово оснивање. Поред тога, Савез ће радити и у другом смеру: он је отпочео комуникацију с представницима српске интелигенције и на првом састанку изабрао је почасне чланове Савеза из редова истакнутих српских политичких радника, научника и књижевника, који су се препоручили својом симпатијом према Русији и руском питању.

Обраћамо се Вама, а преко Вас и другим руским културним радницима, с позивом да се придружите нашим редовима. Наш Статут дозвољава сваком заинтересованом да учествује у нашем културном раду. Тек ако дође до овог уједињавања, биће могуће достојанствено остваривати културну и националну мисију међу Србима и осталим Јужним Словенима који су нам указали гостопримство, а по угледу на друге европске центре у којима се одвија слична културна делатност.

За сва упутства у вези са делатношћу Савеза можете се обратити писмено Управи Савеза, или лично, председнику А. И. Ксјуњину (Дурмиторска 11), секретару П. П. Тутковском (Његошева 67) и благајнику Е. А. Жукову (Молерова 13) (РГАЛИ, 2482; I, 6).

У првим данима постојања, основни задатак Савеза првенствено је био обнова материјалног, а тек касније и духовног живота руске емиграције у периоду након Октобарске револуције. У документима из овог времена, а и касније, мада у мањој мери, обично се као неизоставни елемент јавља апел југословенској влади за материјалну помоћ члановима Савеза и другим припадницима руске емиграције. Чланови Савеза у преписци са српским двором не пропуштају да, посебно у каснијим годинама, подвуку захвалност за гостопримство и несебичну материјалну подршку српске краљевске породице и српског народа уопште. Тако се у писму председника Савеза, Ксјуњина, од 15. марта 1932, упућеном маршалу двора Њ. В. Краља, истиче: „У тешким данима наше приморане одвојености од Отаџбине, руски књижевници и новинари, који се боре за националне интересе Русије и Словенства – нарочито високо цене милостиву пажњу Свог Духовног Покровитеља Краља Александра“ (АЈ, 74; 289, 4267). У писму од 15. марта 1932. упућеном маршалу српског двора каже се још: „Стална духовна заштита руских књижевника и новинара од стране Славног Вође

Словенства теши нас у данима нашег тешког боравка изван Отаџбине и даје нама надахнуће за наш јавни и културни рад у име интереса Словенства и славне будућности Русије“ (АЈ, 74; 289).

И одиста, ова преписка не сведочи само о складним дипломатским односима руске емиграције и југословенских домаћина, већ и о истинском гостопримству. За разлику од многих других држава које је запљуснуо први талас руске емиграције, пише Азаров, „положај избеглица у Југославији био је кудикамо бољи“, улазак у земљу није био ограничен визама и квотама, а постојала је и могућност да се самостално изабере пребивалиште на територији читаве земље (Азаров 2005: 165). Краљевина СХС била је једина европска држава која је широм отворила границе за избеглице из Русије, „па чак и за комплетне јединице руске царске војске“ (Сибиновић 1994: 5). Свакако, ова врста повластица није била само једносмерно улагање у развијање руско-српских веза, већ је имала недвосмислено позитивне последице и по саму краљевину, с обзиром на то да су младој држави која се, у том тренутку, пре свега неколико година нашла на карти Европе, били неопходни и стручни кадрови, као и професионални војници који би, барем делимично, надокнадили масовне губитке у људству након Првог светског рата (Вацек, Бабка 2009: 89).

Значајно место у раду Савеза, уз развијену друштвено-хуманитарну делатност, имала је књижевност, која је схваћена као битан елемент у дијалогу култура, а донекле и као репрезентант политичких платформи. Као што се и могло очекивати у контексту друштвеноисторијског тренутка после Октобарске револуције 1917, највише простора у оквиру делатности Савеза добиле су руска књижевност и култура. У октобру 1928, поводом Конгреса руских књижевника и публициста одржаног у Београду, ондашњи српски министар просвете, Милан Грол, донео је одлуку „да се из Магацина књига Министарства просвете издвоје ниже означене књиге и предаду на дар оним учесницима Конгреса који су дошли из иностранства“ (АЈ, 66; 453). Министар се определио за следеће наслове: дела Војислава Илића, приповетке Антона Чехова, студију Тихомира Ђорђевића *Наш народни живоји*, песме Бранка Радичевића, *Песму о краљу Налу*, *Анџолоиџу новије српске лирике* Богдана Поповића, *Нечистиу крв* Борисава Станковића, песме Владимира Назора, *Мртве душе* Николаја Гогоља, Плаутове комедије, Шекспировог *Хамлејша*, Његошеву *Лучу микрокозму*, дела Милана Ракића, Глишићеве приповетке, дела Вељка Петровића, Андрићеве приче, као и дела Сима Матавуља, Стјепана Љубише и Владимира Ђоровића. Из избора се може видети и жеља министра да се руској емиграцији представе најзначајнији домети српске књижевности, али и класична остварења светске књижевне баштине, попут Шекспирових драма или „Песме о краљу Налу“ из *Махабхарате*.

Први конгрес руских писаца и новинара у емиграцији, у организацији београдског Савеза руских писаца и новинара, одржан у Београду 1928, имао је приличног одјека међу целокупном руском емиграцијом, а с друге стране је допринео и угледу Савеза и значају тадашњег Београда као културног средишта. У раду конгреса учешће је узело преко стотину делегата, између којих и З. Хипијус, Д. Мерешковски, А. Куприн, В. Немирович-Данченко, Б. Зајцев, Е. Чириков. Конгрес је био важан догађај не само за руску емиграцију, већ и за Београд. Код Александра I том приликом одржан је пријем на коме су многим писцима уручени југословенски ордени (Азаров 2005: 174). Београдски Савез, „иако најмлађи од пет постојећих, иступио је убрзо по свом оснивању 1925. године са чврстом намером да повеже и обједини активности постојећих Савеза, те њихову делатност развије и прошири“ (Ђурић 2011: 39). Тако су почетком 1928. године његови делегати Алексеј Ксјуњин и Јевгениј Жуков посетили Праг, Берлин и Париз, у намери да своју иницијативу пренесу осталим савезима. Иницијатива је прихваћена и створен је Организациони биро на челу с А. Ксјуњиним.

У архивској грађи у вези с овим конгресом чува се и писмо у коме се из Савеза обраћају српском министру просвете од 17. маја 1929. године. У њему се саопштава да је после овога конгреса у Београду била образована и централна управа свих савеза, „париског, прашког, берлинског, београдског, варшавског, а за седиште ове управе био је изабран Београд“. У току и после конгреса, саопштава се даље у овоме писму, „за неколико последњих месеци како у руској, тако и у страниој штампи учесници Конгреса су дали низ чланака, фељтона и кореспонденција о Југославији; о успесима њене културе и о општем напретку земље“. Сви говорници истакли су значај овог скупа за оживљавање руских културних тековина у тешким условима емиграције, као и за јачање руско-српских културних веза. У наставку писма, из Савеза се обраћају и за материјалну помоћ:

[...] ми се надамо, да ћете Ви по заслугама оценити културни и корисни агитациони рад, који врше стотине наших чланова у разним Државама, као и културни рад Београдског савеза у самој Југославији, створити повољније услове за рад наших Савеза и указати нама сада макар привремену помоћ, пошто се ми налазимо у веома тешком материјалном стању (АЈ, 66; 453).

Отворена солидарност, уз драгоцену материјалну помоћ, много је значила руској емиграцији, посебно у околностима када је оваква подршка била ретка појава на нивоу читаве Европе, и када је руска емиграција од званичних институција једне државе добила помоћ „коју нигде, осим

у Чехословачкој, није имала“ (Ђурић 2011: 60). Основни циљ београдског конгреса био је да уједини и организује заједничку активност свих руских духовних снага у емиграцији, а преваходно писце и новинаре. Домети конгреса још су виши када се зна да је конгрес окупио људе „са веома различитим, често међусобно непријатељски настројеним идеолошко-политичким уверењима“ (Ђурић 2011: 61).

Из писма од 20. јуна 1930. сазнајемо и да се Савез руских књижевника и новинара у Краљевини Југославији за пет година своје делатности, отпочевши рад са веома малим бројем чланова и без икаквих средстава, претворио у велику културну организацију, која ужива популарност и далеко ван граница краљевине:

Та чињеница, што је Први Конгрес Руских књижевника и новинара – који је сакупио у престоницу Краљевине Југославије више од 80 заслужених радника руске штампе, између којих су и писци светског гласа, као што су Мерешковски, Немирович-Данченко, Чириков, Зајцев, Кизеветер и остали – био организован иницијативом и напорима београдског савеза, показује да је овај Савез заиста заслужио широко признање и да је језгро Савеза способно за културни рад већег обима (АЈ, 66; 453).

У преписци се даље истиче да Савез за циљ има уједињење књижевних и новинарских снага руске емиграције и њихово очување „до бољег времена, све до повратка у Отаџбину“ (АЈ, 66; 453). Као главни успех Конгреса истиче се уједињење свих савеза књижевника с организацијом Централне управе у Београду и Савета у Паризу. У исто време, ово је био и велики успех београдског савеза у смислу остварења његовог програма рада. Централна управа и Савет ујединили су између шест и седам стотина руских књижевника и новинара који су радили у иностранству, не само у руској, већ и у страниој штампи.

У писму Савеза министру просвете од 30. априла 1929. такође се истиче велики успех овога удружења када је реч о предавачкој делатности у Савезу. Кизеветер, Аргунов, Мјакотни, Астров, Јурењев, Маслов, више пута су држали предавања у Београду и другим градовима Србије. Упознавање са тада најновијом руском књижевношћу, са актуелним стањем у Русији, разни значајни датуми у књижевности и годишњице – све је то било предмет јавних скупова Савеза, који се трудио „да учврсти, појача и развије љубав и тежњу емиграната према Русији“ (АЈ, 66; 453).

Крајем исте године, у писму које је председник Савеза у Југославији, Алексеј Ксјуњин, 17. новембра 1929. упутио маршалу двора, изражава се захвалност на срдачном пријему представника руске дијаспоре. У писму стоји:

За време прошлогодишњег конгреса књижевника и новинара у Београду, Њихова Величанства су изволела указати толико милостиве пажње представницима руске књижевности и новинарства, а српска јавност толико их је срдечно и топло дочекала, да је на томе Конгресу Београд као престоница Југославије изабран за седиште управе и главни центар делатности свију наших савеза (АЈ, 74; 289, 4129).

У руском архиву чува се документ – позив, поводом прославе десетогодишњице постојања и рада Савеза, из новембра 1935, у коме се такође помиње конгрес: „У летописима Савеза као знаменити датум стајаће 1928. година, када се у братској земљи Југославији одржао први и јединствени Конгрес руских писаца и новинара у иностранству, као незаборавни израз симпатија и солидарности према Русији и руским књижевним радницима.“ Председник комитета за организацију ове прославе био је академик доктор Александар Белић, а почасни председник био је Василиј И. Немирович-Данченко (РГАЛИ, 2482; I, 6). У истом документу набројани су остали чланови овога комитета. Између осталих, овом приликом издвајамо познатије личности тога времена, уз описе како су наведени и у оригиналној грађи: Ивану Брлић Мажуранић, списатељицу из Загребa; Григорија Божовића, публицисту; И. А. Буњина, академика из Париза, Ђорђа Генчића, бившег министра; митрополита загребачког, Доситеја; Станислава Кракова, писца и уредника листа *Време*, као и Бранислава Нушића, писца и академика.

Као основне делатности Савеза у преписци су истакнути: предавања, научне конференције, скупови (за четири године одржано је више од 180 скупова), изложбе слика (старе српске фреске и слике старог Београда), позоришне представе, организовање бесплатне читаонице, као и указивање гостопримства свим оним организацијама које за циљ имају ширење руске културе и јачање веза руске културе са југословенством и словенством уопште. За период од 1930. до 1936. године у Архиву Југославије сачуван је велики број докумената, афиша, позивница и сличног материјала, којим се чланови Савеза, као и други заинтересовани припадници српске јавности позивају да у њима узму учешћа. У јуну 1930. у павиљону „Цвијета Зузорић“ на Калемегдану, Савез је приредио бал руске штампе у корист руских књижевника и новинара. У марту 1932. одржан је велики концерт посвећен историји руске романсе и руске игре. У фебруару 1933. одржано је књижевно вече под називом „Некад и сад“, а у документу који није датиран саопштава се да ће се у Руском дому, који је тада носио име цара Николаја II, одржати свечана седница под руководством председника одбора за прославу, господина доктора А. Белића, академика.

Године 1936. одржан је и помен Василију Немировичу-Данченку, „одликованом приликом Конгреса свију руских књижевника и новинара у иностранству у Београду 1928. орденом Св. Саве првог реда“ (АЈ, 74; 289).

С друге стране, руски извори чувају документа која сведоче о другим културним збивањима у организацији Савеза. Године 1927. одржан је концерт у Коларчевој задужбини – „Сто година руских романси и руског балета“, уз учешће домаћих и руских уметника, и програм од Глинке до Стравинског. Идуће године одржано је вече руских писаца, на коме су учествовали В. И. Немирович-Данченко, Б. К. Зајцев, З. Н. Хипијус, А. А. Јаблоновски, Е. Н. Чириков, Д. С. Мерешковски и А. И. Куприн. Организоване су и књижевне вечери посвећене појединачним писцима и њиховим делима, при чему највише пажње привлаче вечери посвећене стваралаштву Ф. М. Достојевског. У јуну 1930. организовано је вече поводом „свеславенског генија, великог руског књижевника Достојевског“, а две године касније, у децембру 1933, организовано је још једно вече у његову част, на коме је Вељко Петровић одржао предавање под насловом „Достојевски као уметник и књижевник“, а уследила је инсценација „Злочина и казне“, у којој је улогу Раскољникова играо Раша Плаовић. Године 1931. у фебруару је организовано вече сећања на Љескова, а 1932. вече посвећено Пушкину (РГАЛИ, 2482, I, 6).

Премда се Савез, као и већина других руских емиграционих друштава, декларисао као „борац против комунистичке пропаганде, који води идејну борбу за ослобођење Русије“, он је заправо организовао јавне трибине чија је садржина била првенствено културно-политичка и књижевностно-уметничка (Ђурић 1990: 149). У нашој литератури наводе се, поред поменутих, још и вечери у помен писцима као што су Њекрасов, Грибоједов, Чехов, Блок, Љесков, Жуковски, Тургењев... (Ђурић 1990: 149).

Поред читавог низа културних дешавања, понајвише из области књижевности, ликовне и музичке уметности, Савез је неговао и издавачку делатност, али тек након што је успео да превазиђе прве, веома тешке препреке материјалне природе. Тих година је готово целокупно деловање Савеза (као и сваки културни догађај у његовој организацији) било усмерено ка прикупљању материјалних средстава за своје чланове. Међу руским гласилима која су двадесетих година претходнога века излазиле у Југославији, најпопуларније и најутицајније су биле дневне новине *Ново време*. Азаров им приписује „јасно изражени антибољшевиистички карактер“, пошто су изражавале претежно ставове десничара и монархиста (Азаров 2005. 178). *Ново време* представљало је изузетак и по дужини излажења, пошто су емигрантске новине, услед недостатака средстава, по правилу биле краткога века – овај лист излазио је без прекида



у периоду од 1921. до 1930. године, а њихов је уредник у Београду, где је овај лист излазио под истим називом као у Петрограду, био Михаил Алексејевич Суворин (1860–1936), истакнути журналист и славнофил. На страницама *Новой времена* подробно је писано о делатности београдског Савеза руских писаца и новинара у Краљевини СХС. Занимљиво је и то да је председник београдског Савеза, А. Ксјуњин, у Русији пре револуције био сарадник *Новой времена*, који је тамо уређивао отац М. А. Суворина, али да по преласку у Београд он више није био у њему истакнут сарадник, иако је надаље сарађивао са нашом *Политиком*, као и са новинама попут *Руској дела*, и листовима Савеза, *Призив* и *Русија*, где је био један од главних уредника и писао истакнуте уводнике (Ђурић 1990: 145–146).

Издавачка делатност Савеза покривала је издавање месечног часописа *Призив* и недељног часописа *Русија*, као и покретање едиције под називом *Библиоџека словенских класика* на српском језику. Публицистичка делатност Савеза тицала се понајпре часописа *Русија*, чији је оснивач био Г. С. Ремезенко. У обавештењу из 1934. године он саопштава да ће ускоро у Београду „почети да редовно излази велики лист *Русија*, који издаје Савез руских писаца и књижевника у Југославији. *Русија* ће у прво време излазити једном месечно, а надаље једном недељно“ (РГАЛИ, I, 6). Када је реч о политичком ангажману овога листа, онда се мора поменути и документ који се чува у Московском архиву. У њему се лист описује као „непомирљиви противник бољшевика“, иако се одмах додаје да „не припада ниједној политичкој партији“. *Русија* ће, каже се овде, обраћати пажњу на све оно што се дешава у совјетској Русији и даваће објективне приказе и информације о положају СССР-а у свим областима живота: политици, економији, црвеној армији, науци, књижевности, позоришту, уметности итд. С истом потпуношћу *Русија* ће осветљавати и свакодневне стране руског живота“. Истовремено, *Русија* ће бити гласноговорник и независни орган друштвено-политичког живота емиграције, потпуно осветљавајући сва актуелна питања с њом у вези. Она ће, налик на француске часописе сличног типа, бити илустрована. На учешће у часопису позивају се највећа имена иностране књижевности и новинарства. У истом документу најављује се наредни број који треба да изађе 25. децембра, већим делом посвећен јубилеју руског писца Василија Ивановича Немирович-Данченка, а поводом деведесетогодишњице његовог рођења и седамдесет пете годишњице његовог књижевног рада. Политика Савеза била је, дакле, у блиској вези са политиком листа *Русија*, премда се у његовим оснивачким и другим делатностима политички ангажман нигде непосредно не помиње.

Савез руских новинара и књижевника основао је и своју библиотеку. У писму из јуна 1930. године, које су потписали секретар Савеза Жуков и В. Челишчев, истиче се да је Савез на почетку, немајући средстава, ризиковао да

[...] купи библиотеку земског савеза, затим ју је попуњавао књигама из руске књижевности и научним издањима и најзад, као знак признања за свој велики културни рад, добио је из Карлсруеа на чување библиотеку коју је некад, око педесет година пре, саставио руски писац И. С. Тургењев, а која има и сада већ ретка издања старих класика.

Библиотека Савеза је у том тренутку имала око 7.000 књига, а њени оснивачи истицали су да је веома вредна и да као таква „заслужује да се пренесе у обновљену Русију“ (АЈ, 66; 453). Ова библиотека помиње се и у руским изворима. У односу на податке који се чувају у Архиву Југославије, новост представља информација о имену библиотеке назване по Пушкину (што је заправо типско име готово сваке руске библиотеке у земљама расејања). Такође, помиње се и број књига добијених из Карлсруеа (око 2.250), и додаје да је управа Савеза током године набавила још 1117 наслова (РГАЛИ, 2482, 1, 7). Савез је активно учествовао у издавању и дистрибуцији часописа и новина, а издавачки подухвати обухватили су и објављивање дела Љескова и Салтиков-Шчедрина на српском, збирку прича В. Н. Челишчева, као и *Анџолоџију нове југословенске лирике*, коју су приредили песници Јекатерина Таубер, Иља Николајевич Голенишчев-Кутузов и Алексеј Дураков (Јовановић 2006: 423).

Библиотека Савеза испрва се налазила у његовим просторијама у Косовској улици у Београду и отворена је 1927. године. У децембру 1928. године имала је 6.836 књига, а фонд су у прво време чиниле књиге откупљене од Земгора, а потом и оне набављане редовном претплатом. Овоме послу је наруку ишла и југословенска влада, која је увоз књига ослободила свих трошкова и пореза, тако да је фонд Тургењевљеве библиотеке најзад стигао до Београда (Ђурић 1990: 153–154).

У Савезу се увек интензивно радило и на прикупљању материјала који се односио на културу Русије, па је тако била отворена и нова библиотека исечака из листова која „сад служи као библиотека научног проучавања Русије“ (АЈ, 66; 453). На овај начин, Савез руских књижевника и новинара у Краљевини СХС је постао значајан културни центар целе руске емиграције, а за циљ је имао да и даље самостално настави с просветном пропагандом у ширим руским круговима, као и да уједини руске књижевнике и новинаре. Као један од ширих циљева Савеза истакнут је не само рад у правцу руске пропаганде, већ и у ширем смеру словенског

уједињења, а пре свега у смеру зближавања југословенских и руских културних снага, „ради будућег културног јединства наших братских народа“ (АЈ, 66; 453).

Из периода од 1925. до 1936. године из које потичу последњи сачувани документи у вези с деловањем Савеза, могу се пратити поједине књижевне, културне и политичке теме и актуелни профили појединих европских земаља, рецепција страних књижевности и култура у нашој средини, а посебно рецепција руске књижевности и културе. Пошто је Савез доносио прилоге из различитих области друштвеног живота – од књижевности, уметности и културе до политике, историје и привреде – његов дијапазон интересовања и његови садржаји, као и општа интонација удружења, од објективно-информативне до полемичке, у извесној мери су имали одјека на садржину и профил и других удружења сличног типа. Једно од друштава које је претходило Савезу јесте Руско књижевно-уметничко друштво, које је 1922. основао уредник листа *Ново време*, Михаил Суворин. У статуту овога друштва, осим уобичајених елемената, на документу је руком дописано да „друштво у свој рад не сме уносити никакву политичку акцију“. Занимљиво је да је то био и један од основних принципа истакнутих у статуту Савеза, што, међутим, не значи да његов програм није изражавао антибољшевичка расположења. Испрва се стиче утисак да је овакав став наглашаван како би се истакло да деловање Савеза нема никакве субверзивне конотације, док је реалан разлог за то много прозаичнији, јер се за чисто уметничке приредбе и догађаје уметничког карактера плаћала нижа такса (свега 10 процената на име таксе за улазнице).

У приближно исто време дошло је до процвата емигрантских друштава која су углавном била краткога даха: Уметничко друштво „Коло“ (1923–1924), затим Друштво за ширење руске националне и патриотске литературе (1923–1929), као и Руско литературно-глумачко друштво, у чијем се оснивачком документу такође напомиње да циљ друштва није политички, „већ литерарни, уметнички позив којим би упознали своју браћу Србе са руском културом“ (АЈ, 66; 641). Године 1923. основано је и Друштво уметности, чији је циљ био, како стоји у документу:

[...] свеопште уједињење делатеља нацијоналних лепих и применљивих вештина (руских и српских) ради заједничког културног рада као издавање књига, часописа, сликарских карата; приређење позоришних комада, концерата, уметничких сликарских изложба, литерарних, музикалних и сликарских конкурса; отварање свемогућих студија, атељеа и других уметничких предузећа.

Наравно, истиче се и да је „организација аполитичка“ (АЈ, 66; 641), а поред овога, може се уочити и велика сличност са делатностима Савеза, чији су културни садржаји били разноврсни и покривали подједнако и сферу музичке и ликовне уметности, поред основне књижевне и публицистичке делатности.

Због својих делатности, које су, како је у оснивачком писму и наглашено, превазишле основни циљ окупљања руске интелигенције у Србији, Савез је, посебно у периоду од 1925. до средине тридесетих година XX века, постао важан и као извор за потпунији увид у културни и књижевни живот руске дијаспоре, без кога би било тешко реконструисати уметничку и интелектуалну климу овога доба. Ово удружење имало је профилисану уређивачку политику, дефинисану већ у првом, оснивачком документу од 9. октобра 1925. године. Поред главних, већ поменутих интересовања, задаци Савеза покривали су и шири распон области, од политике и економије, преко образовања и науке, до књижевности и уметности. Савез је окупљао сараднике и истакнуте интелектуалце руске дијаспоре,<sup>1</sup> уз приметно учешће домаћих интелектуалаца, новинара и јавних и културних радника. Књижевност и уметност нису били изузети, напротив – требало је да, као специфични облици друштвене праксе, утичу на актуелну стварност.

Деловање Савеза руских књижевника и новинара у Краљевини СХС (Југославији) од 1925. до 1936. године покреће и низ општијих питања везаних за језик, књижевни живот, културну традицију и политички контекст руске дијаспоре. На тим питањима били су изграђени и циљеви других, сличних емигрантских друштава осниваних у истом периоду. Осим тога, уређивачка политика и статут Савеза подједнако су важни као показатељ основних културолошких и политичких идеја руске емиграције, али и као помоћ у формирању представе о земљи обележеној, како изгледа, непремостивом дихотомијом културе и политике. У несигурном постреволуционарном периоду, када је већи део руске културне елите напустио земљу, Савез је имао улогу центра окупљања руске дијаспоре. У Савезу, активном нешто дуже од десет година, основне делатности тичале су се књижевности, културе, привреде и науке, уз настојање да се активно учествује у обликовању домаће, али – посредно – и руске политичке и културне сцене.

---

<sup>1</sup> Један од најважнијих и најистакнутијих чланова Савеза био је писац, песник и мислилац Сребрног века, Д. М. Мерешковски, који је руску емиграцију први пут представио на страницама *Нове Европе*. Милан Ђурчин објављивао је у *Новој Европи* бројне чланке руских емиграната.

## ЛИТЕРАТУРА

Азаров. Ю. А. *Диалог поверх барьеров. Литературная жизнь русского зарубежья: центры эмиграции, периодические издания, взаимосвязи (1918–1940)*. Москва: Совпадение, 2005.

Ђурић, Бобан. *Из живоја руској Београда*. Београд: Филолошки факултет, 2011.

Вацек, Ђиржи и Лукаш Бабка. *Голоса изгнанников. Периодическая печать эмиграции из советской России (1918–1945)*. Русский перевод: Игорь Золотарев и Анна Хлебина. Прага: Национальная библиотека ЧР, „Русская традиция“, 2009.

Јовановић, Мирослав. *Руска емиграција на Балкану (1920–1940)*. Београд: Чигоја штампа, 2006.

Ђурић, Остоја. *Руска лијерарна Србија 1920–1941*. Горњи Милановац: Дечје новине, Београд: Српски фонд словенске писмености и словенских култура, 1990.

Сибиновић, Миодраг. „Руска емиграција у српској култури 20. века – значај, оквири и перспективе проучавања“. *Руска емиграција у српској култури XX века*, зборник радова, том I. Приредили Миодраг Сибиновић, Марија Межински и Алексеј Арсењев. Београд: Филолошки факултет, Катедра за славистику и Центар за научни рад, 1994. 5–21.

## Извори:

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства

АЈ – Архив Југославије

*Мария Шарович*

СОЮЗ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И ЖУРНАЛИСТОВ  
В КОРОЛЕСТВЕ СХС/ЮГОСЛАВИИ (1925–1936)

## Резюме

В работе приводятся до настоящего времени еще не обрабатывавшиеся или менее известные архивные материалы о возникновении, существовании и деятельности Союза русских писателей и журналистов в Королевстве СХС (Югославии) в период с 1925 по 1936 гг. На основании существующих материалов, хранящихся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) и Архиве

Југославији (АЮ), создается параллельная картина в связи со значением и деятельностью этого эмигрантского объединения, а ради создания более широкого сравнительного контекста приводятся и данные о других, сходных русских эмигрантских объединениях литературно-художественного характера, возникавших в то же самое время. Важнейшими среди них были: Русское литературно-художественное общество, основанное в 1922г. Михаилом Сувориным, затем Художественное объединение „Коло“ (1922–1924), Общество распространения русской национальной и патриотической литературы (1923–1929), Русское литературно-артистическое общество, а также Общество искусства (основано в 1923г.).

Союз русских писателей и журналистов в Королевстве СХС был одним из наиболее важных и влиятельных на этой территории объединений русской эмиграции в период между двумя войнами. На первом этапе существования внеочередной и основной задачей Союза было обновление материальной, а лишь позже и духовной жизни русской эмиграции в годы после Октябрьской революции. Значительное место в работе Союза, наряду с разветвленной общественно-гуманитарной деятельностью, принадлежало литературе, понимаемой как важный элемент в диалоге культур, а в определенной мере и как репрезентант политических платформ.

К важнейшим совещаниям широкого состава в организации этого Союза относится Первый съезд русских писателей и журналистов в эмиграции, состоявшийся в Белграде в 1928г. Съезд вызвал широкий резонанс во всей русской эмиграции, а, с другой стороны, также способствовал усилению авторитета Союза и значения Белграда того времени как средоточия культуры. Это значение сказалось и на оживлении русских культурных достижений в трудных условиях эмиграции, а также в усилении русско-сербских культурных связей.

Союз русских писателей и журналистов в Королевстве Югославии, начав свою деятельность с весьма небольшим числом членов и без каких-либо средств, за пять лет существования перерос в крупную культурную организацию. Основными видами деятельности Союза были лекции, научные конференции, собрания, выставки, театральные спектакли, организация бесплатного читального зала, как и оказание гостеприимства всем тем организациям, цель которых распространение русской культуры и усиление связи русской культуры с югославянством и славянством вообще. Благодаря своей деятельности, превзошедшей со временем основную цель объединения русской интеллигенции в Сербии, Союз, особенно в период с 1925 г. до середины тридцатых годов, приобрел важность и как источник всесторонней осведомленности в культурной и литературной жизни русской диаспоры, без которого было бы трудно реконструировать интеллектуальный и художественный климат той поры.

И наконец, деятельность Союза русских писателей и журналистов в Королевстве СХС (Югославии) с 1925 по 1936 гг. поднимает и ряд общих вопросов, связанных с языком, литературной жизнью, культурной традицией и политическим контекстом существования русской диаспоры, указывая на основные культурологические и политические идеи русской эмиграции.

## РУСКИ ЕМИГРАНТИ НАСТАВНИЦИ УНИВЕРЗИТЕТА У КРАЉЕВИНИ СХС/ЈУГОСЛАВИЈИ\*\*

**Апстракт:** У раду се на основу необјављене архивске грађе, периодике и релевантне литературе, као значајна последица Октобарске револуције и грађанског рата у Русији, прати долазак руских емиграната, наставника универзитета, у Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца почетком двадесетих година 20. века и њихов живот, рад и допринос током међуратног периода. Улаже се напор да се што прецизније одреди њихов укупан број и структура по универзитетима и факултетима. Посебна пажња је обрађена на темпо и разлоге опадања укупног броја руских емиграната наставника универзитета, на кретање у оквиру Краљевине и на ток и мотиве њиховог одласка на универзитете у иностранству. Укратко су представљени њихови проблеми и прилагођавање у новој средини, а нарочито наставни рад и научни допринос у појединим научним дисциплинама, и научни и друштвени живот и значај како у оквиру саме заједнице руских емиграната, тако и у ширем оквиру српског и југословенског друштва и културе. На крају је дат и кратак осврт на сарадњу два универзитетска професора (историчара Алексеја Јелачића и филолога Петра Митропана, наставника Филозофског факултета у Скопљу) у часопису *Руски архив* од 1929. до 1937. године.

**Кључне речи:** Краљевина СХС/Југославија, руски емигранти, наставници, Универзитет у Београду, Свеучилиште у Загребу, Универза у Љубљани, научни допринос, *Руски архив*, Алексије Јелачић, Петар Митропан.

---

\* dragomirbondzic@ptt.rs.

\*\* Архив Србије (АС), фонд Универзитет у Београду (УБ), ф-И, 184/920, Писмо А. П. Доброклонског ректору Београдског универзитета, 14/27. фебруар 1920; Исто, ф. IV-41/920, Писмо Е. Спекторског ректору Београдског универзитета, 13/26. фебруар 1920. године.

Октобарска револуција 1917. и грађански рат у Русији били су догађаји од светскоисторијског значаја са бројним и разноврсним последицама, од којих је од посебног значаја било исељавање великог броја противника бољшевика из Русије у разне земље Европе и света, па и у тек створену Краљевину СХС. Прве избеглице су напустиле Русију већ 1917, да би потом током грађанског рата и после победа Црвене армије и пораза противника револуције у таласима напуштале земљу и одлазиле на разне стране света. По различитим проценама у емиграцију је почетком двадесетих година отишло од 800.000 до 2.500.000 Руса. Тај број се касније смањивао, неки су се вратили у Совјетски Савез, многи су се прилагодили и настанили у појединим државама или наставили да мењају место пребивалишта, чинећи, са великим бројем Руса који су већ одраније живели ван граница Русије, вишемилионску Заграничну Русију (Јовановић 1996: 18, 33–43, 91–93).

Важно одредиште руских избеглица представљала је тек формирана Краљевина СХС. Разлози су били вишеструки: православна вера, словенство, блискост језика и менталитета, историјске везе Србије и Русије уз савезништво у рату, осећање враћања дуга Русији за помоћ у рату, династичка повезаност итд. Одлуку о прихватању руских избеглица доносио је највиши државни орган, Министарски савет Краљевине СХС, после преговора и подстицаја савезничких држава, и под извесним утицајем регента Александра Карађорђевића. Транспорт, прихват и распоред избеглица су, уз бројне проблеме и тешкоће, вршили регуларни државни органи, министарства, локалне управе и посебна тела формирана за пријем избеглица, уз помоћ дипломатских представника царске Русије. Тако се у пет великих таласа, или у мањим групама и појединачно, од пролећа 1919. до јесени 1921. преко Цариграда, Солуна и јадранских лука у Краљевини нашао велики број руских избеглица, између 41.000 и 44.000. У Краљевини, у Сремским Карловцима, били су смештени Синод Руске заграничне православне цркве и Врховна војна команда. У низу градова су постојале руске основне и средње школе. Краљевина СХС је задуго била чврст ослонац Заграничне Русије и спроводник политике непризнавања Совјетског Савеза. Мада је и касније било појединачних досељавања, број руских избеглица у Краљевини је временом опадао, пошто су прелазили у друге земље или су се враћали у Совјетски Савез. Године 1930. у Југославији их је било око 30.000, а пред Други светски рат, 1940, око 25.000. Највише су се населили у источним деловима државе, а често су се у потрази за миром и сигурним животом селили у оквиру земље, сливајући се све више ка престоници, Београду, где их је 1930. било око 10.000 (Јовановић 1996: 44, 58–186, 211–220).

Међу измученим руским избеглицама у Краљевини СХС почетком двадесетих година нашли су се појединци различитог пола, узраста,



образовања, занимања, друштвеног статуса и политичког опредељења. Међу њима је било војника, официра, козака, земљопоседника, индустријалаца, трговаца, политичара и сенатора, ђака, студената, чиновника, свештеника, професора, лекара, инжењера, уметника, жена и деце итд. Према доступним подацима 2/3 избеглица је било мушког, а 1/3 женског пола. Највећи део, око 60%, био је у радно способном старосном добу 20–45 година, док је деце и омладине до 20 година било око 20%. Политички су у највећој мери били десно и конзервативно оријентисани, често и екстремно десно, мада је било и социјалдемократа и левичара. Прецизну социјалну и образовну структуру руских емиграната у Краљевини Југославији, као и уопште у свету, тешко је прецизно утврдити. Сасвим сигурно, због класног карактера грађанског рата, у тој структури су поред војника преовлађавали средњи друштвени сталежи и интелигенција, посебно тзв. радна интелигенција. Према постојећим подацима око 62% руских емиграната у Краљевини имало је средње образовање, 13% више, а мање од 3% је било без образовања (Јовановић 1996: 44–46, 265–294; Димић 2014, 87–88).

Међу руским емигрантима се почетком двадесетих година нашао и изванредан број наставника и асистената руских универзитета и високих школа, који су се у наредном периоду запослили на универзитетима или другим просветним, научним или културним установама или у државној управи у Краљевини СХС/Југославији и дали велики друштвени, економски, културни, просветни и научни допринос у међуратном периоду. У Краљевини су после Првог светског рата постојала три универзитета: Београдски, који је настао 1905. године из београдске Велике школе; Загребачко свеучилиште, основано 1869; и Љубљанска универза Краља Александра, основана 1919. године. Руски емигранти универзитетски наставници су ангажовани на свим овим универзитетима, али најбројнији су били и највећи значај су имали на Београдском универзитету. Ова високошколска установа је претрпела највеће материјалне и људске губитке током Првог светског рата. Обнову рада после рата отежавале су материјалне неприлике и недостатак и заузетост наставничког кадра државним пословима. Упркос томе, државни и универзитетски органи су тежили не само да обнове и унапреде рад постојећих факултета, већ и да оснују нове факултете, који су били планирани законом из 1905, али из различитих разлога нису били основани. Тако је на Универзитету током 1919/1920. почела настава и отворени су нови факултети: Медицински, Богословски и Пољопривредни у Београду, Правни у Суботици и Филозофски у Скопљу (Ђорђевић 1962/3: 26–28; Самарџић 1963: 88–91, 768–771; Bondžić 2004: 20–26). У обнови рада и оснивању нових факултета огромну улогу

имали су универзитетски наставници избегли из Русије, који су значајан допринос дали и на друга два универзитета, нарочито на Љубљанском, који је био тек основан.

Први универзитетски наставници су дошли у Краљевину СХС већ током пролећа 1919. године, после прве евакуације Одесе у априлу те године (Кандић 2002: 339). Међутим, већи број универзитетских наставника приспео је у Краљевину почетком 1920. године. Они су после пораза генерала Деникина у јужној Русији евакуисани из Одесе крајем јануара 1920. савезничким бродовима. Потом су се преко Цариграда, Солуна и Ђевђелије током фебруара 1920. нашли у разним деловима Краљевине СХС, чија је влада већ раније одлучила да пружи гостопримство руским избеглицама и организовала њихов пријем. Наставници су појединачно или у групама избеглица долазили све до средине 1920, а појединци и касније, директно из Русије или преко других земаља (Јовановић 1996: 102–105, 223–227).

На енглеском војном броду „Рио Прадо“, који је крајем јануара 1920. напустио Одесу, нашли су се Александар П. Доброклонски, црквени историчар и професор и ректор Новоросијског универзитета у Одеси, Владимир В. Фармаковски, професор примењене механике Кијевског политехничког института, Петар М. Бицили, професор опште историје, Петар В. Вороњец, професор механике, Григорије В. Демченко, професор кривичног права на Кијевском универзитету, Евгеније В. Спекторски, професор државног права универзитета у Варшави и Кијеву, Теодор Тарановски, професор енциклопедије права и историје права, Михаило Е. Поснов, професор историје цркве на Кијевској духовној академији, и други (Фармаковскиј 1938: XXIII–XXV; Јовановић 1996: 111).

Већ крајем фебруара 1920. неки наставници су се из Врања и других места где су као избеглице били привремено смештени обратили писмима ректору Београдског универзитета, упознајући га са својим квалификацијама и молећи да их ангажује на појединим факултетима, на положајима који одговарају њиховом рангу и који би им осигурали живот.<sup>1</sup> Ректор Јован Цвијић и други универзитетски органи су одмах увидели значај невољног доласка руских научника, чије су научне квалитете углавном добро познавали, за почетак и развој универзитетске наставе, нарочито за жељено оснивање нових факултета, за које није постојао домаћи квалификовани наставни кадар. Зато је одмах од Министарства просвете затражено одобрење за ангажовање наставника избеглих из Русије на

<sup>1</sup> АС, УБ, ф-III-215/920, Ректор – министру просвете, бр. 921, 26. фебруар 1920; Министар просвете – ректору, бр. 1206, 4. март 1920; АС, УБ, ф-IV-204/920, Записник Универзитетског савета, 28. фебруар 1920. године.

појединим факултетима Београдског универзитета, нарочито на новооснованим Медицинском, Богословском, Пољопривредном и Филозофском у Скопљу, и ванредни кредит за њихове плате. Министар просвете је већ крајем фебруара дао ректору овлашћење да задржи руске наставнике на факултетима и да им и пре избора исплаћује 800–1.000 динара месечно, а почетком марта је одобрен ванредни кредит од 25.000 динара за исплаћивање плата. Тако је већ од марта 1920. почео избор избеглица из Русије за наставнике појединих факултета Београдског универзитета.<sup>2</sup>

Истовремено, поједини наставници су тражили ангажман и на другим универзитетима у Краљевини, у Љубљани и Загребу, додуше у много мањем броју. Сами наставници су били вођени потребом да нађу запослење, стекну сигуран извор прихода у несигурним условима избеглиштва и наставе научну каријеру. У томе им је ишла наруку не само жеља да им се помогне већ и потреба универзитета у Краљевини за наставничким кадром. Зато су универзитетски наставници успевали да нађу посао много лакше него остале руске избеглице, које су тешко долазиле до посла и биле принуђене да прихватају послове нижег нивоа од оних за које су били школовани и којима су се бавили пре избеглиштва (Јовановић: 1996: 291).

Осим помоћу личних писама и молби, наставници избегли из Русије су успевали да дођу до посла и помоћу препорука појединих наставника универзитета, који су, дознавши да се одређени руски научник из њихове научне дисциплине нашао у избеглиштву, у Краљевини СХС или негде другде, предлагали универзитетским и факултетским властима да га позову и изаберу за одређени предмет. Исто тако, и поједини наставници избегли из Русије су после доласка на универзитет препоручивали своје колеге за које су сазнали где су се затекле после одласка из Русије.<sup>3</sup> Уколико је сматрано да је предложени наставник користан за наставу и да га треба примити на одређену катедру, пријем је вршен регуларним путем: прво је вршен избор у факултетским саветима, који су потврђивали

---

2 АС, УБ, ф-III-181/920, Молба Николаја Пушина, Цариград, 12. мај 1920; АС, УБ, ф-III-68/920, Јован Марков – декану Пољопривредног факултета, 28. децембар 1920; АС, УБ, ф-IV-200/920, Тимофеј Локот – декану Пољопривредног факултета, 15. децембар 1920; итд.

3 АС, УБ, ф-I-187/920, Одлука о избору Антона Билимовића на Филозофском факултету, 22. април 1920; АС, УБ, ф-II-138/920, Одлука о избору Ј. Маркова, Александра Стебуга, Тимофеја Локога, Јулија Вагнера и Николаја Васиљева на Пољопривредном факултету, 28. мај 1920; АС, УБ, ф-IV-27/920, Одлука о избору Евгенија Спекторског, Теодора Тарановског и Михајла Чубинског на Правном факултету, 30. април 1920, итд.

Универзитетски савет и Универзитетска управа, потом је потврђивао министар просвете и на крају их је, у случају да су бирани за контрактуалне (по уговору), а не хонорарне професоре, указом постављао престолонаследник, односно краљ Александар.<sup>4</sup>

У потрази за извором прихода, појединци су се истовремено јављали и на два или више универзитета. Тако је Стјепан Прокофјевич Тимошенко, професор Политехничког института у Петрограду и Политехничког института у Кијеву, по доласку у Краљевину, 30. марта 1920. изабран на Техничком факултету у Београду за хонорарног професора за Науку о јачини материјала; 14. априла га је потврдио министар просвете, али се до 18. јуна није јављао на дужност.<sup>5</sup> Тимошенко се истовремено јавио и управи Краљевске високе техничке школе у Загребу где је позван на разговор. Када су професори Техничке високе школе закључили да је он у ствари аутор радова који су им били познати, одмах су му понудили Катедру за отпорност материјала. Тимошенко је прихватио, доселио се у Загреб и предавао до 1922, када је отишао у Сједињене Америчке Државе („Тимошенко Стјепан Прокофјевић“. *Hrvatska enciklopedija*. [www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61361](http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61361) 10.12.2014; Тимошенко Стјепан, „Моја сјећања на Загреб“, *Glasnik AMCA FA*, 2, 2002, превод Nenad Vićanić, [http://www.grad.hr/amca/amcafa\\_2\\_15.htm](http://www.grad.hr/amca/amcafa_2_15.htm), 10.12.2014).

И Николај Бубнов, професор опште историје на Кијевском универзитету, у фебруару 1920. дошао је у Краљевину и средином маја тражио ангажман на Филозофском факултету у Београду. У јуну је изабран за професора Филозофског факултета у Скопљу, али се током јуна пријавио и на конкурс на Катедри за општу историју Филозофског факултета Љубљанске универзе, где је прешао новембра исте године<sup>6</sup> (Путјатин 2013: 142–143).

Поред тога што су се одмах по доласку у Краљевину СХС пријављивали и на више универзитета, наставници избегли из Русије су и касније током међуратног периода били веома покретљиви и врло често прелазили са универзитета на универзитет у оквиру Краљевине, али исто тако и ван ње. Поред опште мобилности избегличке популације, разлози за овакву покретљивост универзитетских наставника су били материјални, стручни, каријерни, приватни. Поред поменутог Тимошенка, који је за

4 АС, УБ, ф-IV-106/920, Технички факултет – ректору, бр. 755, 30. март 1920; Министарство просвете – Ректорату, бр. 3566, 18. јун 1920.

5 АС, УБ, ф-II-186/920, Н. Бубнов – ректору, 18. мај 1920; Филозофски факултет – Ректорату, бр. 1146, 4. јун 1920; Филозофски факултет у Љубљани – Универзитету у Београду, 28. јуна 1920. године.

6 АС, Министарство просвете Србије (МПС), ф. XII-7, Николај Глубоковски (досије).

две године из Београда прешао у Загреб и потом у САД, можемо навести још неколико примера: професор историје цркве Николај Глубоковски је кратко радио на Богословском факултету у Београду у тешким стамбеним условима, а 1923. је добио бољу понуду и отишао у Софију;<sup>7</sup> хемичар Николај Пушин је 1920. изабран на Техничком факултету у Београду, убрзо је прешао у Загреб, потом докторирао у Љубљани 1927. и вратио се 1928. у Београд;<sup>8</sup> историчар уметности Николај Окуњев је од пролећа 1920. радио на Филозофском факултету у Скопљу, али је већ 1922. прешао у Праг, где је предавао на Карловом универзитету; историчар Петар Бицили је радио у Скопљу од 1920, а 1924. је прешао у Софију; Владимир Розов је од 1924. предавао руски у Скопљу, а 1930. је прешао у Загреб; професор психологије Василије Зењковски је кратко радио у Београду, а 1926. прешао у Праг и потом у Париз итд. (Путятин 2013: 144–149; Миленковић, Павловић 2006: 205, 207; Ђорђевић 1994: 213–215).

Осим оних који су одлазили у иностранство, било је и случајева, мада много мање, наставника који су из иностранства долазили у Краљевину СХС/Југославију. Такав је био истакнути емигрантски политичар и научник Петар Струве, који је око 1930. прешао из Париза у Београд, где је 1933. изабран за наставника Правног факултета, а 1936. и на Правном факултету у Суботици (Петковић 1997: 110–111; Миленковић, Павловић 2006, 270–271; Кандић 2002: 315–317).

Временом су се на универзитетима Краљевине Југославије почели појављивати и представници друге генерације наставника, који су избегли из Русије као ђаци или студенти и завршили студије у Краљевини СХС или на неком европском универзитету. Тако је слависта и византолог Владимир Мошин, дошао у Краљевину 1921, завршио студије у Београду 1922, докторирао у Загребу 1928, радио у гимназијама у Копривници и Панчеву, и на Филозофском факултету у Скопљу и Београду, а после Другог светског рата и у Архиву ЈАЗУ и Народној библиотеци Србије. (Путятин, 2013: 150–151; Пузовић 2013: 211–223). Истакнути византолог Георгије Острогорски је после емигрирања дипломирао и докторирао у Хајделбергу, потом радио на Универзитету у Вроцлаву, а 1933. прешао на Филозофски факултет у Београду, где је остао до краја живота и поставио темеље београдске византолошке школе<sup>9</sup> (Самарцић 1963: 248, 250; Радић, 1994: 147–152; Цветковић 2014: 328).

7 АС, УБ, ф. VI-70, Николај Пушин (досије).

8 АС, УБ, ф. V-122, Георгије Острогорски (досије).

9 АС, УБ, 1920–1941; Архив Југославије (АЈ), фонд Министарства просвете Краљевине Југославије, 66-469-739; *Прејлед предавања универзитетима у Београду*, Београд 1922/23–1940/41.

Услед сталног кретања, умирања, долазака у Краљевину и одлазака из ње, тешко је прецизно утврдити број руских емиграната наставника југословенских универзитета у појединим периодима и укупно. Према непотпуним подацима из литературе, од око 16.000 анкетираних избеглица, 92 су пре рата били професори факултета, 59 су били професори факултета 1919–1920, а 40 их је 1921. желело да се запосли на факултетима у Краљевини (Јовановић 1996: 285–290); према неким изворима током двадесетих година у Београду је предавало 45 руских избеглица, у Загребу 9, а у Љубљани 11 (укупно 65), а према подацима Руског научног института у тој деценији је на високошколским и научним установама у Краљевини Југославији радило 97 руских научника (Димић 1990: 22–23; Димић 1997: 164–165; Димић 2014: 98–99); постоји и податак да је током целог међуратног периода на Београдском универзитету радило 82 руска наставника, у Загребу 20 и у Љубљани 17, дакле укупно око 120 у целој Краљевини (Миленковић 1994: 63–64).

Прегледом архивских извора и литературе може се закључити да је од 1919. до средине 20. века на Београдском универзитету радило преко 100 руских емиграната, док је у целој Југославији тај број износио око 150. При томе се имају у виду сви асистенти, лектори, доценти, хонорарни, ванредни и редовни професори који су бар неколико семестара радили у настави на неком од југословенских универзитета. Многи од њих су, као што је речено, радили на више универзитета и факултета, а већина је предавала истовремено по више предмета. Бавили су се различитим научним дисциплинама и струкама из свих научних области, од математичких, природних и техничких, до друштвених и филолошко-историјских наука. Међу њима су биле само две жене и то на Медицинском факултету. По универзитетима са којих су долазили највише наставника је било са Новоросијског у Одеси, Кијевског, Харковског, Ростовског и Симферопољског универзитета, али било их је и са високих школа у Петрограду, Москви, Варшави итд. (Самарцић 1963: 90–880; Јанићијевић 1984: 280–290; Кастратовић-Ристић 1989: 51–55; Димић 1990: 20–23; Сибиновић 1994: I 5–314; Арсењев 1994: II, 225–326; Димић 1997: 160–165; Кандић 2002: 283–340; Миленковић, Павловић 2006: 200–271; Пуљатин 2013: 133–153; Димић 2014: 95–99).

Руски наставници емигранти су се по доласку на југословенске универзитете суочавали са разним егзистенцијалним и материјалним тешкоћама и прилагођавањем новој средини. Иако су за разлику од осталих избеглица лакше добијали службу, њихов материјални статус није био лак. Стјепан Тимошенко сведочи да је био забринут пред одлазак на разговор у Загреб јер „није имао пристојно одијело“, а током боравка

у Загребу није могао да нађе адекватан стан већ је са породицом живео у скученим просторијама и деца су спавала на врећама сламе поређаним на спојеним клупицама. Тимошенко сведочи и о непознавању хрватског језика као важном проблему. Он је почео да учи и савладао је читање, али није успео да одржава предавања на хрватском (Тимошенко Стјепан, „Моја сјећања на Загреб“, *Glasnik AMCA FA*, 2, 2002, превод Ненад Бићанић, [www.grad.hr/amca/amcafa\\_2\\_15.htm](http://www.grad.hr/amca/amcafa_2_15.htm), 10.12.2014). Било је и наставника који током читавог боравка у Краљевини нису савладали језик и предавали су на руском, или неком западном језику (Самарцић 1963: 245, 387–388; Миленковић 1994: 64). Материјално стање је увелико зависило од чињенице да су као страни држављани примани за хонорарне или контрактуалне наставнике, којима су припадности биле за око 30% ниже него сталним наставницима. Овај проблем је решаван постепено, прихватањем држављанства Краљевине СХС, после чега су постављани за сталне наставнике и стицали друга права (Кастратовић-Ристић 1989: 54; Миленковић, 1994: 64; Кандић, 2002: 284–339; Сорокина 2013: 73).

После почетног периода прилагођавања и решавања материјалних проблема, већина наставника из Русије се добро уклопила у нову средину и почела да пружа значајан научни, просветни и културни допринос у Краљевини СХС/Југославији. Руси су дали немерљив допринос развоју универзитетских установа, наставних предмета, научних дисциплина и метода, оснивању нових факултета, института и катедри, подизању нивоа и модернизацији наставе, нарочито у техничким дисциплинама; били су на челу 24 катедре у Београду; вршили су истраживања, учествовали на скуповима и објављивали радове у земљи и иностранству; у Српску краљевску академију је изабрано шест руских професора, а после рата још пет; многи су били почасни доктори југословенских и европских универзитета и чланови академија (Праг, Софија, итд.) (Димић 1990: 23; Марковић 1992: 191–193; Миленковић, 1994: 69; Димић 1997: 165; Миленковић, Павловић 2006: 200–219; Сорокина 2013: 74–77; Димић 2014: 99).

Осим укључивања у нову средину и наставног и научног рада на факултетима, руски научници су имали и научне активности унутар избеглицке заједнице. Већ 1920. у Београду је основано Друштво руских научника, чију су окосницу чинили универзитетски наставници. Имало је око 100 чланова, а први председник је био Евгеније Спекторски. Међутим, Друштво се расцепило већ 1921. око избора делегата за Први конгрес руских научника у иностранству у Прагу, и основана је Руска академска група у Краљевини СХС са око 40 чланова на челу са Теодором Тарановским. Реч је била о одразу општег расцепа у руској емиграцији између конзервативаца и либерала, који се испољавао у свим областима рада.

Оба друштва нису имала научне активности, али су спроводила испите са руским студентима и издавала и контролисала дипломе (Миленковић 1994: 61–62, 65–68; Миленковић, Павловић 2006: 222–225, 267–271).

Оба друштва су формално опстала и када је у Београду 1928. основан Руски научни институт, у којем су биле сједињене све научне снаге Руса у Краљевини. Институт је основао Четврти конгрес руских научника у емиграцији, који је одржан септембра 1928. на Београдском универзитету. Организовали су га руски научници из Краљевине и учествовало је 120 руских емигрантских научника, од којих 40 из 10 европских земаља. Конгрес су подржавале власти Краљевине и имао је поред научног и политичко значење манифестације руске мисли у емиграцији. Сам Институт је имао за задатак научно истраживање и просвету и посебну пажњу је посвећивао проучавању Русије и Југославије, спремању младих научника и штампању научних радова. Одржавао је седнице, предавања, семинаре, курсеве и бавио се издавачким радом (објављивао је периодично издање *Зайисници инстѿиийуѿа*, библиографију руских научника у емиграцији итд.). Чланови су били само професори високих школа у Русији и Југославији, а касније и лица са научним титулама. Било их је 49–58. Постојали су и сарадници, а позивани су и научници из других земаља. Председници су до 1941, до када је институт деловао, били Е. Спекторски, Т. Тарановски, А. Доброклонски и А. Игњатовски, професори Београдског универзитета, а чланови и сарадници професори А. Погодин, Јулије Вагнер, Тимофеј Локот, Јован Марков, Александар Косицки, Стјепан Куљбакин, Иван Свишчев, Петар Струве и други (Миленковић 1994: 68–69; Јовановић 2004: 29–46; Миленковић, Павловић 2006: 217–220, 228–233).

Поред тога, постојало је и Руско археолошко друштво у Београду (председник А. Погодин), Кондаковљев институт у Београду (1938. премештен из Прага, председник Г. Острогорски), Руска матица (председници Александар Билимович и Е. Спекторски), Савез руских инжењера, Савез руских педагога итд. Руски научници су деловали и у другим емигрантским просветним и културним установама у Краљевини и држали предавања на Руском народном универзитету у Београду, у Првој руско-српској гимназији у Београду итд. (Миленковић 1994: 65–66; Миленковић, Павловић 2006: 233–237).<sup>10</sup>

Активност руских емиграната универзитетских наставника, огледала се, поред осталог, и у сарадњи у бројној и разноврсној домаћој и избегличкој периодици. Док је у неким периодичним издањима сарадња универзитетских наставника била интензивна, сарадња у часопису *Руски архив*

10 АЈ, фонд Милана Стојадиновића, 37-69-417;



(Петров 2011: 659–677) била је скромна. Током читавог периода излажења овог часописа (1928/29–1937) само су два руска емигранта, који су радили као универзитетски наставници у Краљевини СХС/Југославији, објављивали своје прилоге у њему. Реч је о наставницима Филозофског факултета у Скопљу, историчару Алексију Јелачићу (1892–1941) и слависти Петру Митропану (1891–1988). (Грујић, Ђоковић 2012: 36–41, 60).

Алексије Кирилович Јелачић је рођен у Кијеву 1892. и у Краљевину СХС је емигрирао 1920. године. Одбранио је докторску дисертацију из филозофије на Љубљанској универзи 1924. године и почео да предаје на Филозофском факултету у Скопљу, где је остао до почетка Другог светског рата 1941. године. Почетак рата и окупација Југославије су прекинули и његову каријеру, али и живот, пошто није издржао психичке потресе и умро је у психијатријској болници у Нишу 1941. (Путјатин 2013: 148–149). Јелачић је у емиграцији вредно писао. Објавио је књиге *Руска револуција и њено ѿорекло* 1925, *Сељачки ѿокреј у Хрвајској и Славонији 1848* 1925, *Истѿорија Русије* 1928, *Чехословачка истѿорија* 1931, *Истѿорија Пољске* 1933. и низ чланака у штампи и периодици, нарочито у *Новој Европи*, *Летѿопису Маѿице срѿске* и *Полиѿици*. Био је члан Савеза руских књижевника и новинара (Миленковић, Павловић 2006: I, 206, 331; Циндори-Шинковић, 2010: 281–282; Арсењев 1994: I, 77).

Јелачић је написао 29 прилога у *Руском архиву* од 1929. до 1936. године. Највећи број радова чине прикази књига и часописа, укупно 13. Приказао је часописе *Руска мисао*, *Годишњак за кулѿуру и истѿорију Словена*, *Современик*, *Црвени архив* и књиге Иље Еренбурга *Хроника нашеј времена*, С. Дмитриевског *Сѿаљин*, Еугена Љацког *Класици руске књижевности* и *Слово о ѿолку Иѿореву*, Божидара Аѿије *Десетѿ ѿодина руске револуције*, Богумила Вошњака *У борби за уједињену народну државу*, Николаса Ханса *History of Russian Educational Policy* итд. (5–6/1929: 247–250, 250–252; 7/1930: 196–200; 10–11/1930: 246–251; 14–15/1931: 203–206; 16–17/1932: 186–193; 18–19/1932: 159–162; 20–21/1932: 157–164; 22–23/1933: 233–247; 26–27/1934: 311–312; 28–29/1934: 319–328; 30–31/1935: 277–280, 280–286). Потом, написао је четири информације о научним конгресима на којима је учествовао: Првом конгресу словенских филолога у Прагу 1929. (7/1930: 163–167), Трећем конгресу византолога у Атини 1930. (12/1931: 219–221), Седмом међународном конгресу историчара у Варшави 1933. (26–27/1934: 297–303) и Четвртном византолошком конгресу у Софији 1934. (30–31/1935: 287–288). Јелачић је написао и неколико текстова о разним историјским у културним јубилејима: поводом 80. годишњице Н. И. Карјејева (10–11/1930: 179–180); поводом 250. годишњице смрти протопопа Авакума (18–19/1932: 35–49); поводом 125. годишњице путовања

Д. Н. Бантиш-Каменског написао је текст „Руски путници по Балкану и југословенским земљама“ (36–37/1936: 135–147); и поводом новог издања *Пушовања* Н. И. Радишчева написао је текст „У зору руске напредне друштвене мисли“ (38–39/1936: 155–159).

Поред тога написао је рад „Савремена руска омладина у совјетској књижевности“ (3/1929: 165–173), а у последњем броју часописа 1937. посвећеном годишњици Пушкинове смрти рад „Пушкин као историчар“ (40–42/1937: 146–158). На крају, Јелачић је у *Руском архиву* од 1932. до 1935. објавио и посебан циклус од шест радова под насловом „Велики мајстори руске књижевне критике и социјалне мисли XIX stoleћа“, у којима је писао о В. Г. Белинском, Н. Чернишевском, Н. А. Доброљубову, Д. И. Писареву, А. А. Григорјеву и Н. К. Михајловском (20–21/1932: 76–100; 22–23/1933: 132–162; 24–25/1933: 84–101; 26–27/1934: 193–210; 28–29/1934: 161–183; 30–31/1935: 122–144). Ове расправе објављене су у Београду 1934. и као посебно издање под насловом *Руска социјална мисао и књижевна кријика XIX stoleћа* (Миленковић, Павловић 2006: I, 206).

Петар Андрејевич Митропан је рођен у Орелу 1891. године. Школовао се у Русији за филолога-слависту, а после револуције је емигрирао у Краљевину СХС. Од 1931. до 1941. године је радио на Филозофском факултету у Скопљу као лектор за руски језик. На почетку Другог светског рата је прешао у Београд где је провео године рата и окупације. После рата, 1945. године, ангажован је као лектор на Катедри за источне и западне словенске језике Филозофског факултета у Београду. Пензионисан је 1962. године, а потом је радио хонорарно. Митропан је објавио низ расправа на српском језику о књижевним везама између Срба и Руса, у *Летопису Мајнице српске*, *Новој Европи* итд. Посебно су му значајне студије објављене у Скопљу, „Прилози за историју штампе у Јужној Србији и Македонији“ 1933, „Штампа јужне Србије“ 1937. и „Пушкин у Срба“ 1937. године. После рата је преводио са руског и писао школске уџбенике (Самарцић 1963: 390–391; Кончаревић 1994: I, 231–239; Путјатин 2013: 149–150; Миленковић, Павловић 2006: I, 205; Циндори-Шинковић 2010: 287).

У *Руском архиву* Митропан је од 1928. до 1937. написао шест прилога. Писао је о Пушкину, Достојевском, Толстоју, Блоку и другима. Први рад му је био „Проблем љубави у совјетској књижевности“ (5–6/1929: 227–238), потом је 1931. написао текст „Бележнице А. Блока“ (12/1931: 204–209), а следеће године текст о књизи Јосипа Бадалића „Достојевски у хрватској књижевности“ (20–21/1932: 151–155). Затим је објавио текстове „Пушкинова смрт“ (22–23/1933: 121–131), „Душевне кризе Л. Толстоја“ (36–37/1936: 30–35), и на крају 1937. „Први преводи Пушкина на српском језику“ (40–42/1937: 167–177).

На крају треба рећи да је од Другог светског рата значајно опадао број руских емиграната наставника југословенских универзитета. Само са Београдског универзитета до краја рата је отишло десет руских професора, које је 1945. Суд части казнио у одсуству искључењем са Универзитета (Bondžić 2004, 83–84). Нова искушења су чекала руске професоре и после рата, нарочито после сукоба Југославије са Информбироом 1948. године. Њихов број је опадао, неки су одлазили у иностранство, а од половине века су све чешће одлазили у пензију и умирали, остављајући иза себе српској и југословенској науци и друштву значајно научно дело и допринос.

## ЛИТЕРАТУРА

Арсењев, Алексеј. „Руска интелигенција у Војводини“. *Руска емиграција у српској култури XX века. Зборник радова I*. Ур. Миодраг Сибиновић. Београд: Филолошки факултет, Катедра за славистику, Центар за научни рад, 1994. 71–92.

Арсењев, Алексеј. „Биографски именик руских емиграната“. *Руска емиграција у српској култури XX века. Зборник радова II*. Ур. Миодраг Сибиновић. Београд: Филолошки факултет, Катедра за славистику, Центар за научни рад, 1994. 225–326.

Bondžić, Dragomir. *Beogradski univerzitet 1944–1952*, Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2004.

Грујић, Драгана, Ђоковић Гордана. *Руски архив. Библиографија*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.

Димић, Љубодраг. *Културна историја Краљевине Југославије 1918–1941 III*. Београд: Стубови културе, 1997.

Dimić, Ljubodrag. „Ruska emigracija u kulturnom životu građanske Jugoslavije“. *Istorija 20. veka*. 1–2 (1990): 7–38.

Димић, Љубодраг. „Руски емигранти у културном и научном животу Краљевине СХС и Краљевине Југославије“. *Руски некрољ у Београду: знамење историјско-џријашељсџва*. Ур. Мира Радојевић, Милош Ковић. Београд: Фондација за обнављање, подршку и очување комплекса историјско-меморијалних споменика у Републици Србији „Руски некрољ“: Институт за политички и економски дијалог, 2014. 86–105.

Ђорђевић, Божидар. „Универзитет у Београду 1863–1963“. *Годишњак џрада Београда IX–X*. 63 (1962): 5–81.

Ђорђевић, Иван. „Значај Н. Л. Окуњева за српску историју уметности“. *Руска емиграција у српској култури XX века. Зборник радова I*. Ур. Миодраг Сибиновић. Београд: Филолошки факултет, Катедра за славистику, Центар за научни рад, 1994. 213–219.

Јанићијевић, Милосав. *Стваралачка интелигенција међуратне Југославије*. Београд: Институт друштвених наука, 1984.

Јовановић, Мирослав. *Досељавање руских избејлица у Краљевину СХС 1919–1924*. Београд: Стубови културе, 1996.

Јовановић, Мирослав. „Руски научни институт у Београду 1928–1941. године“. *Годишњак за друштвену историју* 2–3. (2004): 29–46.

Кандић, Љубица. *Историја Правног факултета у Београду 1905–1941* књига II, том II. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002.

Кастратовић-Ристић, Веселинка. „Руски професори на Београдском универзитету 1919–1925“. *Идеје и покрети на Београдском универзитету од оснивања до данас, II. Зборник радова*. Ур. Добрица Вуловић. Београд: Центар за марксизам универзитета, 1989. 51–55.

Кончаревић, Ксенија. „Допринос руских емиграната филолога теорији наставе руског језика у нас“. *Руска емиграција у српској култури XX века. Зборник радова I*. Ур. Миодраг Сибиновић. Београд: Филолошки факултет, Катедра за славистику, Центар за научни рад, 1994. 231–240.

Marković, Peđa. *Beograd i Evropa 1918–1941*. Beograd: Savremena administracija, 1992.

Миленковић, Тома. „Друштво руских научника у Југославији (1920–1941)“. *Руска емиграција у српској култури XX века. Зборник радова I*. Ур. Миодраг Сибиновић. Београд: Филолошки факултет, Катедра за славистику, Центар за научни рад, 1994. 61–70.

Миленковић Тома, Павловић Момчило (прир.). *Беломиграција у Југославији 1918–1941, I–II*. Београд: Институт за савремену историју, 2006.

Петковић, Татјана. „Руска емиграција на суботичком Правном факултету (1920–1941)“. *Ex Rapponia. Гласник Историјског архива Суботице*. 2 (1997): 105–120.

Петров, Александар. „Руски часопис у Србији Руски архив – лицем према Русији“. *Језик, књижевност, култура: Новици Петковићу у спомен. Зборник радова*. Ур. Јован Делић, Александар Јовановић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2011. 659–677.

Пузовић, Љиљана. „Владимир Алексејевич Мошин 1894–1987“. *Археографски њрилози*. 35 (2013): 211–223.

Путятин, Владимир С. „Российские профессора философского факультета в Скопье в межвоенные годы“. *Историки-слависты МГУ: Кн. 9, В. А. Тесемников; Исследования и материалы, посвященные 75-летию со дня рождения В. А. Тесемникова*. Ур. Г. Ф. Матвеев, В. С. Путятин. Москва: Издательство Московского университета, 2013. 133–153.

Радић, Радивој. „Георгије Острогорски и српска византологија“. *Руска емиграција у српској култури XX века. Зборник радова I*. Ур. Миодраг Сибиновић.

Београд: Филолошки факултет, Катедра за славистику, Центар за научни рад, 1994. 147–153.

Самарцић, Радован (ур.). *Сво јодина Филозофској факултету у Београду 1863–1963*. Београд: Народна књига, 1963.

Сибиновић, Миодраг (ур.). *Руска емиграција у српској култури XX века. Зборник радова I–II*. Београд: Филолошки факултет, Катедра за славистику, Центар за научни рад, 1994.

Сорокина, Марина Ю. „Пересекая границы: российские ученые-эмигранты – члены Сербской академии науки и искусств“. *Международный научный симпозиум Русская диаспора и изучение русского языка и русской культуры в инославянском и иностранном окружении*. Ур. Богољуб Станковић. Београд: Славистичко друштво Србије, 2012. 69–77.

„Тимошењко Стјепан Прокофјевић“. *Hrvatska enciklopedija*. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61361>> 10. 12. 2014.

Тимошењко Стјепан, „Моја сјећања на Загреб“. *Glasnik AMCA FA*, 2, 2002, превод Ненад Бићанић, [www.grad.hr/amca/amcfa\\_2\\_15.htm](http://www.grad.hr/amca/amcfa_2_15.htm), 10. 12. 2014.

Фармаковскиј В. В. „А. П. Доброклонскиј“. *Записки Русскаго научнога института въ Българдѣ*, Выпускъ 15, Българдѣ (1938): XXIII–XXVII.

Цветковић, Милош. „Георгије А. Острогорски“. *Руски некролој у Београду: знамење историјској њријателства*. Ур. Мира Радојевић, Милош Ковић. Београд: Фондација за обнављање, подршку и очување комплекса историјско-меморијалних споменика у Републици Србији „Руски некролој“. Институт за политички и економски дијалог, 2014. 328.

Циндори-Шинковић, Марија. *Нова Европа (1920–1941). Библиографија*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.

## Извори:

Архив Србије, фонд Универзитет у Београду.

Архив Србије, фонд Министарство просвете Србије.

Архив Југославије, фонд Министарство просвете Краљевине Југославије.

Архив Југославије, фонд Милана Стојадиновића.

*Прејлед њредавања универзитетна у Београду*, Београд 1922/23–1940/41.

*Руски архив: часопис за њолишту, културу и њриврегу Русије*, год. I, бр. 1-4, 1928/1929 – год. IX, бр. 40–42, 1937.

*Драгомир Бонджич*

## РУССКИЕ ЭМИГРАНТЫ – ПРЕПОДАВАТЕЛИ УНИВЕРСИТЕТОВ В КОРОЛЕВСТВЕ СХС /ЈУГОСЛАВИИ

### Резюме

В начале 20-ых годов в Королевство Сербов, Хорватов и Словенцев прибыло более 40 тысяч беженцев из России. Среди них было большое число университетских преподавателей, которые сразу обратились в органы управления университетов Белграда, Загреба и Любляны. Имея в виду послевоенную разруху, особенно заметную в Белградском университете, недостаток преподавательских кадров и намерение наряду с восстановлением старых учредить и новые факультеты, университетские и государственные власти сразу поняли значение прибытия видных ученых из России и вынесли решение принять их. Как иностранные граждане русские ученые получали статус гонорарного преподавателя или преподавателя по контракту, что отрицательно сказывалось на получаемых ими ставках и осложняло и без того тяжелое материальное положение. Эта проблема постепенно решалась принятием гражданства Королевства СХС. Русские преподаватели со временем преодолевали трудности, учили язык и приспособивались к новой среде. Однако в межвоенный период значительная часть преподавательского состава, недовольная условиями или по другим причинам, уезжала из Королевства СХС за границу, часто меняла университеты и факультеты в пределах страны, а были случаи и прибытия русских эмигрантов из-за границы в югославские университеты. Подобные перемещения, а также кончины преподавателей привели к варьированию численности русских университетских преподавателей. Можно сказать, что с начала 20-ых годов до середины XX века в югославских университетах, хотя бы два семестра, преподавало около 150 русских эмигрантов в качестве преподавателей или ассистентов. Более ста из них в Белградском университете. Они внесли значительный и незаменимый вклад в формирование и работу ряда университетских учреждений, осмысление предметов и научных дисциплин и оставили неизгладимый след в системе высшего образования, науке, обществе и культуре Королевства СХС/Югославии. В то же время они явились ядром при учреждении и в процессе работы ряда русских эмигрантских научных обществ и таким образом оказали значительное содействие Заграничной России, но и югославскому и сербскому обществу и науке.

## ЈЕДАН ИЗГУБЉЕНИ ФИЛМ О ЈЕДНОМ ИЗГУБЉЕНОМ ЦАРСТВУ

**Апстракт:** Овај рад настао је на основу архивских података о кинематографској делатности руске емиграције на простору Краљевине Југославије, који се чувају у Архиву Југославије. Захваљујући архивској грађи о филму *Русија*, насталим у оквиру „Друштва за ширење руске националне и патриотске књижевности“, пружила се могућност за његову делимичну реконструкцију, и даље, разматрање узрока и последица настанка таквог филма. У ширем смислу анализа података о настанку филма и његовој структури могу да допринесу разумевању једног дела руског избеглиштва после Грађанског рата 1917–1923. г. и начина на који су се они суочавали са својом судбином.

**Кључне речи:** грађански рат 1917–1923, руска емиграција, филм, друштво за ширење руске националне и патриотске књижевности.

Претпоставља се да је у периоду грађанског рата од 1917. до 1923. године из Русије избегло или депортовано између 1,5 и 2 милиона људи<sup>1</sup>.

---

\* blagojevic.nenad@gmail.com.

<sup>1</sup> Према подацима америчког Црвеног крста, до 1. новембра 1920. године укупан број емиграната из Русије износио је 1.194.000 људи, да би затим тај број био увећан на 2.092.000, в: Пивовар Е. Ю. Герасимова Н. П. и др. (1994). *Российская эмиграция в Турции, Юго-Восточной и Центральной Европе 20-х годов* (гражданские беженцы, армия, учебные заведения), учебное пособие для студентов, М: Историко-архивный институт РГГУ, стр. 26. Још поузданије информације, засноване на подацима Лиге народа, дају А. и Е. Кулишер, који, поред цифре од 1,5–2 милиона избеглица, наводе и приближан број емиграната по земљама у којима су се они насељавали: у Пољској 650.000, у Немачкој 300.000, у Француској 250.000, у Румунији 100.000, у Југославији 50.000, у Грчкој 31.000, у Бугарској 30.000, у Финској 19.000, у Турској 11.000, и у Египту 3.000, в: Kulischer A., Kulischer E. M. (1932) *Kriege und Wanderzuge: Weltgeschichte als Volkerbewegung*. Berlin; Kulischer E. M. (1948) *Europe on the Move: War and Population Changes, 1917–1947*. N. Y. Columbia UP, 1948, стр. 53–56.

У руској историографији је за ову миграцију становништва усвојен званични термин „први талас емиграције“ који је обухватао „војна и цивилна лица која су бежала од совјетске власти која је победила у току револуције и грађанског рата, а такође и од глади“ (Полян 2005: 500–501). Један од важнијих праваца емиграције био је на југу Русије, одакле су се преко Крима у периоду од почетка 1920. до 14. новембра исте године у организацији „Савета за расељавање руских избеглица“ генерала Врангела повлачили делови руске добровољачке армије (Беле гарде) (Пивовар Е. Ю. Герасимова Н. П. и др. 1994: 27). Према подацима Пивоварова и Герасимове, у војним камповима код Цариграда, на острву Лемнос и у Бугарској, нашло се под британском и француском управом „15 хиљада козака, 12 хиљада официра, 4–5 хиљада обичних војника, 10 хиљада јункера, 7 хиљада рањених официра, више од 30 хиљада резервних официра и чиновника, и до 60 хиљада цивила који су, углавном, били чланови породица официра и чиновника“ (Пивовар Е. Ю. Герасимова Н. П. и др. 1994: 12), што је заједно са ранијим избеглицама чинило масу од преко 190.000 људи. Како су војна лица чинила готово трећину овог броја, а и услед других отежавајућих околности (попут недостатка хране, неповољних хигијенских услова итд.), овај део руске емиграције био је најугроженији услед чињенице да Британија и Француска нису биле спремне да им пруже уточиште.

Помоћ овим пострадалим људима стигла је од владара новоформиране Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца Александра Карађорђевића, који је одлучио да омогући досељавање руских емиграната на простор новонастале државе. Према мишљењу Миодрага Јовановића, на овакву одлуку није толико утицало краљево војно школовање у Русији и наклоност коју је у том периоду развио према Русима, као ни емотивне и родбинске везе, већ је она била условљена „знатно ширим и важнијим разлозима спољне политике“ (Јовановић 1994: 93), а додали бисмо, и унутрашње. Реч је о томе да је међу тим активним и резервним официрима, а и међу цивилима који су се већ увелико исељавали, између осталог, и у Краљевину СХС, било доста високообразованих стручњака и надарених уметника, чији би допринос развоју новоформиране државе, чије је становништво у току рата претрпело огромне људске и материјалне губитке, био немерљив. С тим циљем већ средином 1919. године почиње са радом Руско-југословенски одбор, удружење које је узело на себе задатак „да прихвати, и подржи, своју браћу Русе, која су избегла из Русије под притиском бољшевичкога терора, и потражила склониште у својој драгој Југославији“;<sup>2</sup> да би потом оно било реорганизовано у Државни одбор

<sup>1</sup> Архив Југославије, Фонд министарства просвете (66), ф. 453, ј. о. 716, Удружења руских емиграната у Југославији.



(касније комисију) за пријем и смештај руских избеглица. Рад ове комисије није се ограничавао само на горе наведени циљ, о чему сведочи одговор начелника Одељења за тражење рада руским избеглицама А. Балабина на молбу уметничког одељења Министарства просвете од 7. августа 1920, бр. 1410, да се састави списак уметника по њиховој струци.<sup>3</sup> Било да су у питању лични разлози краља Александра, или опште расположење у српском народу који је памтио залагања цара Николаја II на спасавању Србије, или пак срачуната тежња руководства Краљевине СХС да подржи обнову и успостављање нове државе избеглом руском интелектуалном елитом, тек у Краљевини СХС је почетком двадесетих година XX века укупан број руских избеглица достигао цифру од око 45.000 људи (Сибиновић 1994: 5).

Руска емиграција у Краљевини СХС била је разноликог састава. Чинили су је универзитетски професори, филозофи, историчари, правници, инжењери, књижевници, новинари, уметници, као и мноштво обичног народа, козака и земљорадника. Већина војних лица из састава армије генерала Врангела убрзо је прешла у редове такозване цивилне емиграције, почевши да се баве најразличитијим пословима, након што је постало јасно да њихов скори повратак у Русију неће бити могућ. Ова, да се послужимо руским термином, „стваралачка интелигенција“ успела је да у скромним условима које је академска и књижевно-уметничка сцена Краљевине СХС могла да понуди, унесе богато културно наслеђе које се вековима развијало и неговало у Руском царству. Жеља руских емиграната била је не само да упозна јужнословенске народе са најбољим тековинама руске културе већ и да исту сачува у условима изнуђеног изгнанства, јер су емигранти у себи видели једине аутентичне носиоце руске културе, коју ће они морати да врате на простор Русије када за то наступи право време. У овоме је лежала и једна од главних специфичности руске емиграције која је учинила тај феномен посве различитим у односу на бројне друге миграционе процесе, условљене свакојаким економским, политичким, безбедносним и другим факторима. Наиме, чежња за отаџбином руске емиграције није толико била везана за физичку одвојеност избеглица од земље у којој су се родили и одрастали, колико је то била тежња ка остварењу вишег циља – служења „руској идеји“. Долазак на власт бољшевика се у перцепцији руских емиграната доживљавао као поробљавање руског народа, губитак духовне суштине која је чинила основу руског живота и руске културе. Емигранти, или барем један њихов део, видели су као свој главни задатак очување управо те духовне основе

3 АЈ, 66, ф. 641, ј. о. 1063, Удружења и установе руских емиграната.

руске културе, да би могли да је врате руском народу након ослобођења од бољшевичке власти. Зато је за већину уметничких дела насталих у емиграцији карактеристична не просторна већ временска димензија тежње Руса ка својој отаџбини, која се приближно може описати као носталгија за прошлом Русијом, и машта о будућој, ослобођеној Русији.

И тако, свој велики циљ очувања културног наслеђа и свести о „руској идеји“<sup>4</sup> руска емиграција почиње да остварује у свим срединама у којима је, силом прилика, морала да се насели. Истраживачи руске емиграције углавном се слажу с чињеницом да су главне дестинације већине руске високообразоване елите били водећи европски научни и културни центри, попут Берлина, Париза и Прага (Стојнић 1994: 109). Ипак, у животу руске емиграције Краљевина СХС није представљала само успутну станицу, нити су само економски разлози и немаштина били ти који су приморавали руске избеглице да се задрже на овим просторима. Пре ће бити да је немаштина приморавала истакнуте руске научнике и уметнике да оду из Краљевине, него што је то била њихова искрена жеља. Због чега се држимо оваквог мишљења? Ствар је у томе што је Београд током двадесетих година XX века израстао у значајан центар руске емиграције упркос свом очигледном провинцијалном положају у односу на велике европске центре. То недвосмислено говори о томе да је руска емиграција у Краљевини СХС видела повољно подручје за остварење својих циљева, имајући у виду да је то била једна од ретких земаља која је омогућила несметани рад и избеглим образовним институцијама руске царевине, и бројним удружењима која су емигранти овде основали.<sup>5</sup>

У овом раду истраживали смо једну од сфера делатности једног таквог удружења, чији је основни циљ био „да се учврсти у Руским људима њихова национална свест, на начин пропаганде Руске националне идеје“<sup>6</sup> а конкретно њихово стваралаштво у области кинематографије, помоћу којег су они тежили да остваре свој циљ. Реч је о Друштву за ширење руске националне и патриотске књижевности које је према Правилима Друштва, чији се §1 горе наводи, пријављено у одељењу Опште полиције града Београда 3. фебруара 1929. и 27. октобра 1931. године и регистровано под бр. 1969/30 и 16070/1931, премда је постојање овог удружења регистровано много раније, о чему сведочи Уверење које је издао руски

4 За више података о „руској идеји“ и идеји „Заграничне Русије“ в.: Јовановић М. (2006) *Руска емиграција на Балкану* (1920–1940), Београд, Чигоја штампа, стр. 198–199.

5 О конкретним институцијама и удружењима в.: Арсенјев Алексей, *Русская диаспора в Югославии // Русская диаспора в Югославии: зборник радова*, Москва: Индрик, стр. 46–71;

6 АЈ, 66, ф. 383, ј. о. 622, Филмска удружења и предузећа у Београду.

државни пуномоћник за смештај избеглица у Краљевини СХС №1143 од 19. марта 1922. године, у коме се „потврђује да при Управи Београдске Колоније избеглица заиста има Друштво за ширење патриотске и националне литературе, које има бесплатну библиотеку и снабдева избеглице националном литературом, а њихову децу школским књигама“.<sup>7</sup> С циљем остварења свог главног задатка Друштво је намеравало „да што више шири Руску националну и патриотску књижевност, да помаже руска национална издавања, да отвара библиотеке, да организује предавања, разговоре, кинематографске представе и т. д.“,<sup>8</sup> а такође да помаже својим сиромашним сународницима и брине о васпитању и образовању деце. Централна управа Друштва налазила се у Београду, док је намера организатора била да шире свој рад у свим местима у којима се налазе руске избеглице. Већ на основу наведеног се може закључити да је Друштво намеравало да очува руски идентитет и националну свест помоћу свих могућих начина преношења информација. Зато нам је посебно била интересантна њихова делатност у области кинематографије, узимајући у обзир сву специфичност историјског развоја како руске царске,<sup>9</sup> тако и српске међуратне кинематографије (Kosanović 2011: 26–30).

Први податак који налазимо о активностима поменутог друштва у области филмске продукције везује се за 2. фебруар 1932. године, када се у писму Министарству просвете моли да се њихов филм *Русија* призна као просветно-научни, како би добили пореске олакшице на продају улазница.<sup>10</sup> Уз исто писмо прилаже се и цензурна карта Управе града Београда од 30. јануара исте године, као и кратки синопсис и план филма, што нам је и омогућило да покушамо делимичну реконструкцију његове садржине.

Из самог синопсиса и сценарија јасно је да је филм састављен од већ постојећих снимака који су направљени у периоду од 1896. до 1917. године,<sup>11</sup> а које је Друштво током година прикупило из различитих извора.

7 АЈ, 66, ф. 641, ј. о. 1063, Удружења и установе руских емиграната.

8 АЈ, 66, ф. 383, ј. о. 622.

9 За потпунију слику о развоју руске кинематографије до 1917. године в.: Гинзбург С. *Кинематографија дореволюционной России*, Москва: Аграф, 2007.

10 АЈ, 66, ф. 383, ј. о. 623, Филмска удружења и предузећа у Београду, Друштво за ширење руске националне и патриотске књижевности.

11 У писму Министарству просвете у којем Друштво тражи да се филм призна као научно-просветни наводи се да је већи део филма (око 4/5) већ био признат као такав још у 1927. или 1928. години, а да је сада набављен 6, 7. и 8. чин филма (који, сходно претходно саопштеном податку, заједно чине 1/5 укупног трајања филма). Ако погледамо садржину тих нових чинова у сценарију, видећемо да се односе на живот руског друштва под бољшевичком влашћу и у емиграцији, што сугерише да су ти снимци настали после 1917. године, в. АЈ, 66, ф. 383, ј. о. 623.

На основу тога могу се извести два закључка – да је Друштво или имало међу својим члановима, или је било у контакту са људима који су у свом поседу имали значајну архивску грађу; и да је у њему највероватније било људи који су имали техничког знања да те снимке монтирају. При чему је управо монтажа оно што привлачи највећу пажњу код овог филма. Сам филм *Русија* подељен је на осам делова који се у синопису и сценарију називају чиновима, премда се тематски филм може поделити на три дела. У првих пет чинова гледаоцима се пружа могућност „да упознају све особине из живота предратне царске Русије. Пред очима пролазе слике најчувенијих историјских места Царевине: Петроград, са његовим чаробним околинама – Царским Селом, Петерхофом и Гатчином; Москва, срце Русије, центар праве руске културе, диван спој истока и запада; затим – Кијев, стара колевка руске историје и некадашња престоница, у којој је Св. Владимир пре 900 година крстио руски народ; затим долазе слике разних градова и области царевине: древни град Ростов, Владикавказ, Харков, Нижњи-Новгород, Јекатеринбург, Ташкент, Каменец-Подолски и др<sup>12</sup>. Следећи, 6. и 7. чин посвећени су револуцији и „крвавој владавини бољшевика“, да би напоследку у 8. чину био приказан живот у емиграцији, односно „како је један део руског народа сачувао у емиграцији своје националне особине, своју културу и организацију“<sup>13</sup>.

Мишљења смо да оваква монтажа и организација филмског приповедања није нимало случајно направљена, и да је филм тако створен да би служио идеји „Заграничне Русије“, односно, мисији очувања руског националног духа и културног идентитета међу белоимигрантима.

Као што је већ поменуто, првих пет чинова носе наслов „Царска Русија“. Први чин састоји се од следећих поднаслова:

„1. Предратна Русија заузимала је 1/6 део земљине кугле.

2. Статистички подаци о развоју и порасту Русије за време владавине Цара Николе II.

3. На северу, на обалама реке Двине налази се град Архангељск.

4. Ростов.

5. На југу се дижу Кавкаске планине.

6. Један од аула.

7. Град Владикавказ.

8. У градској башти.

9. Град Харков.“<sup>14</sup>

12 AJ, 66, ф. 383, j. o. 623.

13 *Ibid.*

14 AJ, 66, ф. 383, j. o. 623.

Што се прва два снимка тиче, као извор материјала помоћу којих би се могао илустровати податак из поднаслова могу да послуже практично било који снимци у периоду владавине Николаја II. За илустрацију трећег снимка могао је да послужи филм бр. 9826 *Експедиција Георгија Сегова* из 1912–1914. (1.467,6 метара) који је забележио прву руску научну експедицију која је из Архангелска кренула на Северни пол, те сам филм садржи снимке града Архангелска; или филм бр. 12134 из Пате-журнала №285 (1914, 103,4 метра), који садржи сцену растоваривања барже у архангелској луци.<sup>15</sup> Град Ростов на четвртом снимку често се налазио пред објективом камера раних кинематографиста, те су као могући извор тог снимка могли да послуже следећи филмови: бр. 1011 *Росијов Велики и његове свејиње* (са панорамом и градском тврђавом, 1910–1911, 70 метара); бр. 12218 – Пате-журнали №134 и №83 за 1911. годину; и бр. 12815 *Прослава 300-годишњице Дома Романових* из 1913, у којем је забележена посета царске породице Ростову (295 метара).<sup>16</sup> Наслову пете сцене највише би одговарао материјал из филма бр. 33093 *Панорама Кавказа* из 1910. (164,6 метара), зато што садржи бројне снимке одмаралишта, споменика, паркова и природе, док су остали филмови у којима се појављује Кавказ углавном посвећени војним парадама у Тифлису уочи и током Првог светског рата. Поводом ове и следеће три сцене треба поменути и филм бр. 11680 Пате-журнала из 1911. (240 метара), у којем се приказује град Владикавказ. У последњем, деветом снимку, био је забележен индустријски град Харков, за који налазимо само један филм који би временски одговарао снимку, филм бр. 33095 *Харковска фабрика локомотива* из 1917. (172,3 метра) са снимцима самог града Харкова. На основу снимака првог чина можемо закључити да је намера продуцентата била да гледаоце најпре снабде географским и статистичким подацима о моћи и величини царске Русије, да би затим почела да их уводи у свет те цивилизације, приказујући у првом реду крајње тачке севера (Архангелск) и југа (Кавказ), а потом их постепено (преко Харкова) приближавала средишту.

Други чин *Русије* подељен је на следеће поднасловне:

„10. Територија Русије допирала је до обале Каспског Језера.

11. Рибарство на Волги.

12. Сушење рибе.

---

<sup>15</sup> Овде и надаље се сви подаци о руским филмовима који су могли да буду коришћени као извор снимака за монтажу филма *Русија* наводе према интернет подацима Руског државног архива кино-фото докумената на сајту: <http://rgakfd.ru/catalog/films/>, од 19. 5. 2014.

<sup>16</sup> ГАКФД, на сајту: <http://rgakfd.ru/catalog/films/>.

13. Експедиција рибе.
14. Производња кавијара.
15. Град Нижњи-Новгород на Волги. Чувен је због својих вашара.
16. Месни становници.
17. Трговина крзном.
18. Народна кујна.
19. Русија се пребацила преко Уралских планина.
20. Град Екатеринбург, где је на зверски начин погубљена Царска Породица.
21. Руска моћ ширила се далеко у Азију.
22. Стара архитектура Ташкента и Самарканда.
23. На западу се налази стари руски град Камењец-Подолск.
24. Стара тврђава у Каменцу-Подолску.
25. Месни становници.<sup>17</sup>

За овај део филма веома је интересно да нема готово никаквих сачуваних снимака сличне тематике у руском архиву кино-фото докумената. Нема ниједног снимка до 1917. у чијем се опису помиње Каспијско језеро, док се река Волга појављује у филму бр. 12888 *Јубиларне свечаности њоводом 300-годишњице Дома Романових* (1913, 413,2 метра) у вези са посетом царске породице граду Костроми на Волги, затим филма бр. 20340 (1917, 301 метар) са отварањем моста преко Волге код града Ржева, и филма бр. 197 *Сјорџ у Самари* (1917, 80,9 метара) са снимком пароброда на Волги. Али описи ових филмова не одговарају ономе што се у сценама од 11. до 18. помиње у другом чину филма *Русија*, тј. опису привредних делатности у градовима на Волги. У руском архиву постоје само три филма до 1917. у којима се као одреднице помињу *риба* и *рибарство*, и сви су увезени из иностранства. Велика је вероватноћа да се овде ради или о филмском материјалу којим је располагала само емиграција, или су се у улози реке Волге и Каспијског језера нашли снимци неких других географских места, што је мало вероватно, јер треба имати у виду чињеницу да је наслов и концепт филма довољно широк да аутори нису морали да посежу за таквим обликом манипулације у случају недостатка материјала, већ су једноставно могли да прикажу неки други крај Русије. Зато радије верујемо да су људи из Друштва за ширење руске националне и патриотске књижевности заиста располагали јединственим архивским снимцима из дореволюционе Русије који су данас, по свој прилици, изгубљени. Што се снимака 19. и 20. тиче, Уралске планине су забележене на траци у филму бр. 568 *Призори Средњеј Урала* (1900–1940,

17 АЈ, 66, ф. 383, ј. о. 623.

144,4 метара), док су за царску породицу судбоносни град Јекатеринбург често снимали оператери Пате-журнала, и то у филмовима бр. 12097 Пате-журнал №101 (1911, 108,7 м), бр. 11689 Пате-журнал №2786 (1914, 280,5 м), бр. 11724 Пате-журнал (1914, 330,1 м) и бр. 11942 Пате-журнал №2286 (1914. г, 154 м).<sup>18</sup> Слична је ситуација и са преосталим делом другог чина филма који је посвећен азијском делу Русије. Старих снимака средњоазијских градова Ташкента, Самарканда и Камењец-Подолска у руским архивима данас нема, што још више наглашава питање филмске грађе којом су располагали емигранти у Краљевини СХС/Југославији и другим емигрантским центрима. Други чин филма *Русија* недвосмислено је требало да гледаоцима дочара непрегледна источна прострaнства Руског царства, почевши од историјски и привредно најзначајније руске реке Волге, преко природне границе европског и азијског дела земље на Уралским планинама, до забачених степских и пустињских области средње Азије.

У трећем чину филма *Русија* заступљени су следећи поднаслови:

„26. Најстарија Руска престоница – Кијев на стрмим обалама Днјепра.

27. Панорама града Кијева.

28. Крешћатик – главна улица.

29. Споменик Богдана Хмељницког.

30. Трговачки парк.

31. Цар Никола II у Кијеву у 1911 г.

32. Долазак градских депутација.

33. Освећење споменика Цару Александру II.

34. Риви трупа.

35. Око споменика Св. Кнегиње Олге.

36. Петроград. Парад на Царицином Пољу.

37. Објава рата 1914 г. у Петрограду. Трг око Зимског Двора.

38. Околина Петрограда – Петергоф.

39. Посета Председника Француска Републике г. Поенкареа у Петерхофу.<sup>19</sup>

Називи снимака које налазимо у овом чину филма олакшавају нам претрагу приличног броја снимака који су начињени у Кијеву тиме што се наводе детаљи догађаја забележених камером. Зато уз велику сигурност можемо да кажемо да се ради о филму бр. 1881 *Свечаности у граду Кијеву посвећене райу 1812. г.* (1911, 290,1 метар) у којем се приказује

18 ГАКФД, на сајту: <http://rgakfd.ru/catalog/films/>.

19 АЈ, 66, ф. 383, ј. о. 623.

долазак цара Николаја II на железничку станицу, парада трупа, свечано освећење споменика цару Александру II и др. Слична је ситуација и са другим делом трећег чина, где се из многобројних снимака руске царске престонице са сценом 37. може повезати филм бр. 1009 *Хроника i. Петербурга. Објава раша* (1914, 93 метара), а са сценом 39. свакако филм бр. 978 *Војна парада царске војске њоводом доласка Поенкареа у Пејроград* (1914, 308,8 метара). Сцене 36. и 38. тематски су сувише широке да бисмо могли да издвојимо неки конкретан филм из обиља доступног материјала са парадама и панорамама Петрограда. На основу материјала који се у трећем чину излаже, видимо да аутори филма желе да нас упознају са најстаријом и најмлађом престоницом Русије. Обе престонице прожима ратна тематика, јер док су се снимци Кијева везивали за обележавање победе над Наполеоном у 1812. години, Петроград се приказује у условима објаве рата 1914. године и посете премијера сада савезничке, а у Наполеоново време непријатељске Француске. Тиме се у филму, могли бисмо рећи, Првом светском рату придаје карактер судбоносног рата који одређује судбину руског народа на исти начин на који је то био и рат са Наполеоном. Тако да се овај чин филма може тумачити и као симболична порука да руски народ поново мора да се уједини и устане у спас земље којој прети погибија, што је било сасвим у духу руских емиграната и њихових жеља да се врате и ослободе Русију. Овде је занимљив начин на који су они помоћу филмске монтаже ту своју политичку поруку успели да замаскирају тако да њихове активности не засметају локалним властима Краљевине СХС/Југославије, које су забрањивале политичко ангажовање и пропаганду међу руском емиграцијом.

Четврти чин садржи следеће поднасловне:

„40. Гатчина. Пуковска Слава Кирасира Њеног Величанства.

41. Око официрског дома.

42. Царско-село; резиденција Цара Николе II. Цигитовке.

43. Подела поклона.

44. Бородинске Свечаности. Долазак Цара Николе II. Бородинско Поље, где се пре 100 година одиграла чувена Бородинска битка.

45. Реви трупа на Бородинском пољу.

46. Цар Никола II на фронту. У порушеним крајевима Пољске. Главни стан у Барановићима.“<sup>20</sup>

У руском државном архиву кинематографских фото-докумената постоје три филма (из 1914, 1915. и 1917. године) у којима се помиње Гатчина, али ни у једном од њих нема описа пуковске славе која се наводи

20 АЈ, 66, ф. 383, ј. о. 623.



на почетку четвртог чина овог филма. Царско село се као званична резиденција руских царева 53 пута нашло пред објективом камера, али се у овом случају највероватније ради о филму бр. 32357 из 1909. године (41,6 метара), јер је једино у њему забележена сцена цигитовке козака испред Јекатерининског двора у Царском селу и потоња подела поклона које је даривала Велика кнегиња Олга. Поднасловима 44. и 45. највише одговарају сцене које се описују у филмовима бр. 1885 *Свечаности уз њисусиџво најзначајних личности њоводом 100-годишњице Оџаџбинској раиџа* из 1912. г. (Производња фирме „Гомон“, 463,2 метра), са посетом царске породице селу Бородину, где се одиграла истоимена битка у рату против Наполеона, и филм Пате-журнала бр. 13034 (1912, 176 метара) са војном парадом поводом истог догађаја. Последњи поднаслов четвртог чина *Русије* посвећен је ратним дешавањима на пољском фронту 1914. и 1915. године, и ту налазимо следеће филмове који су могли да послуже као материјал: бр. 364 *Боравак Николаја II у џиџабу и др. сиџеи* (1914, 132,4 м.), бр. 12614 *џиџаб Врховној команданџи у џ. Барановиџи у 1914. џ...* (1914, 1915, 143,1 м.), бр. 13006 [*Руска џаџириоџска хроника Глаџолина*] (1914, 212 м.) и бр. 39 *Манифестџација у Пеџроџраду на дан објаве раиџа* и др. (1914–1915, 116 м.).<sup>21</sup> Овај чин се директно надовезује на догађаје из претходног, где су гледаоци филма могли да након једног од кључних догађаја уочи Првог светског рата – потврде савезништво између Руске царевине и Републике Француске посетом француског премијера, даље виде детаље из предратног војничког живота царског пука у Гатчину, као и свечану прославу 100-годишњице Бородинске битке, која је у прошлости потврдила царски статус Русије, а на овом месту у филму као да представља увод у прве окршаје Великог рата. Ипак мислимо да жеља аутора овде није била да прикаже сцене рата, односно да монтажа филма није пратила некакву временску линију излагања, већ би пре могло да се каже географску. Сматрамо да приказивањем сцена посете цара порушеним крајевима Пољске и штабу у Барановићима аутори желе да прикажу да се Руска царевина простирала и далеко на запад, будући дасу у пређашњим чиновима приказани север, југ и исток. Коришћење управо ових материјала могло би се објаснити недостатком предратних снимака Варшаве и Пољске, премда нас Руски кино-архив демантује са чак четири филма у којима се појављује овај град, и пет у којима се приказују мотиви из Пољске. Али је кључно питање којим су материјалима располагали руски емигранти.

Последњи, пети чин са одредницом „Царска Русија“, уједно има и највећи број подналова, и по свој прилици имао је и највећу метражу:

21 ГАКФД, на сајту: <http://rgakfd.ru/catalog/films/>.

„47. У центру Европске Русије налази се стара Руска престоница Москва.

48. Црвени трг. Споменик Мињину и Пожарском, спасиоцима Руског Царства године 1612. године.

49. Свечана литија.

50. Врбица у Москви. Народне забаве. Врбица на Црвеном тргу.

51. Саборна Црква Василија Великог.

52. Арсенал. „Цар-Топ“, израђен у XVII столећу.

53. Москва зими.

54. Велико оперско Позориште.

55. Кремљ. Иверска Капија. Иверска Капела, скоро уништена од бољшевика.

56. Спаска капија.

57. Пијаца и трговине.

58. Велика пијаца у Москви.

59. Живинарска пијаца.

60. Самовари.

61. „Вшиваја горка“

62. Градски жандарм.

63. Пре 300 година. Цар Михајло Федоровић поздравља народ приликом ступања на престо.

64. Свечана аудијенција посланика француског Краља код Московског Цара.

65. Долазак Цара Николе II у Москву 1913. г.

66. Царица-Мајка.

67. Чланови Царског Дома.

68. На путу за Кремљ.

69. Свечани улаз Њихових Величанстава на Црвени Трг.

70. Реви трупа.

71. Цар Никола II у Грановитој Палати.

72. Трке у Москви.

73. Победник.

74. Кроз 10 година: Руска војска у Галипољу, близу Цариграда.<sup>22</sup>

Као што се из поднасловa може видети, пети чин филма *Русија* посвећен је историјском, културном, духовном и интелектуалном средишту руске цивилизације – Москви. Отуда и жеља аутора да са што више снимака дочарају велелепност тог града за време царске власти. То им није био нарочито тежак задатак, имајући у виду да се у руском архиву чува

---

22 АЈ, 66, ф. 383, ј. о. 623.

151 филм са одредницом *Москва* до 1917. године. Нешто од описаних сцена се ипак могло издвојити из те масе материјала, па смо тако нашли да су народне прославе Врбица у Москви забележене у филму бр. 12182 Пате-журнала №291 из 1914. године (136,5 метара), Иверска капела је забележена на филмовима бр. 12857 *Освећење сјоменика Александру II и друџи сџжеи кино-хронике* (1911–1913, 306,2 метра) и бр. 12867 Пате-журнала из 1913. године (308 метара). Међутим, много материјала за снимке најпознатијих знаменитости Москве недостаје, или постоји само у филмовима везаним за револуционарне активности. Могуће је да су тај филмски материјал, ако је и постојао после Грађанског рата у Русији, бољшевици уништавали, али су емигранти свакако располагали богатом филмском грађом коју су понели са собом у избеглиштво. Већ у поднаслову 63. несумњиво препознајемо филм бр. 22645 *Трисџаодџишњица царсџвујуџеџ Дома Романових. 1613–1913.* (1913, 1.077 метара)<sup>23</sup> са инсценацијом догађаја из руске историје који су довели на власт династију Романових, као и даљу историју те породице. Значај овог филма огледа се у томе што је реч о једном од ретких играних филмова о руској историји из периода ране кинематографије. Остали поднаслови описују сцене које су могле бити преузете из великог броја филмова кино-хронике царске породице Романових. Једино последњи поднаслов привлачи пажњу, јер се помиње Галипоље десет година након претходно наведених сцена. Ако узмемо у обзир да у пређашњим снимцима преовлађују они из 1913. године, то би значило да су ови на Галипољу начињени 1923. године.

Овај пети чин заправо крунише све оно што је дотад приказано – након што су нам аутори показали све четири стране руског света, имамо прилику да видимо и сам центар моћи и славе царске Русије. Чиниоци који повезује све те стране руске државе, а и чинове филма, јесу руски цар и његова породица, као и атрибути који прате царску власт – морнарица и војска. И управо приказом остатака руске војске у Галипољу, као последњег преосталог делића некада моћног царства, аутор завршава овај чин, који је, како смо сазнали из поменутог писма Министарству просвете, био и последњи чин филма у његовој ранијој варијанти из 1927/1928. године. Тиме се читавом филму давао карактер трагедије, потпуне катастрофе и изгубљености, која је током првих година избеглиштва била најчешће осећање међу руским емигрантима. Међутим, након што је прошло мало времена, аутори овог филма одлучили су да му придодају нова три чина, и у даљем тексту ћемо покушати да одгонетнемо на који начин је тај нови материјал могао да утиче на општу тематику филма.

23 ГАКФД, на сајту: <http://rgakfd.ru/catalog/films/>.

Шести чин носи назив „Под црвеним ропством“, и под насловом се наводи следећи опис:

„75. /Исечено/.

76. Ухапшени грађани се спроводе под стражом.

77. Укрцавање затвореника на пароброд.

78. Бекство затвореника са брода и стрељање у води од стране црвеноармејца.

79. /Исечено/.

80. /Исечено/.

81. Комесари на послу.

82. Ухапшени грађани на принудним радовима.

83. Комесар Лацис, чувен по свом крволоштву.

84. У бољшевичком затвору.

85. Одвођење затвореника на стрељање.

86. Стрељање невиних жртава.

87. „Чека“.<sup>24</sup>

Читав трећи део филма *Русија*, који почиње овим шестим чином, посвећен је догађајима који су уследили после октобарског преврата 1917. године. Намера је аутора била да прикажу терор бољшевичке власти помоћу што је могуће потреснијих сцена. За те циљеве њима су били потребни снимци из периода Грађанског рата у Русији од 1918. до 1924. године, који су могли да се набаве само из два извора: из кино-хроника Добровољачке армије (Белог покрета) са југа Русије, или од самих бољшевика. Бољу представу о пореклу података добијамо из синопсиса који долази уз сценарио филма, где се под марком филма наводе: Ханжонков, Осваг, Новаковић и други. И док је Александар Ханжонков позната фигура зачетка руске кинематографске индустрије, а Новаковић наш истакнути међуратни предузимач у области филмске продукције, највећу пажњу овде привлачи термин *Освај*.

Осваг (рус. Осведомительное агентство) био је информационо-пропагандни орган Добровољачке армије (касније Оружаних снага југа Русије) током Грађанског рата. Овај орган је држао монопол на функционисање свих средстава масовног информисања на територијама које је контролисао белогардијски покрет (Пученков 2005). Самим тим је постојала и потреба да се његовим активностима покрије рад у то време у довољној мери распрострањених биоскопа. Тако су вероватно и настали снимци бољшевичких зверстава, који су напослетку доспели до Краљевине СХС/Југославије и који су били уметнути у филм *Русија*.

24 АЈ, 66, ф. 383, ј. о. 623.

Свакако су, међутим, коришћени и материјали које је за своје потребе снимала новоуспостављена бољшевичка власт, имајући у виду да је према обиму снимљеног материјала она много боље и много брже прихватила пропагандне могућности које је кинематографија нудила. Тако се из горњег описа сцена могу уз одређену дозу сигурности препознати кадрови филма бр. 13085 *Велики дани Револуције у Москви* (1917, 890 метара), са снимцима револуционарних одреда, хапшења, затвора и принудних радова. Што се неких других материјала тиче, они су, по свој прилици, изгубљени у неким од бројних турбулентних дешавања на просторима Краљевине СХС/Југославије у XX веку.

Посебну пажњу овде привлаче поднаслови под 75, 79. и 80, код којих се даје кратак коментар „/исечено/“. Највероватније је реч о цензури, премда није искључено да су сами аутори у току монтаже уклонили неки део филма који се није уклапао у општу поруку, али би у том случају било чудно да исечене делове помињу у сценарију. Опште је познат податак да су се филмови у Краљевини СХС/Југославији цензурисали. Председник комисије за израду Правилника о цензури филмова, Милан Димовић, у писму министру просвете од 18. априла 1928. пише следеће: „Решењем Госп. Министра Унутрашњих Дела ЈБ., Бр., 7181, од 5. маја 1925 године, образоване су две нове цензурне комисије: при Управи Града Београда, и при Министарству Унутрашњих Дела. Комисије у Загребу и при Управи Града Београда имају првостепени карактер, а комисија при Министарству Унутрашњих Дела другостепени, тј. њој је стављено у дужност разматрање евентуалних жалби на одлуке првостепених комисија. Њена одлука је дефинитивна.“<sup>25</sup> Мало је вероватно да су поменути делови филма исечени због политичке пропаганде у корист бољшевика (што је био један од чешћих разлога цензуре), већ због тога што би приказивање тих сцена „могло да рђаво утиче на јаван ред и безбедност, да вређа верска осећања, да квари уметнички укус, добре нарави и јаван морал“<sup>26</sup>, односно, вероватно је реч о мучним и потресним сценама које нису биле погодне за приказивање.

У 7. чину, под насловом „Ослобођење од црвеног ропства“, затичемо следеће поднаслов:

- „88. Долазак Добровољачке армије у Кијев.
89. Народ са одушевљењем очекује своје ослободиоце.
90. Откопавање у Садовој улици у Кијеву.
91. У башти „Чека“.

<sup>25</sup> АЈ, 66, 383, 622.

<sup>26</sup> *Ibid.*

- 92. Опремљење лешова бољшевичких жртва.
- 93. Рођаци долазе да препознају своје покојнике.
- 94. Помен палим бољшевичким жртвама.<sup>27</sup>

Догађаји који се приказују у овом чину односе се на Кијев, који су током Грађанског рата више пута освајале различите војске. Добровољачка армија, конкретно, ушла је у Кијев у рано јутро 31. августа 1919, након што је дан раније Црвена армија напустила град. У наредним месецима ће ове две војске више пута освајати град, да би се борбе коначно завршиле победом Црвене армије и њеним заузимањем Кијева 12. јуна 1920. (Семеновко, Радченко 1999: 261–338). На који се тачно долазак Добровољачке армије у Кијев мисли, не можемо са сигурношћу да кажемо, једино бисмо на основу помињања откопавања у Садовој улици могли да претпоставимо да је реч о августу или септембру, јер временске прилике у каснијим месецима не би одговарале поменутиим радњама. Вероватно је при Добровољачкој армији генерала Деникина радило одељење Освага, које је било задужено да направи ове снимке и да од њих монтира пропагандни материјал за потребе Белог покрета, те су ти снимци са остацима армије генерала Врангела доспели у Југославију.

Након претходна два чина, која је требало да представе сву страхоту бољшевичког терора, и тиме размере трагедије која је задесила ону идиличну Русију, какву су нам аутори овог филма представили у првих пет чинова, у последњем, осмом чину, под насловом „У емиграцији“, дају се следеће сцене:

- „95. Погреб ђенерала Врангела.
- 96. Руски ратници и организације на погребу.
- 97. Хвидор – Данска. Износ ковчега Царице Марије Федоровне из Замка.
- 98. Верне слуге Царичине: козаци Пољаков и Јашчик и собни лакеј Вјагин.
- 99. Последња почасна стража напушта Хвидор.
- 100. Долазак поворке у Руску Цркву.
- 101. Износ ковчега из Руске Цркве.
- 102. Жалосна поворка дефилије улицама Копенхагена.
- 103. Погреб у Рискилди.
- 104. Палење ватре на гробу незнаног јунака у Паризу од стране козака.
- 105. Руске Соколице у Београду.<sup>28</sup>

27 АЈ, 66, ф. 383, ј. о. 623.

28 АЈ, 66, ф. 383, ј. о. 623.

Наведени снимци се већ у потпуности односе на емигрантски живот, те су, сходно томе, настали у државама у којима је онај део руског становништва, који је остао веран монархистичким идејама, нашао уточиште после избеглиштва из Русије. Снимци из Београда су по свој прилици направљени камерама кино-продукције Новаковић,<sup>29</sup> док су материјал из Данске највероватније забележили тамошњи предузимачи из области кинематографије. Симптоматично је да се слика руске емиграције даје у наглашено трагичном светлу и да се углавном везује за смрт и погребне кључних фигура из времена царске власти. Овакав тон последњег чина још више проблематизује питање идејне оријентације аутора овог филма, јер се у њему не може наслутити никаква „велика мисија“ руског заграничја, за коју су се залагали тзв. одбранаши, већ би му се пре могла приписати скрушеност „дефетиста“.<sup>30</sup> С друге стране, цео филм прожима изразит контраст егзалтирано представљене величанствености царске власти и безочност и немилосрдност бољшевика, на шта је указивао још Мирослав Јовановић у својој књизи.<sup>31</sup> Зато се ауторима овог филма не могу приписати ни у потпуности „дефетистички“ ставови, јер је извесно да су они били склони амбивалентном сагледавању револуције, већ би филм *Русија* пре представљао изразито носталгични омаж једном „изгубљеном царству“.

29 Коста Новаковић (1895–1953) у периоду од 1926. до 1941. године снимио је око 60 бројева тзв. *Новаковића журнала* о најзначајнијим догађајима у Београду и другим деловима Краљевине. Један од његових познатијих радова управо је филм *Свечана сахрана генерала Враниела* из 1929. године, чији су делови највероватније коришћени за монтажу филма *Русија*. В. Kosanović 2011: 87–88.

30 Руска емиграција је, упркос томе што је деловала као једна изразито затворена друштвена заједница, била позната по унутрашњим сукобима, од којих се онај највећи тицао потраге за суштином и смислом њиховог изгнанства. И док је једна, може се рећи, париска струја (која се најчешће поистовећивала са делатношћу супружничког пара Дмитрија Мерешковског и Зинаиде Хипијус), залагала за утврђивање „велике мисије“ руског заграничја у виду очувања руског националног идентитета и културе и њиховог потоњег повратка у Русију ослобођену бољшевика, друга се група мирила са катастрофом која их је задесила тиме што се препуштала осећањима носталгије и изгубљености. Радикално крило руске емиграције добило је назив „одбранаши“, док су њихови летаргични супарници прозвани „дефетистима“. Више о томе в. Ђурић 1990: 129.

31 Овде је још занимљиво и то што Јовановић наводи да је филм састављен од 101 кадра, премда се у документу који смо имали прилике да видимо у Архиву Југославије јасно наводи 105 кадрова. Ствар постаје јаснија када се обрати пажња да Јовановић наводи податке према писму од 11. 2. 1936, које је Друштво за ширење руске националне и патриотске књижевности упутило Бироу за послове руских емиграната у Манџуријском царству, а које се чува у Архиву спољне политике Руског царства (ф. 166, оп. 508/3, д. 263). Документ из Архива Југославије, према којем смо ми наводили податке, датира од 2. фебруара 1932. године, тако да се може закључити да је у том временском размаку филм био скраћиван и додатно обрађиван. В. Јовановић 2006: 452–454.

## ЛИТЕРАТУРА

Ђурић О. (1990) *Руска лијерарна Србија 1920–1941*. Горњи Милановац: Дече новине; Београд: Српски фонд словенске писмености и словенских култура.

Јовановић М. „Краљ Александар и руски уметници“. *Руска емиграција у руској култури XX века* I. Београд: Филолошки факултет, 1994.

Јовановић М. *Руска емиграција на Балкану (1920–1940)*. Београд: Чигоја штампа, 2006.

Kosanović D. *Kinematografija i film u kraljevini SHS / Kraljevini Jugoslaviji 1918–1941*, Beograd, Filmski centar Srbije, 2011.

Пивовар Е. Ю. Герасимова Н. П. и др. *Российская эмиграция в Турции, Юго-Восточной и Центральной Европе 20-х годов* (гражданские беженцы, армия, учебные заведения), учебное пособие для студентов, М: Историко-архивный институт РГГУ, 1994.

Полян П. М. Эмиграция: кто и когда в XX веке покидал Россию // *Россия и её регионы в XX веке: территория – расселение – миграции*. Под ред. О. Глезер и П. Поляна. М: ОГИ, 2005.

Пученков, А. С. „Национальный вопрос в идеологии и политике южнорусского Белого движения в годы Гражданской войны. 1917–1919 гг“. *Из фондов Российской государственной библиотеки*: Диссертация канд. ист. наук. Специальность 07.00.02. – Отечественная история, 2005

Семененко В. И., Радченко Л. А. *История Украины с древнейших времён до наших дней*. – 2-е, исправленное и дополненное. – Харьков: Торсинг, 1999.

Сибиновић М. „Руска емиграција у српској култури XX века“. *Руска емиграција у српској култури XX века* I. Београд: Филолошки факултет, 1994: 5.

Стојнић, М. „Београдски центар руске емиграције као посредник између српске и руске, и српске и европске књижевности“. *Руска емиграција у руској култури XX века* I. Београд: Филолошки факултет, 1994.

## Извори:

Архив Југославије, Фонд министарства просвете (66), ф. 453, ј. о. 716, Удружења руских емиграната у Југославији.

AJ, 66, ф. 383, ј. о. 622, Филмска удружења и предузећа у Београду.

AJ, 66, ф. 641, ј. о. 1063, Удружења и установе руских емиграната.

Государственный архив кино-фото документов, на сајту: <http://rgakfd.ru/catalog/films/>.



*Ненад Благоевич*

## ОДИН ПОТЕРЯННЫЙ ФИЛЬМ ОБ ОДНОЙ ПОТЕРЯННОЙ ИМПЕРИИ

### Резюме

Настоящая статья написана на основе архивных материалов о кинематографической деятельности русских беженцев на территории Королевства Югославия, которые хранятся в Архиве Югославии. В королевстве Югославия оказалось до 70 тысяч беженцев из Российской империи, в основном военных со своими семьями, которые в относительно недолгом времени создали многочисленные общественные организации. Многие из этих организаций способствовали развитию разных художественных форм, но их работа всегда носила отпечаток тяжелой судьбы беженцев и их тоски по родине. Одной из таких организаций было и „Общество распространения русской национальной и патриотической литературы“, которое взяло на себя роль заботиться о сохранении идентичности русского народа, а также осмыслить существование выходцев из России в условиях заграничной жизни. И хотя их работа по публикации литературы широко известна, малоизвестным остаются их работы в области кинематографа, среди которых очень важное место занимает фильм „Россия“.

Благодаря архивным материалам о фильме „Россия“, собранным „Обществом распространения русской национальной и патриотической литературы“, появилась возможность частичного восстановления его сюжета и, тем самым, рассмотрения причин и следствий появления такого фильма. Информация о фильме, дающая возможность анализа, состоит из четырех документов, среди которых находятся афиша, короткое описание фильма, сценарий (с покадровым описанием киноматериала) и цензурный билет Королевства Югославия. Сам фильм обнаружить не удалось. На основе этих документов мы узнали, что фильм состоял из 2500 метров киноленты, в нем было 105 кадров (или сцен, так как описания не содержат указания о том, являются ли они одним кадром или больше), указаны источники материала с указанием авторов оригинальных съемок. Фильм „Россия“ скомпонован техникой сцепления сцен/кадров уже снятого материала из периода до 1917 года (первые 5 частей фильма) и после (остальные 3 части). То, что позволяет говорить об определенном художественном уровне этого сцепления, которое бы мы осмелились назвать монтажом в определенной степени, это сюжет каждого из „чинов“, приведенных в сценарии на сербском языке (на русский „чин“ можно перевести как акт, действие). Каждое действие фильма будто обращает внимание зрителей на одну сторону света огромной Российской империи, создавая таким образом представление о масштабности

государства, которую беженцы потеряли. После первых четырех действий, посвященных северу, югу, востоку и западу, пятое действие посвящалось Москве как центру мощной империи. Так как первоначальная версия фильма в дальнейшем перерабатывалась, фильм напоследок был дополнен материалами о Гражданской войне и эмигрантской жизни, что увеличило число действий до восьми.

В широком смысле анализ данных о возникновении фильма и его структуре может внести вклад в понимание жизни одной части русских беженцев после Гражданской войны и того, как они воспринимали свою судьбу. В итоге, фильм вызывает сильные ощущения ностальгического характера, которые были свойственны русским беженцам в тот момент, когда они поняли, что скорого возвращения на родину не будет. Вот почему фильм „Россия“ носил скорее трагический, чем оптимистический характер, несмотря на то, что такие „пораженческие“ чувства не приветствовались „Обществом распространения русской национальной и патриотической литературы“.

## ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ: РУССКИЕ АКТЕРЫ И РУССКИЕ ПЬЕСЫ НА БЕЛГРАДСКИХ СЦЕНАХ В 1920–1930-Х ГГ.

**Аннотация:** Статья посвящена участию покинувших „красную Россию“ после революции 1917 г. представителей русского театрального мира и нашедших приют и возможность заниматься любимым делом в Белграде. Хронологически статья охватывает два десятилетия – 1920–1930-е гг. В тексте освещаются сюжеты, связанные с деятельностью таких театральных знаменитостей, как Лидия Мансветова, Юрий Ракитин, Александр Верещагин, Александр Черепов, Вера Греч, Поликарп Павлов, Сергей Франк, Сергей Страхов, Николай Агнивцев. Представлена сумма информации о пьесах, поставленных русскими режиссерами на белградских сценах, равно как и задействованных в них русских актеров и актрис. Особое внимание уделено разнообразной театральной деятельности долгое время ставившего пьесы на сцене столичного Национального театра Юрия Львовича Ракитина, имя которого вошло в историю сербского театра. Отдельный блок театральной информации, построенный на основе сведений из русской газеты „Новое время“, выходившей в Белграде, посвящен легкому жанру, т. е. игре русских артистов в составе различных трупп на подмостках кафан и других „увеселительно-питейных заведений“, действовавших во множестве в Белграде. Очерчены программы таких трупп, как „Ягодка“, „Фокс“, „Стрекоза“, „Маленький театр“, „Триолет“. Представлен ряд имен участников этих трупп, например: Владимир Нелидов, Мария Ласка, Ольга Шматкова, Марина Оленина, Яков Яковлев, Аркадий Тамаров, Мура Бологовская.

**Ключевые слова:** русская пьеса, русские мастера сцены, Национальный театр, фарс, комедия, гротеск.

Многие русские мастера искусств сменили после 1917 г. жительство в Москве или Петрограде на Белград. Они смогли продолжать радовать зрителей уже на белградских сценах.

На подмостках Национального театра в Белграде сербами игрались пьесы русских и советских авторов – от Гоголя до Катаева. Первым спектаклем

стал бессмертный „Ревизор“, поставленный 18 июня 1921 г. Ю.Л. Раки-  
тым. Затем последовала „Свадьба“, которую зрители увидели 23 мая 1922  
г., потом – „Плоды просвещения“, а в другом сезоне был показан „Живой  
труп“ (27 октября 1923 г.). В последующий период там ставились пьесы:  
„Дядин дом“ Мясницкого, „Самое главное“ Евреинова, „Иванов“, „Дядя  
Ваня“, „Три сестры“ Чехова, „Власть тьмы“ Толстого, „Царевич Алексей“  
Мережковского, „Квадратура круга“, „Дорогой цветов“ Катаева, „Же-  
нитьба“ Гоголя, „Зойкина квартира“ Булгакова, „Чужой ребенок“, „Весен-  
ний смотр“ Шкваркина, „Преступление и наказание“ Достоевского, „На  
дне“, „Васса Железнова“ Горького, „Не убий Андреева“, „Свадьба Кре-  
чинского“ Сухова-Кобылина, „Бесприданница“, „Лес“ Островского. Все  
представления были поставлены при участии русских мастеров сцены<sup>1</sup>.

Конечно, каждая пьеса имела свою судьбу и своего критика. Случа-  
лись и провалы. Так, сербская критика не восприняла постановку пье-  
сы Леонида Андреева „Не убий“. По мнению театроведов, ее появление  
на сцене Национального театра стало „репертуарной ошибкой“. В крити-  
ческих статьях мелькали слова и фразы: „скука“, „мучает душу и нервы“,  
„не убеждает“, „эта пьеса... без какой бы то ни было последовательно-  
сти“, „какое-то сплетение обыкновенных мыслей и мыслей-вожатых, ко-  
торые, однако, никуда не приводят“<sup>2</sup>.

Сама жизнь русских театральных талантов, довольно тяжелая, хоро-  
шо просматривается в их весьма непростых биографиях. Вот только не-  
которые из них.

Лидия Васильевна Мансветова (1893, Санкт-Петербург, – 28. 06.  
1963, у Т.В. Пушкадия-Рыбкиной указан 1966 г., Сплит, Хорватия). Учи-  
лась в консерватории, одновременно посещала Императорские театраль-  
ные курсы по классу Озаровского. В 1911 г. Лидия получила первый анга-  
жемент в Одессе, снискала известность, играя в пьесах Чехова и Остров-  
ского<sup>3</sup>. Работала в труппе Синельникова в Харькове, потом у Сибиряко-  
ва, ставшего ее мужем, в Одессе. С 1920 г. вместе с семьей — муж, дочь  
Ксения, зять Е.С. Марьяшец (певец) – обосновались в Королевстве СХС  
В 1921 г. Мансветова стала первой русской актрисой в драматической  
труппе Белградского Национального театра<sup>4</sup>. Замечу, что для других рус-  
ских „зацепиться“ за Национальный театр было трудно прежде всего  
из-за незнания языка. Конечно, его учили, но выдавал акцент. Один из

1 *Сабо Б.* Пьеса „Не убий“ Андреева в постановке Ракитина // *Филолошки преглед*. 2006. XXXII, № 1. С. 177–178.

2 Цит. по: *Сабо Б.* Пьеса „Не убий“ Андреева в постановке Ракитина. С. 179.

3 *Puškadija-Ribkin T.* Emigranti iz Rusije u znanstvenom i kulturnom životu Zagreba. Zagreb, 2006. S. 151.

4 *Новое время*. 1921. 14. 05. № 17. С. 3.

театралов писал: „В настоящее время русским артистам попасть в сербскую драму весьма трудно, и только немногим удалось. Драма здесь старая, со своими традициями, с полным кадром артистов, с заботой о чистоте языка, а у русских, конечно, совершенно чистого акцента быть не может. Поэтому даже такая прекрасная артистка, как Мансветова, хотя и служит в драме, но должного использования своего симпатичного дарования не находит“<sup>5</sup>. Но все же актриса играла, причем весьма ответственные роли. Достаточно назвать пару премьерных спектаклей в Национальном театре. Это – Дездемона в „Отелло“ (29 января 1921 г.)<sup>6</sup> и Анжелика в „Мнимом больном“ (14 января 1922 г.)<sup>7</sup>. Добавлю, что в ее репертуаре насчитывалось 150 ролей, из которых 15 она играла на сербском языке<sup>8</sup>. В 1921–1922 гг. актриса работала в Загребе, при этом выезжала 17 раз в Белград на гастроли<sup>9</sup>.

В 1925 году ее портрет могли видеть на обложке третьего номера читателя театрального журнала *Comœdia*.

Успешно пробовала себя актриса и в режиссуре.

26 июня 1926 г. она выступила режиссером пьесы О. Миртова „Маленькая женщина“, поставленной в „Манеже“ Белградским русским драматическим обществом в честь 15-летия ее сценической деятельности<sup>10</sup>. В 1928–1929 гг. в столичном Национальном театре Мансветова ставит пьесы и играет заглавные роли.

И напоследок еще одно мнение, на этот раз одной из хорватских газет, перепечатанное в эмигрантском „Новом слове“. В статье под названием „Русское искусство в Югославии“, привезенной мне из архива Джорданвилльской Духовной семинарии (США), писали: „Мансветова принесла с собой на югославянскую сцену типические черты русского сценического искусства, т. е. то проникнутое духом и углубленное психологией трепетание человеческих душ, которое столь свойственно русским актерам и вообще художникам“<sup>11</sup>. Замечательные слова, точно отобразившие суть русской игры.

---

5 Театрал. Русское искусство в Королевстве С.Х.С. // Призыв (Белград). 1926. № 4. Июль. С. 41.

6 Михајловић Д. Сто година Шекспиром // Један век Народног позоришта у Београду 1868–1968. Београд, 1968. С. 279.

7 Јовановић С. А. Молијер на сцени Народног позоришта // Там же. С. 332.

8 *Comœdia*. 1925. 21. 10. № 3. С. 27.

9 Ibid.

10 *Новое время*. 1926. 24. 06. № 1543. С. 3.

11 Архив Джорданвилльской Духовной семинарии (США). Фонд В. К. Абданк Коссовский. Вырезка из газеты „Новое слово“. Б. г.

Из режиссеров нужно назвать имя „всеизвестного“ Ракитина Юрия Львовича (23.05.1882, Харьков, – 21.07.1952, Нови-Сад). Он режиссер, актер, педагог.

В 1921 г. Ракитин поставил „Смерть Тентажиля“ Метерлинка, „Проделки Скапена“ Мольера<sup>12</sup>. Тонкий исследователь русского зарубежья Эниса Успенская пишет: „Следуя Станиславскому, Ракитин поучал сербских актеров, что 'кроме простых сильных чувств... ненависти, любви, страсти, – существует и огромная сила нашего *подсознательного* чувства, сила, которая лишь нащупывается, но которую уже вполне можно выразить на сцене'. И актеры поняли его, они сумели, как выразился Ракитин, найти для Метерлинка 'ту самую тонкую ноту'. Режиссеру шло на руку то, что сербские артисты были свежими и непосредственными, что их не коснулись 'искушения псевдомодернизма', как русских, прошедших сквозь лес вульгарностей разных Пшибышевских, Ведекиндов и проч. Это помогло Ракитину не только превратить актера в орудие своего творчества, но и помочь ему самому добраться до тайны собственного существа"<sup>13</sup>.

Первые спектакли позволили ему подтвердить свое мастерство и завоевать сердца поклонников своего таланта. В том же году он поставил „Травиату“ Джузеппе Верди<sup>14</sup>.

Добавлю, что 29 апреля 1923 г. в „Манеже“ была с успехом поставлена Ракитиным на сербском языке „Чайка“. Исполнители – члены студенческого драматического театра<sup>15</sup>. Как подсчитал П. Марьянович, Ракитин за первые пять сезонов осуществил в Национальном театре постановки 40 драматических спектаклей и трех опер<sup>16</sup>.

Талант Ракитина признавался всеми, но критики тоже хватало. О русском режиссере так писал один из тогдашних театралов: „В Белградском Национальном театре работает уже 6-й год режиссер Ракитин. Воспитанный в духе Художественного и Александринского театра, работавший в качестве начинающего режиссера под руководством Мейерхольда, он принес с собою на сербскую сцену лучшие сценические идеалы... к сожалению, последнее время ставит почти исключительно веселые пустячки....

12 *Новое время*. 1921. 14. 05. № 17. С. 3.

13 Успенская Э. Белградские режиссуры Юрия Ракитина пьес Мориса Метерлинка // Јуриј Љвович Ракитин – живот, дело, сећања. Зборник радова међународног научног скупа. Београд–Нови-Сад, 2003. 17–20, априла. С. 177–178 / Юрий Львович Ракитин – жизнь, творчество, воспоминания. Сборник докладов международной научной встречи, Белград–Нови-Сад, 2003. 17–20 апреля. С. 177–178.

14 *Новое время*. 1921. 14. 05. № 17. С. 3.

15 Там же. 1923. 04. 05. № 605. С. 3.

16 *Марјановић П.* Контрверзе редитеља Јурија Љвовича Ракитина // *Руска емиграција у српској култури XX века*. Зборник радова. В 2-х т. Београд, 1994. Т. II. С. 116.

Какая-то самоудовлетворенность и застылость сквозит на всех его позднейших постановках, а мы вправе были бы ожидать от него гораздо большего<sup>17</sup>.

Что ж, критика чаще всего и являет собой некую неудовлетворенность совершаемого творцом. Возможно, критики и правы, но их правота однобока: вся режиссерская работа Ракитина связана с поиском новых форм сценического воплощения жизни, смешной, язвительной, прекрасной и... другой.

Касаясь свободы творчества Ракитина, известный театровед Наталья Вагапова писала в одной из своих статей, что „дирекция Королевского Национального театра в Белграде предоставила Ракитину полную творческую свободу, как в выборе репертуара, так и в направлении его режиссерских исканий“<sup>18</sup>. Однако мне это умозаключение представляется несколько абсолютизированным.

И вот почему: 20 октября 1933 г. Ракитин писал Н. Н. Евреинову: „В столе Дирекции лежит много русских пьес, чающих движение воды, но уже несколько лет как русской литературы в театре не видно. Последняя вещь была 'Квадратура круга' Катаева. Театр занят местными авторами. Этого требуют и правительство, и газеты. Деньги дают на театр не даром. Потом ставят французов, немцев, чехов и поляков...“ И, тем не менее, пьесы шли. С 1935 по 1937 г. во время управления Национальным театром Радославом Весничем зритель видел „Женитьбу“, „Дорогой цветов“, „Идиота“, „Преступление и наказание“, „На дне“, „Вассу Железнову“, „Трех сестер“<sup>19</sup>. К сказанному добавлю еще одно заявление Ракитина о том, что от него не зависит выбор репертуара, в том числе и русских пьес. Он „может только предложить, но в большинстве случаев его предложение остается только 'идеей““, т. е. согласно правилам, „режиссер только выполняет поставленные перед ним задачи“<sup>20</sup>.

Свыше четверти века (до 1946 г.) продолжалась режиссерская и педагогическая работа Юрия Львовича Ракитина в сербском театре. Он представил публике свое видение русской классики – пьес Островского, Толстого, Чехова. Как подчеркивают практически все историки сербского театра, творчество Ракитина-режиссера явилось огромным вкладом в процесс развития национальной режиссуры. Но, как уже упоминалось,

17 Театрал. Русское искусство. С. 41–42.

18 Вагапова Н. Счастливые московские годы Юрия Ракитина // Юрий Львович Ракитин – живот, дело, сећања. Зборник радова. С. 26.

19 Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными 1928–1938 / Публ., вступ. ст. и примеч. В. В. Иванова // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. М., 2004. С. 564.

20 *Comoedia*. 1924. 13. 10. № 7. С. 3.

были и упреки в мейерхольдовщине, связанной с „клоунадой“, гротеском, „цирком“. В связи с пятилетием своей работы на белградской сцене в открытом письме, посвященном сербскому актеру, Ракидин, вспоминая свои первые работы, спрашивал себя: „Не обманулся ли я? Думаю, что нет! Прошло пять лет, и я, как в некоем тумане, вспоминаю 'Смерть Тентажиля', мои первые режиссерские работы здесь... Я все эти годы добросовестно служил тебе, Сербский Актер, и тебе, Русское Искусство... я с искренним уважением снимаю перед тобой шляпу. Ты этого достоин...<sup>21</sup>.

Но тут надо все же напомнить, что к 1935 г., за 15 лет работы, Ракидин поставил свыше 100 пьес, из них более четверти из русской классики. При этом громадный успех снискала постановка пьесы Б. Нушича „Вокруг света“, выдержавшая свыше 150 представлений.

К этому следует добавить, что Ракидин не только ставил спектакли, но и выступал в сербской печати, в частности, в театральном журнале *Сотоедиа* со статьями о русских пьесах, готовившихся к показу. И будущим театроведам было бы, полагаю, интересным собрать и издать „всего Ракидина“. В частности, в связи с предстоящей постановкой „Иванова“ он, знакомя сербского зрителя с этой пьесой, обращал его внимание на то, что „Иванов“ – это образ нынешнего поколения, взвалившего на свои слабые плечи слишком большой груз, который не может нести. Здесь, писал он, представлена трагедия уставшего, измученного человека, которого не понимают окружающие. „Иванов“ – это общеславянский тип. В „Иванове“ каждый русский видит „минувшие страдания и свою погубленную молодость“. Вот почему русская интеллигенция так любила „Иванова“, заключал Ракидин<sup>22</sup>.

Другое известное имя – Александр Филиппович Черепов (1892, Шавли, совр. Шауляй, Ковенская губ., Литва, – ок. 1946, Германия). Он снискал шумный успех в Белграде и других городах, выступая с чтением стихов Есенина, Тагора, Пушкина, Блока, отрывков из „Идиота“, „Братьев Карамазовых“, „Вишневого сада“. „Большой голос, сила звука, широта диапазона, бархатный тембр, переходящий, когда надо, в могучераскатистый металл, классические дикции фразировки, филигранный чекан в каждом слове“<sup>23</sup>, – вот это и было залогом отличного приема его слушателями.

21 *Јовановић* З. Т. Написи Ј. Лб. Ракидина о позоришној уметности // Јуриј Львович Ракидин – живот, дело, сећања. Зборник радова. С. 247.

22 *Сотоедиа*. 1924. 15. 12. № 16. С. 3.

23 *Новое время*. 1929. 07. 06. № 2429. С. 3.



Добавлю, что он с первого взгляда очаровывал романтические натуры, прежде всего представительниц прекрасного пола. Поэтому в Белграде он и получил закрепившееся за ним прозвище „Распутин“<sup>24</sup>.

Как актер и режиссер Черепов представил себя белградской публике 20 ноября 1929 г., выступив в Национальном театре в спектакле по пьесе Толстого „Смерть Ивана Грозного“<sup>25</sup>. Потом были и другие белградские сцены. Например, в Палате труда 17 мая 1930 г. он ставит пьесу Андреева „Тот, кто получает пощечины“<sup>26</sup>.

О самом Черепове в шутивно-ироничном тоне писали в журнале „Бух!!!“:

.....  
 Кому не худо жить в Белграде?  
 Сейчас ответим мы,  
 Так вот:  
 Во-первых Черепову – Он  
 Имеет пары три кальсон,  
 Громоподобный низкий глас,  
 Весьма фотогеничный фас.  
 Он весел редко, чаще хмур,  
 Пенсне, к нему же черный шнур,  
 А за пенсне – свирепый взор...  
 Уча любви и красоте,  
 Он заявлял: Я М. Х. Т.! (Московский художественный театр – В. К.)  
 Он М. Х. Т. – и потому  
 Мы слепо верили ему.  
 Но это было все давно,  
 Теперь готовит для кино  
 Он новых звезд без крепких слов,  
 Да, – вот он, Черепов, каков...<sup>27</sup>

Далее назову имя Александра Александровича Верещагина (25.02. 1885, Москва, – 1965, США). Несколько театральных сезонов работал

24 Beloemigracija u Jugoslaviji // Arhiv Republike Slovenije. AS 1931. Republiški sekretariat za potranje zadele. A.Š. 1053. S. 203. Опубликовано в Сербии: Белоэмиграција у Југославији 1918–1941. Том I и II. Приредили: д-р Тома Миленковић, д-р Момчило Павловић, Београд, 2006.

25 Марковић О., Чолић Д. Александр Черепов и „Руско Драмско Позориште за Народ“ // Руска емиграција. Т. II. С. 130–131.

26 Качаки Ј. Руске избеглице у Краљевини СХС/Југославији: библиографија радова 1920–1944. Београд, 2003. С. 355.

27 Бух!!! Bouh – revue satirique russe. 1932. № 11. С. 3.

в белградском Национальном театре. Весной 1925 г. поставил теперь уже для белградских театралов знакомого всему миру „Мещанина“ с дворянским уклоном, для которого были им ангажированы и оперные певцы, и балет, и даже музыка из XVII века Жана Батиста Лилли, чтобы на сцене воссоздать атмосферу того золотого времени. Верещагин даже пошел на то, чтобы актеры прямо из зала в четвертом акте выходили на сцену. Спектакль стал, можно сказать, кассовым: был показан шесть раз за три месяца. Однако потом сошел со сцены<sup>28</sup>. Причины неясны, можно только предположить, что все ценители творчества Мольера в Белграде его посмотрели и настала очередь других пьес, ждущих своего часа.

Однако на его премьерную постановку „Антигоны“ в Национальном театре рецензии были весьма неблагоприятные. В частности, театральный критик Д. Крунич не жалел резких выражений для Верещагина и его режиссуры творения Софокла. Самым мягким для русского постановщика было слово „незнайка“. Вину Верещагина критик видел в замене античного хора артистом, читавшим текст хора в оркестровой яме. Правда, от Крунича „досталось“ и сценографу за скудность декораций, актерам – за плохое чтение стихов, переводчику – за перевод. И Крунич был не одинок. В таком же остро критическом тоне была выдержана рецензия его коллеги Р. Младеновича<sup>29</sup>.

Русские в комедиях всегда умели смеяться над собой. И начало русского театра в Белграде, как и в большинстве провинциальных трупп, связано с фарсом, пародией, гротеском, комедией. Не оставляла зрителей равнодушными и пьеса С.С. Юшкевича „Повесть о господине Сонькине“, поставленная 14 и 17 марта 1925 г. на сцене Национального театра, рассказывающая о бедном еврейском мире южной России, о выигрыше в 200 000 рублей и его владельце, сошедшем с ума в конце пьесы<sup>30</sup>.

„Веселил“ зрителей и Ренников, чьи пьесы в иронично-гротескной форме показывали их же жизнь в изгнании.

Назову здесь его пьесу „Тамо далеко“ (из жизни русских беженцев). Она была поставлена русским литературно-художественным обществом в Белграде 2 июля 1922 г. в здании „Манежа“. Роль главного героя Петра Ивановича Прыгунцова играл Ракитин, избравший этот спектакль для своего бенефиса<sup>31</sup>.

---

28 *Јовановић С. А.* Молијер на сцени Народног позоришта // Један век Народног позоришта у Београду. С. 338.

29 *Крунич Д.* Антигона //(Музеј позоришне уметности Србије. Вырезка из газете); *Младенович Р.* Помрачење античке драме //(Там же.)

30 *Comœdia.* 1924/25. 22. 03. № 30. С. 2, 3.

31 Новое время. 1922. 25. 06. № 340. С. 1).

В рецензии на пьесу отмечалось, что „написанная отличным языком 'трагикомедия' Ренникова производит большое впечатление, особенно на 'беженцев', из жизни которых и взяты почти все сцены и эпизоды. Тут и смешные стороны нашей злосчастной эмиграции; но это смех, не переходящий в зубоскальство, а сдерживаемый границами, подсказанными художественным чутьем автора. Тут и глубоко трагические черты, которыми полны дни нашей оторванной от родины жизни... очень уж много мы выстрадали и страдаем и до сих пор — разве можно оценить и измерить всю глубину, всю духовную сущность того, что мы потеряли! И если мы еще живем, пьем, едим, спим, спорим о пустяках и с непостижимой страстностью отдаемся настоящему моменту, то только потому, что такова уж удивительная природа неисправимого русского человека“<sup>32</sup>.

Надо вспомнить и работу Веры Мильтиадовны Греч (1893–1974), в детстве носившей прозвище „Верка-сорванец“, и ее мужа Поликарпа Арсеньевича Павлова (1885–1974).

Супруги поставили, в частности, в белградском Национальном театре „Трех сестер“ (2 ноября 1937 г.), „Вассу Железнову“ (22 января 1938 г.), „Свадьбу Кречинского“ (12 мая 1938 г.).

Правда, надо сказать, что не всегда сербская критика была благоклонна к режиссерской работе Греч и Павлова. В своей рецензии, опубликованной в журнале *Српски књижевни гласник*, Милош Савкович, отдавая должное их актерскому мастерству, писал, что в пьесе „Бесприданница“ они только попытались копировать своего великого учителя Станиславского. Именно это внешнее копирование – поставленные на первый план „темпа, шаблонная ритмика, гримаса“, а не интонации в речи – по мнению критика, повредило как самим Греч и Павлову, так и Национальному театру. Суть упреков сводилась к тому, что русские мастера не попытались творчески развить мысли Станиславского, считая его школу чем-то законченным, не требующем дальнейшего движения<sup>33</sup>.

И еще небольшое добавление: с 1918 по 1941 г. только на сцене столичного Национального театра было поставлено 32 русские/советские пьесы (от Достоевского до Булгакова), выдержавших 255 представлений, которые посмотрели по подсчетам сербского исследователя Б. Стойковича около 120 тысяч человек<sup>34</sup>.

А теперь – кафанский театр.

„Жила тихо, мирно старая Сербия. Через каждые два-три шага полусонная кафана, с 'црной кавой', 'чевапчичами', городскими слухами,

32 Там же. 06. 07. № 357. С. 3.

33 Савковић М. „Без мираза“ од Островског // *Српски књижевни гласник*. С. 466, 467, 468/ (Музеј позоришне уметности Србије. Вырезка из журнала.)

34 Стојковић Б. С. Страни репертоар у драми Народног позоришта//*Један век Народној позоришћу у Београду*. С. 250.

’новинами’ и, как необязательная дань эстетике, цыганский оркестрик. Ночь начиналась в 9 часов вечера, утро в 6 часов утра. Но струсилась великая русская, налетели русские эмигранты, и все пошло вверх дном. Белград запел, затанцевал, засиделся до поздней ночи. Всякая уважающая себя кафана считала теперь минимумом респектабельности иметь у себя сценку и на ней русские театры типа гротеск, либо на худой конец ’руске балалайке’<sup>35</sup>.

Конечно, большинство русских трупп кочевало по увеселительным заведениям, владельцы которых также, имея свой интерес, меняли артистов. Поэтому сегодня они выступали в одном ресторане, через неделю или месяц – в другом, третьем. Шла своеобразная театральноресторанная круговерть.

Тут нельзя не вспомнить и открывшийся в ноябре 1921 г. театр товарищества русских артистов „Триолет“ под управлением Лебединского (может быть, это был П.А. Лебединский, бывший артист „Кривого зеркала“) вначале в Русском ресторане Завалишина (улица Пуанкаре, 7). Репертуар: водевили, миниатюры, инсценировки и пр. В „Новом времени“ отмечали изящную пьесу „Менуэт“ в исполнении Н.И. Карякиной и А.М. Адриановой, Андреевой, водевиль „Репетиция“ с Адриановой и Юрьевым, декламацию Карякиной по-русски и по-сербски<sup>36</sup>. Потом была постановка оперетты „Лекарство от девичьей тоски“<sup>37</sup>. Однако потом „Триолет“ как-то незаметно сошел с газетных страниц и, вероятно, со сцены. Возможно, сыграла свою роль конкуренция, может быть интриги, на которые так щедр артистический мир.

Русское театральное искусство тесно связано и с рестораном со знаменитым названием, навевавшим воспоминания о Санкт-Петербурге, – „Медведь“ (улица Доситеева, 1). В 1924 г. там играло тривиальное трио. Выступал известный Сергей Франк<sup>38</sup>. С сентября на его сцене пошли представления театра „Мозаика“, где были представлены зрителям самые различные жанры представлений<sup>39</sup>.

В феврале 1925 г. в „Медведе“ стал работать „Подвал артистов“, открытый по инициативе артистов во главе с В.С. Севастьяновым. Они хотели устроить его наподобие знаменитого мюнхенского „Simplicissimus“, в котором за 50 лет пересидели все знаменитости искусства и сцены. К оформлению помещений были привлечены разностилевые В.И. Жедринский, А.А. Вербицкий и В.Я. Предаевич<sup>40</sup>.

Тогда же там выступала группа с модным названием „Фокс“: „Настоящие парни“, одноактная пьеса Аверченко; „Любовь по прямому

35 *Новое время*. 1927. 12. 06. № 1832. С. 3.

36 Там же. 1921. 24. 11. № 177. С. 3.

37 Там же. 30. 11. № 182. С. 4.

38 Там же. 1924. 19. 08. № 993. С. 4.

39 Там же. 06. 09. № 1007. С. 3.

40 Там же. 1925. 08. 02. № 1133. С. 3.

проводу“, фарс. Танцы, куплеты, лубки. Режиссер А.А. Орлов<sup>41</sup>. Однако, мюнхенского „Простофили“ не получилось и „Подвал артистов“ к 1928 г. „провалился“. Причина? Конкуренция, отсутствие необходимой сметки, „таяние“ денег у эмиграции, бедность репертуара, отъезд в иные страны артистов, искавших европейской известности, а не провинциальной славы „огородных“ Балкан.

По сравнению с „Подвалом артистов“ более удачным оказался трактир „Самарканд“ (улица Влайковича, 5), дававший приют многим театральным группам.

В ноябре 1924 г. общество балаганщиков „Ягодка“ устраивало свой первый вечер в его помещении, отремонтированном в стиле старых московских трактиров. В труппу входили В.М. Андреева, М. Бологовская, В. Бологовской, А. Вербицкий, Г. Елачич, В. Жедринский, В. Нелидов, М. Оленина, Г. Троицкий, С. Франк, О. Шматкова и др.<sup>42</sup> Руководители труппы: Нелидов и Жедринский. Жанр – театр миниатюр, театр „Гиньоль“. Доминировал балет с Мурой Бологовской, познакомившей сербов с пуантами, с Ольгой Шматковой и другими танцовщиками Королевского театра.

С конца декабря 1924 г. в „Самарканде“ место „Ягодки“ заняла более удачная труппа „Фокс“. Артисты выступали со спектаклями „Веселая мельница“, „Ну, пустяки, что такое“, „Без суфлера“, „Улица“, „Мичман Джонс“, „Китайский рай“, „Флирт Розенберга“<sup>43</sup>.

Трудно сказать, почему „Ягодка“ пропала так быстро, а, по сути, ее близнец „Фокс“ продержался на сцене значительно дольше. Здесь может быть выдвинуто множество объяснений: от гонорара до интриг с подбором труппы, когда талантливые исполнители были нарасхват. Что же касается программы, то она может быть обозначена и как мозаика, или дивертисмент, театр миниатюр, жанр которых „не ограничен никакими рамками, все подойдет: и маленькая драма, и водевиль, и оперетта, и рассказ в лицах, и бытовая картинка, и танцы, и кинематограф“<sup>44</sup>.

Наряду с „Фоксом“ в 1925 г. в „Самарканде“ пошли спектакли „Маленького театра“, представлявшего молодые артистические силы русского Белграда. Комедии, скетчи, пародии, инсценировки, лубки, оперетты – вот программа выступлений „молодых сил“ со „старым набором“ по субботам и воскресеньям и в предпраздничные дни<sup>45</sup>. Из скромного

41 Там же. 22. 05. № 1217. С. 4.

42 Там же. 1924. 20. 11. № 1071. С. 3.

43 Там же. 1924. 21. 12. № 1097. С. 3.

44 Цит. по: *Тихвинская Л.* Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917. М., 1995. С. 153.

45 *Новое время.* 1925. 27. 01. № 1123. С. 3.

репертуара театра можно назвањ оперетту-пародију С. Страхова „Кармен“, музикалну картину неистошимога Н. Агнивцева „Уроки танцев“, комедију објавителнога А. Аверченко „Черная и белая кость“, выступленија талантиливога балагура С. Франка<sup>46</sup>.

Но „Маленький театр“ подобно своим старшим собратьям, видимо, вскоре прогорел, и каких-либо объявлений о выступлениях больше не было видно. Причина прогара, возможно, заключалась в приевшейся программе: фарс, гротеск, лубок, пародия и т. д. Репертуар других трупп, соединявших в своих программах балаган и классику, был более привлекателен.

Недолгая сценическая жизнь была и у открытой в июне 1926 г. русской артистической группы „Черная кошка“ с ее оперетками, комедиями, фарсами, инсценировками, лубками, пением, характерными и балетными танцами<sup>47</sup>.

Нужно вспомнить и выступления театра-ревю „Стрекоза“ на сцене в ресторане „Русская круна“ (улица Скопьянская, 11). В новой программе летнего сезона 1928 г. „Когда и где?“ ставились такие сценки, как „Деревенская Арлекинада“, „Шляпные картонки“, „Али-баба“, „Способы передвижения разных веков“, „Паук и бабочка“<sup>48</sup>. В целом, как отмечалось в „Новом времени“, на сцене шли „перелицовки неувядаемого Н. Агнивцева“. Из недостатков – большие антракты и „тарелочный сбор среди публики“. В газете с иронией подчеркивали, что эту „систему протянутой руки в ресторане... допустили в тех местах, где не берут денег за вход. Здесь же, вопреки поговорке, дирекция старается содрать две шкуры: и за билет плата, да, кроме того, клади на тарелку...“<sup>49</sup>

Более успешным были выступления „отцов“ в калейдоскопе трупп, таких, как „Би-ба-бо“ под управлением супружеской четы Я. Яковлева и М. Ласки и сербо-русская „Весела кокошка“ („Веселая курица“) под управлением Н. Альвар и Е. Габаева. Программа в обеих группах выдержана была в стиле русских театров миниатюр<sup>50</sup>. В „Би-ба-бо“ в программе играли главную роль две пьески на сербском языке. Так, в шутке „Болтушка“ (играли К. Сибирякова и Е. Евгеньев) муж не выносит болтовни жены и уходит из дома, а жена симулирует самоубийство. Имел успех у публики и „Ансамбль четырех кавалеров“: Яковлев, Тамаров, Орлов,

46 Там же. 30. 01. № 1125. С. 4.

47 Там же. 1926. 09. 06. № 1532. С. 3.

48 Там же. 02. 06. № 2124. С. 4.

49 Там же. 1928. 04. 07. № 2149. С. 3.

50 Там же. 1926. 29. 04. № 1501. С. 3.

Евгеньев, равно как и комические куплеты Тамарова. Можно было услышать арии и романсы в исполнении Германович<sup>51</sup>. В пьеске „Весела ко-кошка“ играли сербские артисты Мила Данулович, Данулович 2-я; из русских – баритон Габаев; пианист и композитор Веселовский; фарсовый комик Харламов и др.<sup>52</sup>

9 июня 1927 г. в кафане „Славия“ открыла сезон новая артистическая группа „Жар-птица“. Режиссером и распорядителем стал преданный миру театра В.И. Щучкин. В программе миниатюры и сольные выступления<sup>53</sup>. В „Жар-птице“, отмечали в „Новом времени“, конферанс шел на сербском языке, что сразу завоевало симпатии местной публики, были прекрасные стильные декорации и костюмы. В программе: старые номера из репертуара дореволюционных театров миниатюр; лубок „Ванька и Танька“, старый „Царь Ахрамей“ и скетч из жизни апашей, репертуар „Театра ужасов“.

В октябре следующего, 1928 года, труппа давала представления в ресторане „Академия“ на Кнез Михайловой улице. Программа составлена в стиле „Летучей мыши“, „Кривого зеркала“ и „Синей птицы“<sup>54</sup>. В первую программу входили: „Кармен наизнанку“ – оперетта-пародия; „Термометр любви“ – веселые сцены; серенада трех кавалеров — буффонада; „Праздник в деревне“ – веселый ансамбль. Режиссеры Л. В. Леонский и В. И. Щучкин<sup>55</sup>. Сама программа менялась еженедельно и состояла из доброго десятка номеров. Там были гавот балерины Федоровой, номера стильной актрисы Таракановой, выступления Боровиковской в характерных ролях, певицы Фалиери с французскими шансонетками. Декорации Голдшмита, Дачевского, Антипова<sup>56</sup>. Можно упомянуть и сценку, в которой представлены три купе спального вагона одно занято новобрачными, другое – старыми супругами, третье – веселящейся парочкой<sup>57</sup>. А потом наступила война и настали другие времена. Но и тогда русские имена не исчезали из театрального мира. Однако это уже другая история и иные сюжеты.

51 Там же. 14. 10. № 1638. С. 3.

52 Там же. 27. 07. № 1570. С. 3.

53 Там же. 1927. 09. 06. № 1829. С. 3.

54 Там же. 1928. 18. 10. № 2238. С. 3.

55 Там же. 20. 10. № 2240. С. 3.

56 Там же. 28. 10. № 2247. С. 4.

57 Там же. 03. 11. № 2252. С. 3.

*Виктор Косик*

## ТРАДИЦИЈЕ И САВРЕМЕНОСТ: РУСКИ ГЛУМЦИ И РУСКИ ДРАМСКИ КОМАДИ НА БЕОГРАДСКИМ ПОЗОРНИЦАМА 1920–1930. ГОДИНА

### Резиме

Чланак се по структури састоји из два дела. У првом се обрађују садржаји из глумачког и редитељског живота познатих руских позоришних уметника. То су Лидија Мансветова, Вера Греч, Јуриј Ракитин, Александр Верешчагин, Александр Черепов, који су се појављивали на водећим београдским сценама, пре свега на сцени Народног позоришта. У чланку се помињу успеси представника руске позоришне уметности, који су на српску сцену преносили обрасце традиционалне руске позоришне праксе, као и нове форме сценског приказивања живота које су знатно допринеле развоју националне позоришне режије. У тексту се помињу и непристрасне оцене српских критичара поводом појединих извођења: Ј. Ракитину су упућиване замерке у вези са претераном „мејерхољдовшчином“, А. Верешчагин је критикован за премијерну поставку Софоклове „Антигоне“. В. Греч и њен партнер П. Павлов доживели су критику због формалног копирања методе Станиславског.

У другом делу чланка детаљно су изнети разноврсни подаци о наступима руских естрадних уметника у кафанама, ресторанима и другим местима за забаву у српској престоници, што је од интереса за историју позоришне уметности у Србији. Помињу се „географија“ ресторанско-позоришних „дасака“, као и репертоар руских глумаца (водвиљи, фарсе, минијатуре, инсценације, плесови, куплети, шлагери и др.). Међу њима су наступали и познати Марина Олењина, Сергеј Франк и Олга Шматкова. У раду се помиње делатност режисера (на пример, Владимира Шчучкина) и сценографа (на пример, Владимира Жедринског), који су се са успехом огледали у поменутиим жанровима. Наглашава се краткотрајност постојања руских позоришних дружина које су „чергариле“ по престоичким ресторанима и другим местима за љубитеље забаве и доброг залогаја.



Ирина АНТАНАСИЕВИЧ  
Филологический факультет,  
Белградский университет, Сербия

7.056(=161.1)(497.1)  
766(=161.1)(497.1)

## РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ – ИЛЛЮСТРАТОРЫ СЕРИИ „ЗОЛОТАЯ КНИГА“

**Аннотация:** Данная статья представляет собой краткий обзор истории такого явления, как серия „Золотая книга“, она свидетельствует об истории издания до периода Второй мировой войны. Статья дает представление о русских художниках иллюстраторах серии, а иллюстрации рассматриваются не просто как часть оформления текста, а как явление, формообразующее серию.

**Ключевые слова:** издательство „Геца Кон“, серия „Золотая книга“, иллюстраторы, формообразующие элементы.

Серия „Золотая книга“ (Златна књига) начинает выходить в Югославии в 1930 году. Ее инициатором и первым издателем был театральный критик, журналист и переводчик Живоин Бата Вукадинович. Первой книгой библиотеки является книга о Королевиче Марко – собрание легенд, посвященных этому эпическому герою, а сами книги печатаются под девизом: „Златна књига је најбоље и најјевтиније издање за младеж“ („Золотая книга – самое лучшее и самое дешевое издание для молодежи“).

И действительно, книги не были дорогими, но, несмотря на дешевизну издания и обложку из мягкого картона, сама серия было тщательно продумана и представляла собой подборку значительных произведений, прежде всего переводов иностранной литературы с отдельными вкраплениями отечественных авторов<sup>1</sup>. О серьезности подхода свидетельствует и

---

<sup>1</sup> Интересным для нас фактом будет тот, что в кругу отечественных авторов были представлены два произведения Юрия Офросимова, или, как было обозначено на титульной странице, – Чика Джуре. Это – Добра вила и друге приче /написао Чика Ђура; Вештица и друге приче /написао Чика Ђура/. Отдельно хочется упомянуть и „Дневник Фокса Микија и друге приче“ Саши Черного, который не относится к кругу переводной литературы, поскольку не указан переводчик, но и не включен в круг отечественных книг. Мы также должны отметить, что нет указания и об иллюстраторе этой книги.

то, что в подборку включаются и специально созданные для серии образовательные книги – всего восемь:

*Линдберг победник океана: његови претходници и његови савременици*

*Море и морепловци: мала читанка о великом мору*

*Стратосфера и њени јунаци*

*Брана за децу: у слици и речи*

*Тројански рат и Челјускин: две велике пустоловине...*

*Књига о спорту: са фотографијама и цртежима*

*Чаробна крила: бајке, приче и истинити извештаји о ваздухопловству*

*Како живе ваши другови: истините приче о животу девојчица и дечака.*

Ети књиге представљају собом тематичке сборнике образователног карактера, где дају се енциклопедичке сведенија у переложенију за деце.

О сериозном подходу сведетелствује и то, што за серију „Золота књига“ ствара се сопствени оригинални дизајн, и свака књига снабдева се специјално извршенима за неј иллустрацијама.

Такој подходу не мења се и после тога, како у 1931. годину издавач „Геца Кон“ купије у Вукадиновича права на издање библиотеке, причем Вукадинович остаје редактором серије вплоть до 1941. године, до начала војне.

Ведућим иллустратором библиотеке с прве неј књиге био је Владимир Жедрински, с којим Живоин Вукадинович, по свей видимојсти, познакоми се у редакцији газете *Политика*, посколку Вукадинович вместе с Владиславом Рибникаром и Душаном Дудой Тимотијевићем и стварају редакцију газете.

Известни художник и театрални дејатељ Владимир Иванович Жедрински био је не только талантивим сценографом<sup>2</sup> (у должности художника-декоратора столичного Национального театра он до војне ствара сценографију более чем 130 спектаклей), но и увлеченим рисовальщиком: шаржи, графичке портреты, карикатуры (у том числе за

<sup>2</sup> Более подробно об этой стороне деятельности Жедринского см. в: Вагпова Н. М., Годы исканий В. И. Жедринского (Белград–Брно–Прага–Загреб. 1921–1939), *Культурное наследие российской эмиграции*, т.2, с.358–369, М., 1994; Милановић О., Допринос руских уметника развоју сценографије у Срба // *Руска емиграција у српској култури XX века: Зборник радова т. 2.*, с. 92–105., Београд, 1994; Милановић О., Владимир Жедрински сценограф и костимограф: Каталог изложбе. Београд, 1987; Милановић О., Владимир Жедрински, сценограф и костимограф // *Руси без Русије. Српски Руси*, с. 95–116, Београд, 1994.

русского эмигрантского сатирического журнала „Бух!“), карандашные жанровые картинки (для главной югославской газеты *Политика*), – всюду стоит подпись „Жедрински“.

Внук курского губернатора А. Н. Жедринского родился в Москве 30 мая 1899 года, а вот на архитектурное отделение Императорской Академии художеств поступил в Петербурге. Поступил в революционном 1917 году и проучился мало: уже в 1918 г. вместе с семьей он уезжает сначала в казавшийся более спокойным Киев, где поступает в художественное училище в класс Г. И. Нарбута, а в начале 1920 года оказывается в Белграде и устраивается на должность художника-декоратора столичного Национального театра.

Увлекается Жедринский и комиксом, по-новому подходя к художественной форме, которая соединяла изображение и рассказ, динамику и наррацию. Хотя первый свой комикс – серию „Семья Забавчић“ (Породица Забавчић) по сценарию Р. Томича, который художник рисует для „Приложения для детей“, выпускаемого газетой *Политика*, Жедринский создает во вполне классической манере. Но рисовать классические комиксы ему скучно. И он решается на эксперимент. Так появился весьма необычный русский югославский рисованный роман – „Руслан и Людмила“.

С началом войны Жедринский переехал из Белграда в Загреб и окунулся с головой в работу, которую любил – успешно ставя сценографии на сцене Загребского Национального театра и одновременно активно сотрудничая с Национальным театром Любляны. К комиксу он в 1941 обратится еще пару раз, но это будут не совсем комиксы, а односторонние комикс-истории в журнале *Ново време* в приложении „Для наших детей“ (За нашу децу): „Книга Чири<sup>3</sup> расширяет кругозор“ (*Књига Бири видик шири*) и „Как Достан сторожил арбузы“ (*Како Достан чува бостан*). Комиксы эти по форме были возвращением к классической протоформе начала истории комикса: простое квадратное деление листа, и даже текст не встроены в кадр, а находятся внизу, в виде сопровождающей подписи к картинке.

А в 1951 году из-за давления, связанного с политикой Информбюро, он покидает Югославию и уезжает: сначала в Марокко, где работает в Муниципальном театре Касабланки, а потом во Францию, где работает в должности главного декоратора театров Ниццы, Льежа, Монсе, Нанта. Всего в своем послевоенном творчестве Жедринский оформил, в общей сложности, более четырехсот спектаклей. И если живописью и графикой он занимался до конца жизни (умер Владимир Жедринский 30 апреля

---

3 Краткий вариант имени Кирилл.

1974 года в Париже), то к форме комикса он больше не обращался, а жаль, поскольку именно он является создателем уникального комикса „Руслан и Людмила“ по поэме А.С. Пушкина: композиция, совершенно не отвечающая правилам листа комикса, своеобразная адаптация оригинального Пушкинского текста, совершенно непривычная для того времени и используемого им жанра цветовая гамма – резкая монохромность: все делает этот роман непохожим на остальные.

Без всякого сомнения, сценарий для своего романа Жедринский делал сам, поэтому текст поэмы Пушкина он не переводил, но сделал прозаическую адаптацию. Стихотворным же был анонс комикса, напечатанный в журнале. В настоящее время остается открытым вопрос, кто перевел, вернее интерпретировал – и довольно успешно – это пушкинское вступление к роману: „У лукоморья дуб зеленый...“. Осмелимся высказать предположение, которое основывается на сходстве стиля и общего подхода к переводу, что это работа Павла Полякова, успешно переведшего две пушкинские сказки, но пока нет никаких фактов, которые бы свидетельствовали в пользу данного предположения.

Рисованный роман „Руслан и Людмила“ Жедринского – это одиночный эксперимент. Эксперимент свежий и дерзкий. Это явление вне рамок тогдашнего комикса. Эксперимент, который удивляет своим новаторством нас нынешних, и эксперимент, который изумил читателей тридцатых годов, не привыкших к такой форме изложения. Изумил и ... оставил в некотором недоумении. Роман восприняли несколько настороженно, а Жедринский, не получив поддержки, охладел к комиксу как форме художественного выражения.

О том, что рисунок для Жедринского был не просто увлечением, а способом творческого выражения, свидетельствуют и более сотни иллюстрированных им книг: именно он был главным художником-иллюстратором популярной книжной серии, или библиотеки, как ее тогда называли, „Золотая книга“, где печатались лучшие произведения мировой классики.

Жедринский иллюстрировал как первую книгу серии, так и более восьмидесяти процентов книг, входящих в серию, и, по всей вероятности, участвовал также в создании дизайна серии, который появился в шестой книге серии и стал очень быстро узнаваемым, причем девиз, появляющийся на внутренней стороне обложки, обязательно тематически совпадал с самим произведением и представлял собой высказывание в двух частях. (Рис.1. Дизайн внутренней стороны обложки.)

Дизайн серии был изменен в 1933 году, но буквально в следующем издании художник вернулся к первоначальному образцу. И потом время

от времени использовал как привычный дизайн, так и дизайн 1933 года. (Рис. 2. Дизайн 1933 года.)

Впрочем, многие издания подбирались и творчески переосмысливались настолько тщательно, что для них создавался особый дизайн: как например, *Сказки* Оскара Уайльда, которые иллюстрировал Жедринский, или юбилейное издание 1937 года романа *Капитанская дочь* Пушкина (Рис. 3. Дизайн *Сказок* О. Уайльда; Рис. 4. Обложка романа *Капитанская дочь*.)

Рисунки Жедринского как иллюстратора отличает особый стиль: это плоскостные контрастные монохромные изображения, иногда тяготеющие к резкой монохромности, а иногда близкие к силуэтному рисунку, представляющие своеобразный граттаж, но обязательно с четкими и замкнутыми линиями, которые выстраиваются в целостный образ. (Рис. 5)

Иллюстрации Жедринского формируют то, что Р. Арнхейм называл „визуальным суждением“: „Иначе говоря, каждый акт восприятия представляет собой визуальное суждение. Иногда думают, что суждение – это монополия интеллекта. Но визуальные суждения не являются результатом интеллектуальной деятельности, поскольку последняя возникает тогда, когда процесс восприятия уже закончился. Визуальные суждения – это необходимые и непосредственные ингредиенты самого акта восприятия“ (Арнхейм 1974: 22).

В полном согласии с этим высказыванием Жедринский свою стилистику выстраивает на самом элементарном и самом сильном контрасте – черного и белого цветов. И это дает неожиданные результаты: прежде всего, иллюстрация приобретает добавочную определенную символичность, чего, собственно, и добивался Жедринский, превосходно понимая, что столкновение базовых цветов дает возможность внести в текст дополнительное мировоззренческое содержание. (Рис. 6)

Кроме того, контраст, который в графике является одним из важнейших формообразующих элементов, из плоскостного рисунка создает объемный, т. е. способствует созданию ощущения пространственной глубины, что заметил еще Леонардо да Винчи в своем *Трактате*: „Из цветов равной белизны и равно удаленных от глаза тот будет на вид наиболее чистым, который окружен наибольшей темнотой, и, наоборот, та темнота будет казаться наиболее мрачной, которая будет видна на наиболее чистой „белизне“, каждый цвет лучше распознается на своей противоположности“ (Леонардо да Винчи 2010: [http://vinci.ru/art12\\_03.html](http://vinci.ru/art12_03.html)).

Умело используя контраст, Жедринский создает лаконичный и цельный рисунок, где черное и белое совместно выстраивают образ. Это и похоже и не похоже на популярную в России гратто-графию, которую

активно с начала 1920-х гг. использовал М. В. Добужинский,<sup>4</sup> создавая свои фантастические, гиперэкспрессивные произведения. Похожесть заключается в подчеркнутом ахроматизме, а различие в том, что Жедринскому удалось создать не серию закрытых лаконичных плоскостных изображений (к чему тяготеют произведения, сделанные в подобной технике), а, используя лишь черный и белый цвета, передать и динамику, и пространство, и объем, а также придать тексту более глубокий идейный смысл.

Часто в своих рисунках Жедринский экспериментирует с перспективой, которая у него связана с изменениями очертаний формы и светотеневых отношений. Таким образом, плоское изображение рисунка получает объем, иногда обладающий несколькими слоями доступного видимого, несколькими горизонтами, что опять же придает особое значение тексту. (Рис. 7)

Также любит Жедринский изображения, в которых пространство сферически замкнуто и не привязано к уровню горизонта, а центробежно замыкается в себя, трансформируясь в окружность.

Передавая тональность посредством игры с плотностью рисунка, Жедринский создает иллюстрации в стиле меццо-тинто, где объемность изображению придают различные градации светлых участков на темном фоне.

Как иллюстратор Жедринский тяготеет к синтетическим иллюстрациям, соединяя в одном рисунке изобразительный, повествовательный и метафорический планы.

Впрочем, он иногда отступал от заданных им правил и мог даже пошалить, создав, например, своеобразный кроссовер, т.е. смешав персонажей не только различных авторов, но и различных художественных форм и эстетик. А именно: в иллюстрации к сказкам Андерсена, например, он мог включить Микки-Мауса в качестве героя. (Рис. 8)

Изобразительный язык иллюстраций Жедринского, сочетающий легкость линии с динамикой, делал более богатым содержание иллюстрируемого произведения, придавал ему определенную глубину, а само книжное издание (и книга в составе серии „Златна книга“, и, собственно, серия в целом) представляло сложный поликультурный феномен, имеющий социокультурный характер: каждая книга издания имела ценность и как часть книжного издания, и как произведение искусства и средство эстетического воспитания, но все они представляли собой лишь фрагмент одного целого – книжной серии, которая оставила глубокий след в развитии югославской книжной традиции. Жедринский как

---

<sup>4</sup> О Добужинском в свое время писал *Русский архив*. См.: Никола Желевев, „М. В. Добужински“, бр. 14/15, 1931, с.120–133.

иллюстратор многое сделал для того, чтобы книжное издание „Золотая книга“ возникло и оформилось в качестве такого феномена.

Таким образом, феномен иллюстраций Жедринского ценен не только сам по себе, как самостоятельное произведение искусства, но является элементом структуры издания, элементом, формирующим издание как явление.

В серии „Золотая книга“ Жедринский не просто ведущий иллюстратор: а более 70 произведений из 105/114 серии иллюстрировал именно Жедринский, но и человек, создавший стиль иллюстраций, который стал узнаваемым, который оказался прочно связанным с серией „Золотая книга“ и которому будут подражать все остальные иллюстраторы серии: все иллюстрации серии, за исключением трех книг Пальмера Кокса о приключениях лесных человечков-брауни с оригинальными иллюстрациями Кокса и книги „Вилинске приче“ Графини де Сегир с иллюстрациями Гюстава Доре, так или иначе сохраняют заложенную Жедринским матрицу рисунка.

Кроме Жедринского еще два русских художника были иллюстраторами серии „Златна книга“. Первый из них – это Юрий (Георгий) Павлович Лобачев, Джордже Стрип. Именно так – Джордже – звучит по-сербски русское имя Юрий, а слово стрип – это по-сербски комикс и... прозвище Юрия Лобачева – русского эмигранта, который нарисовал в 1935 году первый югославский авторский рисованный роман. Роман назывался „Кровавое наследство“ (сюжет для него написал Вадим Павлович Курганский – друг и кум Лобачева, который подписан как В. Чилич, и в анонсе роман так и именовался: „Современный детективно-авантюрный роман из нашей жизни“. В истории югославского рисованного романа заметно стремление всегда опираться на собственный сценарий. И хотя первый рисованный роман был переводным (это было югославское издание очень популярного американского „Тайного агента Икс-9“)<sup>5</sup>, в дальнейшем журналы, печатающие рисованные истории, стремились (по разным причинам, в том числе и экономическим, связанным с приобретением авторских прав) создавать свои романы.

Популярность рисованных историй Лобачева была так велика, что за неполные шесть месяцев новое слово, введенное им,<sup>6</sup> не только прижилось,

---

<sup>5</sup> Авторские права газета *Политика* выкупила у известного и по сегодняшний день издательства „King Features Syndicate“. Автором комикса был популярнейший в то время художник комиксов Алекс Реймонд, а сценаристом никто иной как основатель жанра „крутого детектива“ Дэшилл Хэммет.

<sup>6</sup> Слово стрип он ввел в сербский язык совместно с редактором газеты *Политика*, где печатался роман, Дудой Тимотиевичем, сократив английское *comics strip* так, что отбросил первую часть и оставил вторую.

но стало популярным и узнаваемым. И не только слово, но и сам жанр: первая история „Кровавого наследства“ появилась в номере газеты *Политика* за 23 марта 1935 года, а уже 10 апреля 1935 года в Югославии начинает выходить специализированный комикс-журнал под названием – „Стрип“.

Так, Юрий Лобачев стал в Югославии и отцом нового жанра, и создателем слова, его именующего.

Вообще-то, русский мальчик Юра, сын петербургского дипломата, и до эмиграции в Югославию имел с этой страной тесную связь – такую тесную, что даже при крещении он получил имя не Юрий, а Джордже, а случилось это в то время, когда Волга впадала в Саву... Это не шутка. Именно так сам Юрий Павлович Лобачев назвал свою автобиографию – „Када се Волга уливала у Саву“.

Русский мальчик Юра Лобачев родился в Албании в 1909 году. Впрочем, никакой такой Албании тогда и в помине не было (это сейчас в энциклопедиях указано – Албания), а тогда был черногорский Скадр. У русского консула, несшего там службу, – Павла Артемьевича Лобачева – родился сын, которого он повез крестить в Цетине – древнюю (и нынешнюю) столицу Черногории, и ребенок при крещении получил имя – Джордже. Имя „Юрий“ позже было записано чиновником русского посольства при переоформлении документов на ребенка. Хотя имя должно было быть – Георгий (самое близкое к крещеному Джордже), но матери оно показалось грубым. Впрочем, тогда никто еще не знал, что имя, полученное при крещении, будет сопровождать ребенка всю жизнь и на Юрия он будет откликаться намного реже. Имя Джордже принесет ему и профессию, и славу – Юрий Лобачев уступит место Джордже Стрипу.

В детстве ребенок поездил по пыльным и беспокойным Балканам – в Косовской Митровице он научился сидеть, в Салониках – ходить, на Кипре – говорить. Время было такое: балканские войны. Потом семья вернулась в спокойный тогда еще Петербург и... оказалось, что ненадолго. Петербург перестал быть спокойным настолько, что в 1920 году семья бывшего консула, ставшего „буржуазным элементом“, вернулась на знакомые и близкие им Балканы. Сначала Лобачевы живут в Дубровнике, а после смерти отца в 1921 году переезжают в Воеводину, в город Нови-Сад, куда вдова перенесла прах мужа (он покоится на Успенском кладбище города). В 1922 году от туберкулеза умирает и мать<sup>7</sup>, перед смертью взявшая с сына слово: закончить факультет и обязательно в своей жизни, рано или поздно, вернуться в Россию. Забегая вперед скажем, что сын выполнил оба обещания.

---

7 Ее могила находится рядом с могилой мужа.



Но выполнить их было нелегко. После смерти матери Юрия определяют в детский дом, а позже он переезжает в Белград, где учится в русско-сербской белградской гимназии и потом поступает в университет. Для того, чтобы закончить гимназию и факультет (а он после окончания гимназии поступил на Факультет истории искусств в класс профессора В.Петковича), Юре пришлось работать, правда по специальности – рисовать рекламные плакаты. Причем женился он очень рано, а содержание семьи, опять же, требовало средств, к которым нельзя отнести случайные рекламные заработки. Поэтому молодой муж устроился работать в строительное предприятие „Батиноль“, но почти сразу после его приема на работу (да что ж это за невезение такое!) предприятие с треском обанкротилось, и молодой муж остался без работы. И опять карандаш в руки, и вперед – рисовать рекламы. Именно реклама ему и помогла – его заметили в редакции самой крупной сербской газеты „Политика“ и предложили рисовать рекламу для них.<sup>8</sup>

В 1934 году Лобачев увидел новшество под названием „рисованный роман“ и влюбился: „Должен сказать, что я даже не знал, что такое комикс, когда начинал. Я был студентом и был страстно влюблен в свою будущую жену.<sup>9</sup> Она в это время жила в городке Кикинда, и мои письма – или их большинство – были по сути комиксы. Но думаю, что главной датой для меня будет 21 октября 1934 года, тогда на одном листе „Политики“ вышел комикс Алекса Реймонда и Дэшила Хэммета „Тайный агент Икс-9“ и... это была любовь с первого взгляда. Я понял – что-то, что я рисовал Лизе, называется комикс, и я это могу делать. Мой друг Вадим Курганский был хорошим „литератором“, и мы договорились – будем рисовать комикс! Детективный комикс, полный невероятных событий. А место действия его – Югославия. Так родилось „Кровавое наследство“.<sup>10</sup>

Как мы уже сказали, популярность комикса была так велика, что появляется специализированный журнал „Стрип“, а затем еще серия различных журналов, специализирующихся на рисованных историях, и всюду первыми и самыми популярными историями будут истории, выходившие из-под пера Лобачева.

---

<sup>8</sup> Ныне в Сербии мало кто знает, что „Калодонт“ – зубная паста, название которой стало для сербов синонимом зубной пасты – своим логотипом обязана Лобачеву.

<sup>9</sup> Дочь генерала К. В. Апухтина Елизавета (часто ошибочно ее отчество пишут как Валерьяновна, на самом деле, речь идет об отчестве ее отца и имени ее брата, выпускника кадетского корпуса).

<sup>10</sup> Стошић Д. Чико, терај даље, Дневник „Данас“, Београд, четвртак 1. август 2002. [http://www.rastko.rs/strip/inmemoriam-djlobacev\\_c.html](http://www.rastko.rs/strip/inmemoriam-djlobacev_c.html)

Продолжает он рисовать и после войны<sup>11</sup>, когда помогает создавать журнал „Дуга“ (именно он становится художественным редактором). Здесь он публикует свой первый послевоенный комикс на новую тему – „Пионер Ика и его ленивый друг Жика“ (Пионир Ика и његов лени друг Жика), но в социалистической Югославии в то время комикс не приветствуется, несмотря на правильное идеологическое содержание. А уже 1949 году, из Югославии, которую трясла лихорадка Информбюро, Лобачев вынужден был бежать: он никак не желал отказаться от советского гражданства, полученного им после войны.

Сначала он поселился с семьей в Румынии, где под псевдонимами „Ю. Новак“, „Ж. Пауло“, „Jurascu“ рисовал для газет карикатуры<sup>12</sup>, иллюстрировал книги, а после смерти Сталина Лобачев с семьей покинул Румынию и переехал в Россию, как и обещал маме.

Правда, не в Петербург – не было тогда такого города, а в Ленинград, где начал рисовать первый в Советском Союзе комикс: в 1966 году по просьбе журнала „Мурзилка“ он нарисовал комикс „Ураган идет на помощь“. Но „оттепель“ уже закончилась, и первый советский комикс, который должен был выйти в „Мурзилке“, так и не вышел. Несколько позже в измененном виде комикс напечатает пионерский журнал „Костер“. А в 1967 году в социалистической Югославии появится полная версия этого романа под названием „Сатурн идет на помощь“.

Так, волей случая, Джордже Стрип/Юрий Лобачев – основатель русского комикса – станет и у истоков советской рисованной истории.

В Советском Союзе Лобачев также занимается иллюстрацией – иллюстрирует многочисленные переводы югославских книг и... рисует комиксы для французского агентства „Бонарт“, передавая их через своих югославских знакомых: так французы познакомились с Данило-мастером и каменным цветком, с аленьким цветочком, с царевной Несмеяной.

Как мы уже сказали, после возвращения на родину Лобачев на некоторое время прерывает сотрудничество с югославскими журналами (тем более, что югославский комикс тоже переживает нелегкие времена), но начиная с середины 60-х годов он опять активно работает: в период с 1965 по 1967 гг. в журнале „Политикин забавник“ выходит пять новых романов, включая и самый известный – „Гайдук Велько“. До конца своих дней Лобачев сотрудничает с комикс-журналом „Детские новости“

11 Во время войны Лобачев участвовал в деятельности белградского подполья.

12 Карикатуры Лобачева, создававшиеся им в Румынии, были включены в книгу черногорского историка Радоицы Лубурича „Горячие рисунки холодной войны“ – Врући мир хладног рата: Хладни рат и сукоб Стаљин – Тито у карикатурама совјетске, информбирровске и политемигрантске штампе. „Историјски институт Републике Црне Горе“, Подгорица, 1994, 233 с.

(Дечје новине) и с журналом „Пегас“. И его тоже не забывают: он получает Гран-при 2-го Салона югославского комикса в 1985 году и премию Максим 1-го салона комиксов в городе Заечар в 1996 году.

Умер Лобачёв уже в двадцать первом веке – в 2002 году в возрасте 94 лет (последний комикс нарисовал в 93 года!) в Петербурге. Уже – в Петербурге. В том городе, где Нева впадает в Дунай...

На Дунае его, впрочем, тоже не забыли: сейчас в Белграде работает школа комикса, которая носит имя „Джордже Лобачев“ (открылась еще при жизни Лобачева в 1996 году). А одна из улиц города носит его имя – улица Джордже Лобачева, и это первая в мире улица, носящая имя художника комиксов.

Помнят его и в России – московским режиссером Павлом Борисовичем Фетисовым в 2011 году был снят документальный фильм „Юрий Лобачев. Отец русского комикса“.

Нужно отметить, что все русские иллюстраторы „Золотой книги“, а не только Лобачев – отец-основатель жанра в Югославии, так или иначе увлекались комиксом:<sup>13</sup> Жедринский является автором „Руслана и Людмилы“ – комикса, который представляет собой рисованный эксперимент и который удивляет своим новаторством, предвосхищая приемы и тенденции, которые появятся только в конце 90-х годов XX века; а Тищенко является автором ряда романов, включая больше похожий на сборник карикатур комикс „Шуточные приключения сыщика X-9“ – пародию на известный криминалистический комикс Алекса Реймонда „Детектив X-9“. Рисовать пародию на комикс в то время, когда жанр только формируется, – смелость невероятная, и со своим замыслом Тищенко блистательно справился.

Влияние комикса, конечно же, наиболее сильно чувствуется в иллюстрациях Лобачева, который является иллюстратором четырех книг серии:

*Ченслер: дневник путника Казалона, Жил Верн, 1938.*

*Дечја помоћ и друге приче, Јанко Станковић, 1939.*

*Побеђени чаробник: и друге приче и песме за децу, Андрија Лојаница, 1940.*

*Пиноккио, Карло Калоди, 1940.*

---

<sup>13</sup> Более подробно о русских художниках комикса см. в: Зупан, З., Драгинчић С., *Историја југословенској сџрији*, Нови Сад, 1986; Ирина Антанасиевич, *Русский комикс Королевства Югославия*, Нови Сад, Комико; Ивков С., *Мала историја српској сџрији*, Београд, 1999

Лобачев использует все возможности комикса как художественной формы, активно пользуется динамикой комикса и вносит в иллюстрацию восприятие фрагмента как важной части целого и понимание того, что при помощи фрагмента возможно создать/воссоздать целое. (Рис. 9)

Самой интересной его работой в серии „Золотая книга“ является работа с книгой Карла Каллоди „Пиноккио“. Лобачеву удалось создать свой образ известного кукольного мальчика, который у него неумовимо похож на популярный в то время образ, созданный первым иллюстратором Карлом Кюстри, что создает своеобразный междухудожественный диалог. (Рис. 10)

Нужно сказать, что серьезным исследованием иллюстраторской деятельности Лобачева занимается Здравко Зупан – историк югославского комикса, который в настоящее время готовит книгу, посвященную именно этой стороне деятельности Лобачева (а Лобачев сотрудничал практически во всех сериях издательства „Геца Кон“, особенно в серии „Ново коло“, иллюстрировал школьные учебники и даже сборники ребусов и загадок), да и после, уже в Советском Союзе, Лобачев также занимался иллюстрацией – иллюстрировал многочисленные переводы югославских книг.

Многие знают о Лобачеве как об иллюстраторе, превосходном художнике комиксов, но была у Лобачева еще одна страсть – ребусы. Позже, оказавшись уже в Советском Союзе, Лобачев вместе с писателем Владимиром Акентьевым создаст весьма необычную книгу – криптокнигу „Остров Тайн“, в которой расскажет увлекательную историю о русском ученом, сбежавшем от царизма на далекий остров в Индийском океане. Ученый ведет там микробиологические исследования, которые империалисты хотят использовать в военных целях, а храбрые школьники чинят империалистическим шпионам всяческие препятствия. Особенностью этой книги является обилие ребусов, головоломок, криптограмм, связанных с приключениями героев-школьников, что надолго сделает книгу популярной среди школьников и единственной в своем жанре.

Что касается работы Николая Тищенко, то в серии „Золотая книга“ он появится лишь однажды – в рамках издательства „Геца Кон“ он, как правило, иллюстрирует серию „Плава птица“ („Синяя птица“). История жизни Николая Ивановича Тищенко похожа на судьбы многих эмигрантов: беженство, привыкание к чужой земле, бедность и войны, выбор и желание жить. Житель ныне не существующего на карте России (оказался затопленным при создании Каховского водохранилища) городка Новогеоргиевск Николай Иванович Тищенко родился 25 февраля 1906 года, а Россию он, тогда еще кадет Крымского кадетского корпуса, покинул в 1920 году, когда их корпус эвакуировали из Ялты в маленький провинциальный югославский город Бела-Црква.

Любящий рисовать кадет довольно много своего времени посвящает именно этому занятию: рисует несколько икон для корпусной церкви, иллюстрирует кадетский рукописный журнал, развлекает друзей, рисуя шаржи.

Увлечение живописью приведет его в стены высшего художественного учебного заведения страны – в Государственную художественную школу, которую он, впрочем, не заканчивает, как не заканчивает и философский факультет Белградского университета, куда он поступил позже. Причиной его академических неудач была не лень, а беда многих русских студентов-эмигрантов – бедность. Бедность настолько крайняя, что он вынужден был братья за любую работу. И хотя звучит вполне внушительно, что в этот период Тищенко работал карикатуристом русского сатирического журнала „Бух!“<sup>14</sup>, но на самом деле эмигрантский сатирический журнал „Бух!“, несмотря на его огромную популярность в среде эмиграции (выпускали его три белградца: Борис Казимирович Ганусовский, Николай Михайлович Февр и Георгий Александрович Герасимов (псевд. Жорж Савулькин) – люди молодые, полные энтузиазма), все же не приносил своим издателям доходов, позволяя редакции лишь сводить концы с концами (нужно сказать, журнал „Бух!“ выходил с января 1930-ого по январь 1936 года, что можно считать довольно длительным периодом существования для эмигрантского издания вообще, а сатирического – тем более<sup>14</sup>, и имел представительства во Франции, Бельгии, Латвии, Греции, а с 1933 года – параллельное издание в Париже). Острая критика той прослойки эмиграции, которая отвечала за выдачу пособий и дотаций, не позволяла редакции надеяться на изменение ситуации (впрочем, сами „буховцы“ гордились своей позицией, что неоднократно подчеркивали в редакционных статьях). Кроме журнала „Бух!“ Тищенко сотрудничал и с сербском сатирическим журналом „Ошишани јеж“ („Стриженный еж“) и со временем стал их ведущим карикатуристом.

Его четкие, лаконичные и узнаваемые карикатуры, которые он подписывал Тэн (с вариантами Тен, Тен) заинтересовали югославского комикс-издателя Александра Ивковича, который предложил Тищенко попробовать себя в новом жанре. Тищенко согласился, но и здесь остался карикатуристом-пародистом, поскольку первым его комиксом был больше похожий на сборник карикатур роман „Шуточные приключения сыщика X-9“ – пародия на известный криминалистический комикс Алекса Реймонда „Детектив X-9“.

---

14 Для сравнения: известнейший „Сатирикон“ выходил в Париже всего три месяца.

Как мы уже сказали, чтобы рисовать пародию на комикс в начальный период формирования самого жанра, надо обладать своего рода творческой дерзостью, но Тищенко блистательно справился с этой задачей, создав образы смешные и запоминающиеся, а включение в текст балканских реалий вызвало бурный читательский интерес.

И хотя пародия Тищенко имела успех, Ивкович оказался недоволен и предложил автору использовать темы местного фольклора – легенды, предания, народные шутки. Выбирая из богатой сокровищницы народных легенд: героических, иногда страшных, но почти всегда величественных, Тищенко, карикатурист по природе, все же выделил и рассказал балканскому читателю совсем не героическую, а плутовскую историю об Эре – хитреце из герцеговинского фольклора, этаким балканском Ходже-Насреддине, который из всех ситуаций и житейских неурядиц спасается не оружием, а пуская в ход неисчерпаемые запасы остроумия и оптимизма.

Но и этот роман не устраивает Ивковича, который ждет от автора большего. Чтобы чаяния издателя не остались втуне, Тищенко, еще во время работы над комиксом о хитром Эре, начинает работу над романом о герое сербского фольклора – юнаке Банович Страхине.

Именно эта серьезная работа приносит ему популярность и... уводит в иллюстрацию: его приглашают иллюстрировать книги для детей и юношества в серии библиотеки „Плава птица“ („Синяя птица“). Нужно сказать, что многие русские художники (и даже архитекторы: например, крупнейший русский архитектор Белграда Григорий Иванович Самойлов<sup>15</sup>) пробовали себя в иллюстрации. Но именно Тищенко выработал свой особенный узнаваемый и оригинальный стиль, который очень нравился тогдашнему читателю и по сей день является классическим примером сербской довоенной иллюстрации.

Начало войны Тищенко встретил в Белграде, но дальнейшую его судьбу мы представляем смутно. Исследователь сербского комикса Слободан Ивков о Тищенко дает самые скудные сведения, даже не уточняя дату его рождения: „Дата рождения не установлена“,<sup>16</sup> а о его жизни во время войны сообщает, что после бомбежки Белграда 6 апреля 1941 года о Тищенко нет сведений, что позволяет сделать выводы о его гибели во время бомбежки: „После 6 апреля 1941 года о нем больше никто не слышал“.<sup>17</sup>

---

15 Проектировал крупные государственные сооружения: Югославского банка внешней торговли, машиностроительного факультета Белградского университета и пр.

16 См. Ивков Слободан, *Мала историја српској стирииа*, Београд, 1999.

17 Там же.

На самом деле, благодаря исследованию А. Арсеньева<sup>18</sup>, удалось установить, что еще во время войны Тищенко выехал из Белграда и до начала 50-х годов жил в Берлине. Переезд Тищенко из оккупированного Белграда в нацистский Берлин вызывает много толков и догадок. Чаще всего строится предположение о его сотрудничестве с фашистами, но никаких фактов, подтверждающих это, не обнаружено – впрочем, как нет и сведений, опровергающих сотрудничество.

В начале 1950-х он переехал в Бразилию, где занимался карикатурой, сотрудничал с крупными газетами. Умер Тищенко в начале 1990-х в городке Сальвадор-Байя, где и похоронен.

В серии же „Золотая книга“ он иллюстрирует книгу Бранко Сучевича „О-ке“, оставаясь, впрочем, и здесь верным своему таланту карикатуриста. (Рис. 11)

Во время оккупации имущество издательства „Геца Кон“ было конфисковано и, используя оборудование и помещения сербского издательства, немцы открывают пропагандистское немецкое издательство „Юго-Восток“ (Südost) и продолжают выпускать некоторые серии издательства „Геца Кон“ (такие, как „Плава птица“, „Добар друг“, „Српска книга“, „Ново коло“). (Рис. 12. Обложка оккупационного издания 1942 года.)

Не закрывают они и серию „Златна книга“, и под узнаваемым ее дизайном выходят еще несколько книг – первая книга военной серии в сентябре 1941 года, затем „Весельчак Тиль – шуточные истории и Тиле Уленшпигеле“ (Весельчак Тил – шальиве приче о Тилу Ојленшпигелу) в октябре 1941 года, также в 1942 году выходит книга о Святителе Савве с иллюстрациями Милоша Вушковича и др. Серия выходит предположительно до середины 1942 или до начала 43 года (книга девятая – это книга Жюля Сандо „Скала чаек“ (Галебова стена).

Предполагается, что иллюстратором этой серии в период с 1941 по 1942-43 гг. был русский художник, эмигрант Иван Шеншин. Возможно с оккупационным издательством сотрудничал и Николай Тищенко, который иллюстрировал военную серию популярной библиотеки „Плава птица“ – с его иллюстрациями вышел в 1942 году роман советского фантаста Алексея Беляева „Человек-амфибия“ и роман „Карик и Валя“ Яна Ларри (1943).

Пока же полный перечень изданий оккупационного периода невозможно установить, а представленная электронная версия серии „Золотая книга“ (наследие Йована Давидовича) владельцем которой является Городская библиотека города Чачак, которая ныне считается наиболее полным собранием произведений, входящих в серию „Златна книга“, также не имеет в своем собрании книг оккупационного периода.

---

<sup>18</sup> Во вступительной статье к комиксу в серии „Златно доба“, издательство „Комико“, Нови-Сад.

Как мы видим, в период между двумя войнами в Югославии русские художники-эмигранты активно участвуют в работе над сериями, выходящими в рамках издательства „Геца Кон“, оформляя и создавая серию как единое неделимое целое.

## ЛИТЕРАТУРА

Арнхейм Р., *Искусство и визуальное восприятие*, Москва, Прогресс, 1974.

Антанасиевич Ирина, *Русский комикс Королевства Югославия*, Нови-Сад, Komiko, 2014.

Вагапова Н. М., Годы исканий В. И. Жедринского (Белград–Брно–Прага–Загреб. 1921–1939), *Культурное наследие российской эмиграции*, т.2., с.358-369, М., 1994.

Дигитална Народна библиотека Србије, Едиција Златна књига Градске библиотеке у Чачку, <http://scc.digital.bkp.nb.rs/collection/gbca-zlatna-knjiga>.

Зупан, З., Драгинчић С., *Историја југословенског стрипа*, Нови Сад, 1986.

Ивков С., *Мала историја српског стрипа*, Београд, 1999.

Јелењев Никола, „М. В. Добужински“, *Русский архив*, бр. 14/15, 1931, с.120–133.

Леонардо да Винчи, *Трактат о живописи*, Група „Азбука-классика“, М., 2010, [http://vinci.ru/art12\\_03.html3](http://vinci.ru/art12_03.html3)

Лубурић Р., Врући мир хладног рата: Хладни рат и сукоб Стаљин – Тито у карикатурама совјетске, информбировске и политемигрантске штампе. „Историјски институт Републике Црне Горе“, Подгорица, 1994.

Милановић О., Владимир Жедрински сценограф и костимограф: Каталог изложбе. Београд, 1987.

Милановић О., Владимир Жедрински, сценограф и костимограф, Руси без Русије. Српски Руси, с. 95–116, Београд, 1994.

Милановић О., Допринос руских уметника развоју сценографије у Срба, Руска емиграција у српској култури XX века: Зборник радова т. 2. с. 92–105, Београд, 1994.



*Ирина Антанасијевић*

## РУСКИ СЛИКАРИ – ИЛУСТРАТОРИ ЗЛАТНЕ КЊИГЕ

### Резиме

У периоду између два рата руски уметници емигранти у Југославији активно учествују у раду на припремању едиција које се објављују у оквиру издавачке куће „Геца Кон“.

Едиција „Златна књига“ издваја се од других тиме, што, под утицајем талента руских уметника илустратора, пре свега, Владимира Жедринског, она не само да је опремљена илустрацијама које прате текст, већ подиже појам илустрација на нарочити ниво, чија естетска природа захтева одређени ниво развијености визуелног мишљења, тј. помоћу илустрација се формирају типолошке компоненте које стварају одређени синтетички модел цртежа, чинећи га не само обавезним делом текста, већ и концепције едиције као појаве.

Стваралаштво руских илустратора који су радили на Балкану захтева посебно детаљно проучавање, нарочито због тога, што оно не само да открива нови поглед на историју југословенске илустрације и историју издаваштва у Југославији, већ даје представу о томе како су илустрације утицале на концепцију едиције, на избор литературе и на политику издавача.

Проучавање илустрација у блиском контакту са текстом омогућава да се дубље проникне у текст и да се он суптилније интерпретира.

Стваралаштво руских уметника емиграната као илустратора едиција „Златна књига“, „Плава птица“, „Књига нашој деци“ представља посебан изазов за истраживача.





Рис. 2

СЕРТИФИКАТ  
820/02-053-2

343.4

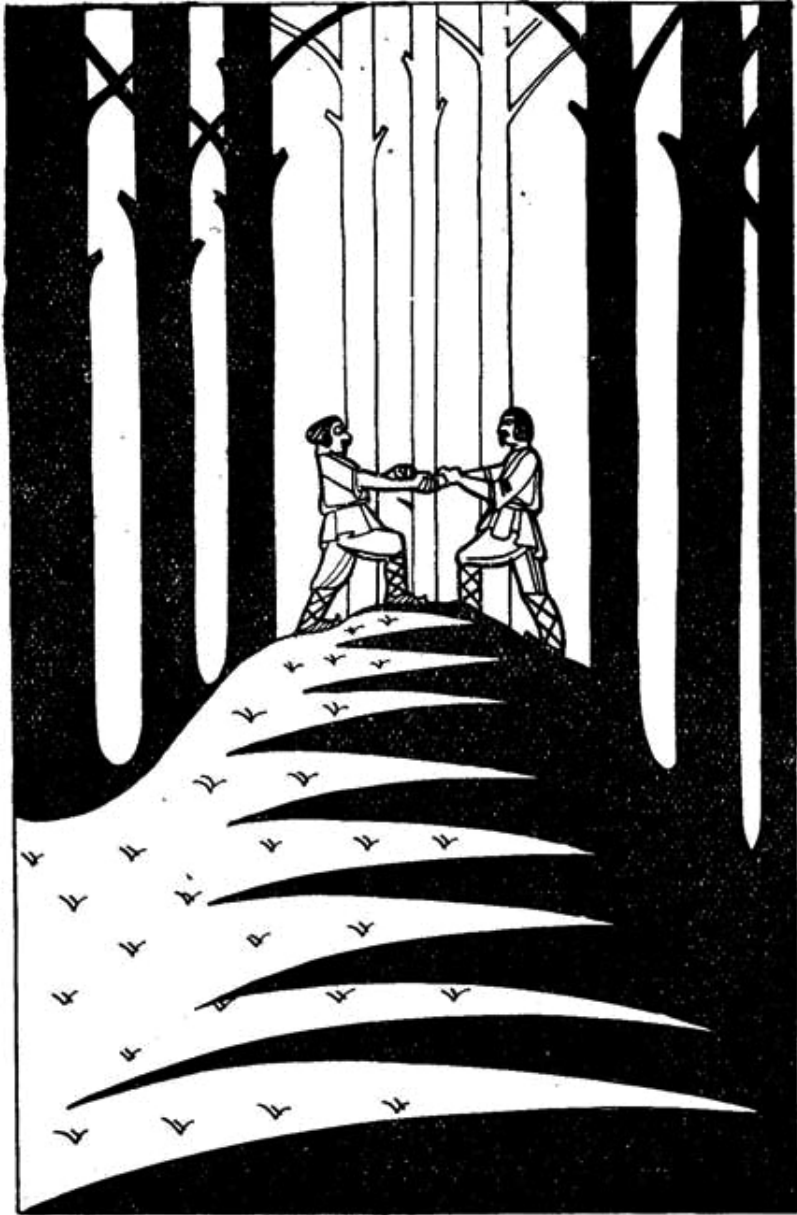
ГРАДОНА БИСЛУГОТНА  
Ишв. бр. 1731  
Ч А Ч А К



Рис. 3



Рис. 4



Старина Новак, лутајући по шуми, наилази на Мијата,



Рис. 6



Рис. 7





Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11



ЗЛАТНА КЊИГА

ВЕСЕЉАК ТИЛ

ВАЉИВЕ ПРИЧЕ  
О ПИЛУ ОМЕНИЧУЈЕМУ

Рис. 12



## ОДЕЉЕЊЕ РУСКЕ МАТИЦЕ У НОВОМ САДУ (1925–1941)

**Апстракт:** Априла 1924. године Руси избеглице оснивају у Љубљани *Руску матицу* у циљу подршке и развоја националне свести, културе и образовања Руса у егзилу. Убрзо се формирају одељења *Руске матице* – у Загребу, Хростовцу, Марибору, Бањој Луци, Великом Бечкереку, Новом Саду, Сомбору, Црвенки, Бачкој Тополи, Ужицу, Краљеву, чак и у Бриселу.

Одељење Руске матице у Новом Саду је основано априла 1925. године. Сматра се да је током свог деловања ово одељење било најактивније. Приређивало је свечане академије, годишње приредбе Дан руске културе, позоришне представе, књижевно-уметничке вечери и предавања, држало курсеве руског језика, подигло обележја на местима сахрањених руских ратних заробљеника Првог светског рата, спроводило хуманитарне акције, имало своју јавну библиотеку са читаоницом савремене периодике, обављало издавачку делатност, сарађивало са Матицом српском и Савезом културних друштава Новог Сада.

Њени председници су били истакнути културни посленици града – гимназијски професори Александра Анатолијевна Сердјукова (1893–1978) и Дмитриј Васиљевич Скринченко (1874–1947).

Мађарском окупацијом Бачке Руска матица у Новом Саду је распуштена већ у априлу 1941. године.

**Кључне речи:** руска емиграција у Краљевини СХС/Југославији, културно-просветна и издавачка делатност, Нови Сад, Љубљана.

Млада Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца примила је, између 1919–1924. године, око 50.000 руских избеглица. Најбројнија руска скупина настанила се у Београду и његовој околини. Ту се концентрисала главнина њеног интелектуалног потенцијала. У Банату, Бачкој, Барањи и Срему привремено је било смештено око 8.000 Руса.

---

\* arsenjev@neobee.net

Почетком двадесетих година значајан је био допринос избеглица из Русије уређењу и функционисању привредног живота и административног апарата Краљевине СХС на територијама донедавне Аустроугарске, поготову у местима са чистим етничким (несловенским и неправославним) становништвом. У избеглицама држава је добила лојалне и квалификоване кадрове. Већина је имала средње и високо образовање, знали су стране језике, нису бирали место настањивања и задовољавали су се скромним смештајем и примањима.

Међу многим руским колонијама у Југославији једна од значајнијих је била новосадска. Она је унела нову културну ноту, која је богатила раније однеговани, пре свега средњоевропски дух. У граду и његовој околини настанило се око 2.000 избеглица – Козаци, војни инвалиди, официри, интелигенција и племство.

Придошлице су ишчекивале пад бољшевика и свој повратак у домовину. Међутим, статус Совјетске Русије у свету је ојачао када су је признале велике силе. Избеглице постепено еволуирају у емигранте и настоје да побољшају материјалне и животне услове. Унутар руских колонија у земљи ничу просветна, политичка, уметничка и спортска удружења. У Новом Саду су деловали: Руска црквена општина, Руско-српско добротворно друштво и Црвени крст, Одбор српско-руских госпођа, Биро рада, кројачки завод, комисионе радње и мензе, Руско друштво за ширење националне и патриотске литературе, кружок љубитеља уметности, певачко друштво, оркестар балалајки, црквени мешовити хор, Руско соколско друштво. Официри, војни пилоти и ратни инвалиди основали су своја удружења и кружоке, који су имали политичко обележје претежно монархистичке оријентације. У граду је постојало Руско обданиште, основна и средња школа, две издавачке куће и Руска штампарија Сергеја Фомича Филонова.

Мада везани за своја удружења, новосадски Руси граду од непуних 40.000 становника дају видан печат у јавном и културном животу. На њихову иницијативу оснивају се тениски клубови, козметички салони, школе јахања, приређују изложбе. Концертни наступи руских оперских певача и пријем публике одиграли су 1921. године пресудну улогу у оснивању новосадског оперског ансамбла. Оперски хор састојао се искључиво од Руса. Оперске и драмске представе у Српском народном позоришту режирало је осам руских режисера, двадесетак Руса је предавало у средњим школама, руски архитекти пројектовали су прве послератне јавне и стамбене зграде у Новом Саду.

Још на познатом Словенском конгресу у Москви, 1867. године, била је донета одлука о пожељности да се формира „Свесловенска матица“, са центром у Москви, али она није реализована (Макљецов 1935: 6). Идеја о оснивању Руске матице никла је 1921. године у Прагу, током одржавања Првог конгреса руских научника у егзилу, на основу стогодишњег искуства и



деловања осталих словенских матица – пољске, српске, чешке, илирске (тј. хрватске), лужичко-српске, галицијско-руске, словачке, словеначке и далматинске. Професор политичке економије Љубљанског универзитета Александар Дмитријевић Билимовић писао је: „Матице су деца словенске несреће. Оснивали су их Словени у време када је њиховом националном опстанку претила опасност. Ето разлога зашто у Русији није постојала Руска матица“ (Билимовић 1924: 3). Његовом заслугом, 9. марта 1924. године Руси емигранти оснивају у Љубљани Руску матицу. За разлику од већ постојећих бројних културних организација Руса у дијаспори, Руској матици поверавају се специфични задаци: подршка и развој националне свести Руса у егзилу; брига о општем образовању; окупљање на основама културне делатности; неговање народних традиција и уметности; развој науке; помоћ у религиозном, националном и моралном васпитању деце и омладине (Устав 1929: 3).

Делатност Матице није се могла ограничити на Љубљану. Убрзо се формирају одељења у следећим местима руског расејања: Загребу, Храстовцу, Марибору, Бањој Луци, Великом Бечкерекy, Новом Саду, Сомбору, Црвенки, Бачкој Тополи, Ужицу, Краљеву, па чак и у Бриселу (Устав 1929: 17). До 1931. године председник централе Руске матице био је проф. Билимовић, а до њеног укидања, априла 1941. године – професор енциклопедије права Јевгениј Васиљевић Спекторски.

Одељење Руске матице у Новом Саду основано је 5. априла 1925. године. У ову организацију улио се Руски национални кружок, формиран још 1922. године. До новембра 1927. године председница одељења била је професор Државне женске гимназије Александра Анатолијевна Розеншилд фон Паулин (касније – дата Сердјукова; 1893–1978), а од 1927. до њеног укидања – Дмитриј Васиљевић Скринченко (1874–1947), професор исте гимназије. Поред председника, управу су чинили потпредседник, секретар, благајник, библиотекар и пет-шест чланова (Маклецов 1935: 31). На годишњим скупштинама биран је и Надзорни одбор. Крајем 1928. године одељење је бројало 185 чланова, 1933. године – 275, 1937. године – 291, а 1941. године – 152 члана.

Сматра се да је новосадски огранак Руске матице био један од најактивнијих. Своју делатност разграно је на низ места у Југославији и иностранству. Одељење је приређивало свечане академије везане за јубиларне датуме словенске културне историје и редовне годишње приредбе Дан руске културе (6. јуна, на дан рођења Пушкина). Обележени су следећи датуми: 50-годишњица руско-турског рата, годишњице Толстоја, Глинке, Гогоља, Тургенева, Чехова, генерала Скобељева, одржана су предавања о Достојевском, Писемском, балерини Ани Павловој, академија посвећена Острошкој Библији, обележена је 100-годишњица од смрти Пушкина (Русский гoлос 1937) и 100-годишњица Матице српске.

Драмска секција новосадског огранка Матице приређивала је позоришне представе и књижевно-музичке вечери. Сачувани су подаци да је позоришна трупа приказала оперету *Найшалка-Полшавка* украјинског композитора Н. Лисенка, комедије *Свадба Кречинској* А. Сухово-Кобилина и *Мала жена* А. Миртова, као и две инсценације по делима Тургењева: *Вече у Соренџу* и *Вече на мајуру*.

Посебно су била популарна и посећена предавања у организацији Руске матице. Поред Руса из Новог Сада, позивани су универзитетски професори или угледни јавни радници из Београда и других места. Из годишњих извештаја одељења Руске матице, који су објављивани у руској или српској периодици, наводимо попис предавања одржаних током 1928. године:

1. Проф. Београдског универзитета Фјодор Тарановски, „Евроазијски концепт руске историје и његова критика“.
2. Генерал Александар Черепов, „Историја Првог кубанског похода“ (1918).
3. Проф. Београдског универзитета Алексеј Шчербаков, „Извори минералних вода и бање Југославије“.
4. Музиколог Иван Гарднер, „Света Гора“.
5. Пуковник Алексеј Маријушкин, „Руско-турски рат 1877–78. година“.
6. Професор Карловог универзитета у Прагу Иван Панас, „О украјинству и украјинском језику“.
7. Архитекта Петар Ге, „Архитектонске лепоте Санкт-Петербурга“.
8. Митрополит Антониј (Храповицки), „Религиозна и морална мисао Достојевског“.
9. Проф. Јевгениј Спекторски, „Завети Пушкина“, друго предавање: „Спољна политика Русије у XIX и XX веку“.
10. Димитрије Скринченко. „Национални задаци руске емиграције“, друго предавање: „Словенски покрет у Русији уочи Руско-турског рата 1877–78. године“ (Застава 1928).

Руска матица у Новом Саду организовала је курсеве за учење руског језика и предавања на српском језику која су одржавана у сали Матице српске, у просторијама Аероклуба, дворани Продуктне берзе, сали Николајевске школе. Тзв. „породичне забаве“, добротворне и дечије приредбе држане су у хотелу „Слобода“, дворани „Олимпија“, Официрском дому на Дунавском кеју, у палати „Хабаг“ или у Соколском дому. Септембра 1928. године Руска матица у Новом Саду је била домаћин делегатима Четвртог конгреса руских академских организација у емиграцији, одржаног у Београду. Током 1928. и 1929. година новосадско одељење је прикупило податке о руским ратним заробљеницима из 1915–1918. године који су ту преминули од глади, епидемија, рањавања и исцрпљујућег физичког рада.

На градском Успенском и петроварадинском Војном гробљу постављена су два камена спомен-обележја на локацијама њиховог сахрањивања (Рад 1930: 2; Споменик 1929: 8; Скрынченко 2012: 193).

Новосадско одељење Руске матице бавило се хуманитарним акцијама. Било је иницијатор оснивања Руског дома за старе и изнемогле у Петроварадину, указивало је материјалну помоћ руским ђацима и студентима, бринуло се о успеху деце школског узраста (Рад 1938: 2). Априла 1933. године је основало секцију „Народни аудиторијум“ за Козаке и Русе са нижим степеном образовања, настањених у Новом Саду и околини (Скрынченко 2012: 246–247). Материјално је помогло објављивање књиге *Стара и нова Русија* бившег аустроугарског заробљеника у Русији, Словенца, лекара Рудолфа Трушновича, који се тек почетком тридесетих година репатрирао из СССР (књига је штампана у Скопљу, 1937. године).

Поред две руске библиотеке у Новом Саду – Јавне библиотеке Савеза градова и Библиотеке Удружења руских војних пилота, Одељење Руске матице је основало и своју, 1928. године, која је убрзо постала и највећа руска библиотека у овом граду (Годишњи обрачун 1929: 2). Крајем тридесетих година имала је преко 7.000 томова. Фонд се попуњавао куповином, разменама за издања Руске матице, уступањем дупликаата руских књига Библиотеке Матице српске или поклонима приватних лица (Обрачун 1930: 2). Нове књиге издаване су на читање на 7 дана, старе – на 14, а научна издања – на 21 дан.

После налажења погодније локације за библиотеку, новембра 1930. године је отворена и читаоница руске периодике на коју је одељење било претплаћено (Обрачун 1930: 2; Скрынченко 2012: 202). Новине и часописи стицали су из Београда, Сарајева, Земуна, Беле Цркве, Сремских Карловаца, Прага, Париза, Берлина, Брисела, Риге, Софије и руског манастира Св. Јована Почајевског у месту Владимирова (Словачка). Године 1934. новосадско одељење основало је подружнице своје библиотеке у Сремској Митровици и Винковцима. Руским књигама снабдеване су основне школе и сиротишта при манастиру Ново Хопово, руднику Бор, Ужгороду (тада у Словачкој), чак и руска колонија у граду Курига (Khourigba) у Мароку. Дужност библиотекара обављали су Леонид Митрофанович Успенски, Филип Петровић Степанов, Иван Иванович Сергејев, Нина Николајевна Сук, Александар Михајлович Чаговец, Варлаам Васиљевич Гољцев-Богданов и Јелена Алексејевна Дергаченко (Маклецов 1935: 30). Библиотека је више пута мењала локацију, а од средине тридесетих година била је у згради Матице српске на градском тргу.

Издавачка делатност Руске матице у Новом Саду била је скромна. Од пет публикација најзначајнији и најпознатији је зборник *Благовесити*, објављен 1925. године на 68 страна. Састоји се од пет тематских поглавља са насловима: 1. Национални покрет; 2. Бисери руске културе; 3. Ликови свете Русије,

4. Дилеме и питања; 5. Библиографија и Хроника Руске матице. Уредник зборника Александра Розеншилд фон Паулин и секретар Василиј Фјодорович Григорјев придобили су за сараднике истакнута имена емиграције: митрополита Антонија (Храповицког), професоре Александра Билимовича, Јевгенија Спекторског и Николаја Арсејева, политичара и писца Василија Шуљгина, историчара Николаја Клепињина. У зборнику је уредница објавила своју драму *Савришена љубав*, а нашло се место и за родољубиве песме Андреја Балашова, Бориса Соколова и Дмитрија Љашенка. Цео зборник прожет је идејом очувања руских културних вредности, религиозне и историјске свести. Погодни прикази овог часописа објављени су у Београду, Софији и Паризу.

Средства за објављивање зборника обезбеђена су добровољним прилозима. Прикупљено је 8.246 динара (Матица српска је приложила 1.000 динара). Тај новац је био довољан да се издавачка делатност настави. Најављено је да ће *Благовест* излазити квартално, а одмах је покренута и скромна едиција „Библиотека Благовеста“, такође замишљена као периодично издање. Истовремено су објављене две брошуре: *Скаска о рибару и рибици* А. Пушкина и руски еп *Стих о Храбром Георгију*. У првој уредници образлажу потребу за овим издањима:

„Сваким даном попуњавају се редови деце која не познају и нису видели Русију. Сиромаша руска душа и прекида се родна традиција. Расељени по свету, стасају представници нове интернационалне врсте – руски странци. Наш дуг је да се томе одупремо. Па ако сваки отац и мајка немају могућност да детету обезбеде ’њању’, као Пушкинову Арину Родионовну, да га успављује руским песмама, опчињује скаскама, – они су дужни пружити му руску књигу“ (Пушкин 1926: 8).

Друга брошура у уводу доноси педагошко-патриотске поруке руској омладини. Трећа публикација „Библиотеке Благовеста“ из 1927. године по свој прилици је била самостално финансирана. Објављена је расправа *Душа Православља* Николаја Сергејевича Арсејева (1888–1977), професора универзитета у Кенигсбергу, Варшави и Берлину, теолога, предводника руског и светског екуменистичког покрета. Последње издање Руске матице у Новом Саду је изашло 1936. године. Био је то скромни зборник лирских песама *Одбљесци (Зарници)* троје Новосађана – судије Владимира Ивановича Мајбородова, морнаричког поручника Анатолија Григорјевича Баљца и девојке Валентине Николајевне Дорофејеве.

Издавачка делатност љубљанског центра Руске матице кретала се у другим оквирима – организационим и научним. Објављено је шест публикација.

Од 4. јуна 1929. године новосадска Руска матица је била под покровитељством краља Александра, а после његовог убиства (1934) Дворска канцеларија је обуставила скромну материјалну помоћ, која је и до тада била нередовна. Одељење је током тридесетих година било члан Савеза

културних друштава Новог Сада и учествовало у манифестацијама града, из чијег буџета је понекад примало мања новчана средства.

Првих дана априла 1941. године одржана је годишња скупштина. Усвојен је извештај за 1940. годину и изабрана нова управа у саставу: Димитрије Скринченко (председник), Михаил Сергејевич Чернцов (заменик), Сергеј Сергејевич Макавејев (секретар) и још шест чланова. Вредност имовине Матице је процењена на 202.980 динара, од чега је 190.890 динара чинио библиотечки фонд (Русская матица 1940: 3).

Очигледно, тај скуп је био последњи. Мађарском окупацијом Бачке распуштене су руске емигрантске организације. Део фонда Библиотеке Руске матице је подељен међу читаоцима, део је ускладиштен у просторијама зграде у ул. Матице српске. Новембра 1944. године, наредбом привремене совјетске војне обласне управе, скоро сва руска емигрантска периодика и већина књига спаљени су. Пар стотина књига улило се у Библиотеку Матице српске, а неколико стотина дела руске белетристике предат је у Народну библиотеку „Ђуро Даничић“ (Дунавска улица 1), одакле је око 1970. године нешто књига уступљено Библиотеци Матице српске. Остале су, због дотрајалости и неадекватног подрумског складиштења, уништене.

Матица српска је била почасни члан Руске матице. Јуна 2000. године у просторијама Матице српске свечано је обележена 75-годишњица од оснивања новосадског одељења Руске матице. Овај јубилеј је био пропраћен пригодном изложбом и уметничким програмом (Дневник 2000: 12).

## ЛИТЕРАТУРА

Билимович 1924 – Билимович, Александр. *Русская матица*. Любљана: Русская матица, 1924.

Годишњи обрачун 1929 – Годишњи обрачун Матице руске за 1929. годину, утврђен на Годишњој скупштини 26. 1. 1930. године у присуству 151 гласача: Историјски архив Новог Сада. Фонд 150, бр. 36097/1931.

Дневник 2000 – *Дневник* (Нови Сад) 6. 6. 2000.

Застава 1928 – *Застава* (Нови Сад) 25. 1. 1928; 11. 2. 1928; 17. 2. 1928; 3. 3. 1928; 31. 3. 1928.

Маклецов 1935 – Маклецов, Александр. *Русская матица (1924–1935): Отчет о деятельности*. Любљана: Русская матица, 1935.

Обрачун 1930 – Обрачун Матице руске за 1930. годину: Историјски архив Новог Сада. Фонд 150, бр. 13866/1931.

Пушкин 1926 – Пушкин, Александр. *Сказка о рыбаке и рыбке*. Новый Сад: Русская матица, 1926.

Рад 1930 – „Рад Марице руске у Новом Саду“. *Народ* (Нови Сад) 12. 1. 1930.

Рад 1938 – „Рад Матице руске“. *Дан* (Нови Сад) 21. 1. 1938.

Русская матица 1940 – „Русская матица в Новом Саде“. *Русский народный вестник* (Белград) 6. 4. 1941.

Русский голос 1937 – *Русский голос* (Белград) 21. 3. 1937.

Скрынченко 2012 – Скрынченко, Дмитрий. *Обрывки из моего дневника*. Москва: Индрик, 2012.

Споменик 1929 – „Споменик руским заробљеницима у Петроварадину“. *Полиџика* (Београд) 10. 10. 1929.

Устав 1929 – *Устав Русской матицы*. Любляна: Русская матица, 1929.

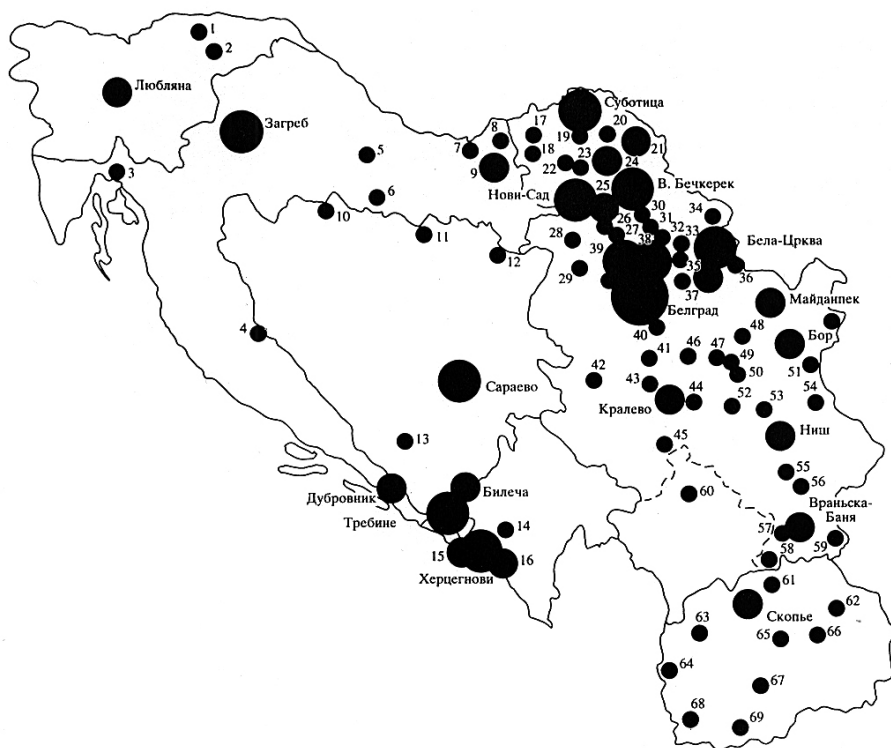
*Алексей Арсеньев*

## ОТДЕЛЕНИЕ РУССКОЙ МАТИЦЫ В НОВИ-САДЕ (1925–1941)

### Резюме

Идея учредить на чужбине *Русскую матицу* возникла в 1921 году в Праге, в дни проведения Первого съезда русских ученых за рубежом, с учетом столетнего опыта прочих славянских матиц, как „детищ славянской участи“. Славянские народы их создавали в годы, когда их славянскому выживанию грозила опасность. В апреле 1924 года русские эмигранты в Любляне основали *Русскую матицу*, в целях поддержки и развития национального самосознания, культуры и просвещения русских на чужбине. Вскоре возникают и отделения *Русской матицы* – в Загребе, Хростоваце, Мариборе, Баня-Луке, Велики-Бечкереке, Нови-Саде, Сомборе, Црвенке, Бачка-Тополе, Ужице, Кралеве, даже в Брюсселе.

Отделение *Русской матицы* в Нови-Саде было создано в апреле 1925 года. Оно устраивало торжественные академии, ежегодные мероприятия в рамках „Дня русской культуры“, театральные спектакли, литературно-художественные вечера и лекции (на русском и сербском языках), проводило курсы обучения русскому языку, воздвигло мемориальные памятники на местах погребения российских военнопленных времен Первой мировой войны, занималось благотворительностью, основало свою публичную библиотеку (до 8 тыс. наименований) с читальным залом для выписываемой периодики, занималось издательской деятельностью (шесть изданий), сотрудничало с *Матицей сербской* и *Союзом культурных обществ Нови-Сада*. Председателями новисадского отделения *Русской матицы* состояли выдающиеся деятели культуры города, преподаватели гимназии – Александра Анатольевна Сердюкова (1893–1978) и Дмитрий Васильевич Скрынченко (1874–1947). С началом венгерской оккупации области Бачка *Русская матица* в Нови-Саде была расформирована, уже в апреле 1941 года.



Расселение русских в Югославии (на 1930 год)





**КОЗАЧКО ДОБРОТВОРНО ДРУШТВО У НОВОМ САДУ**

приређује у дворани „Трговачки Лојд“

У СРЕДУ

**7**

МАРТА

# КОНЦЕРТ СА КОЗАЧКИМ ИГРАМА

Суделује наша омиљена соло радио певачица

**Г-ЊА КСЕНИЈА МУРАВЦЕВА-АЛЕКСАНДРОВИЋ**  
**И ХОР КОЗАКА**



са познатим солистима под управом диригента г. В. Ф. ГРИГОРЈЕВА

ПОЧЕТАК

У 8<sup>30</sup>

У ВЕЧЕ

ЧИСТ ПРИХОД НАМЕЊЕН ЈЕ НЕЗАПОСЛЕНИМ КОЗАЦИМА

После програма играња уз одличан „Джаз-банд“

УЛАЗНИЦЕ 10 И 15 ДИНАРА

Издана у Београду, 1948. г.

ОСНОВАНА 9 МАРТА 1924 г.



Русскимъ людѣмъ  
въ разсѣжніи свѣтѣмъ.

„Вгляни на ниву: пашни много,  
А дня немного впереди.  
Вставай же, рабъ лѣниый Бога,  
Господь велить: иди, иди!“

Хомяковъ.

Намъ грозитъ конечная денационализація, потеря Родины и Вѣры Отцовъ, измѣна самимъ себѣ. Только сплотившись вокругъ Православной Церкви и священнаго имени Руси, можемъ мы сохранить себя и дѣтей нашихъ. Станемъ же крѣпко и дружно. Русская Матица ‘воветъ насъ къ объединенію. Держите связь, вступайте членами, русскіе люди!

Адресъ: центръ-Ljubljana, Jurčičev Trg, 3,  
отд: Zagreb, Бања Лука, Нови Сад, Bruxelles,  
Црвенка.

БЛАГОТВОРА МАТИЦЕ СРПСКИ

KT 7532

1925/4

1553

# БЛАГОВѢСТЬ

сборникъ № 1

## Русской Матицы

Отд. Новый Садъ. Югославія.



**НАШИ ЗАДАЧИ:** Исканіе путей къ религіозному и національному возрожденію. Проясненіе подлиннаго лика Православной Руси въ сознаниі русскихъ людей. Утвержденіе традицій русской культуры. Освѣдомленіе о ходѣ и ростѣ національнаго движенія. Установленіе связи между прошедшимъ, настоящимъ и будущимъ. Объединеніе національныхъ литературныхъ силъ.

**ИСПОВѢДАНЕ ВѢРЫ:** Спасеніе Россіи въ духовномъ и жизненномъ преодолѣніи большевизма, въ моральномъ очищеніи, въ отреченіи отъ атеизма, анархизма, коммунизма, въ утвержденіи православія, государственности, націонализма, въ обрѣтеніи мудрости, терпѣнія и любви и въ соединеніи всѣхъ.

1925 г.

# СТИХЪ О ЕГОРИИ ХРАБРОМЪ



„Библиотека Благовѣста“, вып. № 2.  
1926 г.

Поштарна плаћена у готовом.

ПРОФЕССОРЪ НИКОЛАЙ АРСЕНЬЕВЪ.

# ДУША ПРАВОСЛАВІЯ



РАДОСТЬ ВОСКРЕСЕНІЯ  
И  
ПРЕОБРАЖЕНІЕ ТВАРИ

БИБЛИОТЕКА БЛАГОВѢСТА вып. 3—6.

НОВЫЙ САДЪ,

1927 г.



## ИНДЕКС ИМЕНА\*

### А

- А. Ре. – в. Ремизов, Алексеј  
Абдрашитова, Марија Овсејевна  
(Мария Овсеевна Абдрашитова)  
357, 360  
Азбељев, Сергеј Николајевич (Сергей  
Николаевич Азбелев) 353, 360  
Аверченко, Аркадиј Тимофејевич  
(Аркадий Тимофеевич  
Аверченко) 572, 574  
Авксентјев, Николај (Николай Д.  
Авксентьев) 83, 86  
Агапов, Максим 489  
Агнивцев, Николај 563, 574  
Адрианова, А. М. 572  
Азаров, Ј. А. (Юрий Алексеевич  
Азаров) 514, 516, 520  
Азбељев, Сергеј Николајевич (Сергей  
Николаевич Азбелев) 360  
Аксаков, Иван Сергејевич 451, 465,  
466  
Аксентијев, Владимир 588  
Алданов, Марк Александрович (Марк  
Александрович Алданов – Марк  
Александрович Ландау) 366, 389  
Александрович, Јевгениј 476  
Алексејева, Марија 495  
Алексић, Драган 499  
Алигијери, Данте (Dante Alighieri) 379  
Аљвар, Н. (Н. Альвар), позоришни  
уметник 574  
Аненски, Инокентиј Фјодорович  
(Иннокентий Фёдорович  
Анненский) 344, 369  
Андре, Антоан (André Antoine) 225  
Андрејев, Александар (Александр  
Андреев) 288  
Андрејев, Максим (Максим Андреев)  
288  
Андрејев, А. Н. (А. Н. Андреев) 186  
Андрејев, Вадим (Вадим Андреев)  
322, 323  
Андрејев, Данил (Даниил Леонидович  
Андреев) 322

---

\* Сва страна имена дата су у српској транскрипцији, а у заградама је наведено њихово оригинално писање изузев у једном броју случајева у којима није пронађена ни оригинална скрипција ни подаци о идентитету именоване личности. Тежило се да транскрипција у Индексу имена буде усаглашена са изговором, у смислу одредби актуелног Правописа, док је у самим ауторским текстовима остављана и првобитна транскрипција, и то у цитатима и у случајевима где је ранијом традицијом установљен другачији изговор. Изворно писање није стављано код руских имена код којих је разлика у односу на српску скрипцију незнатна, а оригинал је лако препознатљив на основу других наведених случајева.

- Андрејев, Леонид (Леонид Андреев)  
 293, 322, 352, 410, 564, 569  
 Андрејева, В. М. 572, 573  
 Андрић, Иво 516  
 Анопријева, Галина Сергејевна  
 (Галина Сергеевна Аноприева) 85,  
 105  
 Антанасијевић, Ирина (Ирина  
 Антанасиевич) 587, 592  
 Антипов, Василиј Петрович 575  
 Антоновић, Софија 160  
 Ањенков, Јуриј Павлович (Юрий  
 Павлович Анненков) 183  
 Аполинер, Гијом (Guillaume  
 Apollinaire) 32  
 Апанасенко, Валентина 189, 192  
 Апиа, Адолф (Adolphe Appia) 226  
 Апухин, Алексеј 465  
 Апухин, Константин Валеријанович  
 585  
 Апухина, Јелизавета Валеријановна  
 585  
 Аратов, Борис Игнатијевич 70, 71, 76,  
 267–268, 271, 278–279, 284,  
 321–322, 325–327, 328, 330  
 [могући псеудоним Слоњима/  
 Шварца]  
 Аргунов, руски предавач 518  
 Арнхајм, Рудолф (Rudolf Arnhem)  
 581, 592  
 Арсенова, Маша, балерина 477  
 Арсењев, Алексеј (Алексей Борисович  
 Арсеньев) 11, 22, 89, 174, 247, 249,  
 322, 327, 329, 359, 360, 369, 489,  
 491, 494, 495–498, 504, 505, 525,  
 534, 537, 539, 546, 591, 607, 612, 614  
 Арсењев, Николај Сергејевич 612  
 Архангелски, Василиј Гаврилович  
 (Василий Гаврилович  
 Архангельский) 382, 390  
 Архимед 61  
 Астров, руски предавач 518  
 Атансон, Марк 83  
 Ахматова, Ана Андрејевна (Анна  
 Андреевна Ахматова) 33, 43, 115,  
 187, 202, 273–274, 280, 303, 318,  
 366, 369  
 Аџија, Божидар 537  
**Б**  
 Бабель, Исак Емануилович (Исаак  
 Эммануилович Бабель) 115, 274,  
 277, 280, 366, 411  
 Бабка, Лукаш (Lukaš Babka) 516, 525  
 Бадалић, Јосип 29, 33, 36, 38, 310, 382,  
 538  
 Бажант, Ева 76  
 Бајев, Анатолиј 476  
 Бакст, Лав (Лев Самойлович Бакст)  
 203  
 Бакуњин, Михаил Александрович  
 (Михаил Александрович  
 Бакунин) 143, 465, 467  
 Бакушински, Анатолиј Васильевич  
 (Анатолий Васильевич  
 Бакушинский) 358  
 Балабин, А. 545  
 Баликов, политичар 120  
 Балашов, Андреј 612  
 Баљац, Анатолиј Григоријевич  
 (Анатолий Григорьевич Баляц)  
 612  
 Баљмонт, Константин Дмитријевич  
 (Константин Дмитриевич  
 Бальмонт) 366  
 Банашевић, Никола 354, 360  
 Бантиш-Каменски, Дмитриј  
 Николајевич (Дмитрий  
 Николаевич Бантыш-Каменский)  
 538  
 Барановска-Шрамченко, Лариса  
 (Лариса Владимировна  
 Барановская-Шрамченко)  
 474–476



- Баратински, Јевгениј (Евгений Баратынский) 466
- Бараћ, Станислава 153, 175, 308, 319
- Бартрам, Николај Дмитријевич (Николай Дмитриевич Бартрам) 358
- Баћушков, Константин (Константин Батюшков) 466
- Бауер, Ото (Otto Bauer) 32
- Баумгартен, Василиј Фјодорович фон (Василий (Вильгельм) Фёдорович фон Баумгартен) 500
- Бахтин, Михаил Михајлович (Михаил Михайлович Бахтин) 17, 203, 204, 395, 406
- Башић Палковић, Невенка 76
- Бели, Андреј (Андрей Белый/Борис Николаевич Бугаев) 115, 202, 402, 411, 451
- Белински, Висарион (Виссарион Григорьевич Белинский) 141–145, 148, 149, 152, 352, 402, 465, 467, 538
- Белић, Александар 519
- Белов, Димитриј Иванович (Дмитрий Иванович Белов) 356
- Беложански, (Станислав) Сташа (Станислав Беложанский) 498, 501, 505
- Бељајев, Алексеј (Алексей Беляев) 591
- Бељајева, Нина 477
- Бенјамин, Валтер (Walter Bendix Schönflies Benjamin) 48, 52
- Бенуа, Александар (Александр Бенуа) 203
- Бергман, Ингрид (Ingrid Bergman) 241
- Берђајев, Николај Александрович (Николай Александрович Бердяев) 115, 186, 262, 446, 455
- Бијелић, Јован 493, 494, 496, 497, 501
- Билибин, Иван Јаковљевич (Иван Яковлевич Билибин) 183, 186
- Билимович, Александар Дмитријевич 536, 609, 612
- Билис, Арон Лавович (Арон Львович Билис/André Araron Bilis) 186, 261, 262
- Бићанић, Ненад 532, 535
- Бихаљи-Мерин, Ото 44
- Бицили, Петар М. 530, 533
- Блок, Александар Александрович (Александр Александрович Блок) 33, 34, 36, 43, 55, 56, 115, 116, 147, 186, 187, 202, 229, 255, 270, 271, 298, 308, 344, 345, 356, 366, 369, 371, 380, 389, 390, 393, 394, 410, 412, 451, 466, 520, 538, 568
- Бобров, Сергеј 216
- Бован, Владимир 358, 360
- Богданов, Александар Александрович 302
- Богданов-Бељски, Николај (Николай Петрович Богданов-Бельский) 479
- Богдановић, Милан 44
- Богдановић, Милица 434, 439
- Божовић, Григорије 260, 519
- Бојић, Зоја 202, 212, 214, 218, 219, 220
- Болдирев-Шкот, И. (И. Болдырев-Шкотт) 281, 329, 410
- Бологовска, Мура (Мура Бологовская) 563, 573
- Бонцић, Драгомир 529, 539
- Боровиковска, глумица 575
- Бочаров, С. Г. 400, 401, 403, 406
- Браунек, Манфред (Manfred Brauneck) 224, 225
- Брашован, Драгиша 494
- Брглез, Аља (Alja Brglez) 256, 264
- Брешко-Брешковска, Јекатарина Константиновна (Екатерина Константиновна Брешко-Брешковская) 83, 184, 467
- Бринер, Јул (Юлий Борисович Бриннер/Yul Brynner) 241
- Брјански, Виктор Диодорович (Виктор Диодорович Брянский) 495

- Брјусов, Валериј Јаковљевич (Валерий Яковлевич Брюсов) 293, 369, 380  
 Брлић Мажуранић, Ивана 519  
 Броз, Јосип Тито 37, 88, 164, 261, 586, 592  
 Бруно, Ђордано (Giordano Bruno) 465  
 Булгаков, Валентин Фјодорович (Валентин Фёдорович Булгаков) 187  
 Булгаков, Михаил Афанасјевич (Михаил Афанасьевич Булгаков) 115, 244, 273, 296, 564, 571  
 Буњин, Иван Алексејевич (Иван Алексеевич Бунин) 115, 324, 366, 519  
 Бухарин, Николај Иванович (Николай Иванович Бухарин) 53, 94, 104
- В**
- Вагапова, Наталија 567, 578, 592  
 Вагнер, Јулиј Константинович (Юлий Константинович Вагнер) 531, 536  
 Вајлд, Оскар (Oscar Wilde) 502, 505, 581  
 Вајскопф, Михаил 403  
 Вајт, Елизабета (Elizabeth White) 25, 27  
 Ваљева, Валентина, оперска певачица 477  
 Варез, Едгар (Edgard Varèse) 293  
 Васиљев, Данила (Данила Иванович Васиљев) 207, 212, 213, 217, 220  
 Васиљев, Николај И. 531  
 Васиљева, Ира, балерина 477  
 Васиљева, М. А. 329  
 Васић, Драгиша 41, 45–50, 53, 54, 56–58, 61–66, 500  
 Васић, Миодраг 500  
 Вахтангов, Јевгениј (Евгений Багратионович Вахтангов) 227  
 Вацек, Јиржи (Jiří Vacek) 516, 525  
 Ведекинд, Бенјамин Франклин (Benjamin Franklin Wedekind) 566  
 Велек, Рене (Rene Wellek) 376  
 Веневитинов, Димитриј (Дмитрий Владимирович Веневитинов) 466  
 Вербицки, Ананије Алексејевич (Ананий Алексеевич Вербицкий) 487, 491–493, 498–501, 510, 572, 573  
 Вересајев, В. В. (Виктор Викентъевич Вересаев) 352  
 Верешчагин, Александар Александрович (Александр Александрович Верещагин) 563, 569, 570, 576  
 Верешчак, Семјон Иванович (Семён Иванович Верещак) 34, 251, 255, 256, 258, 260, 261  
 Верлен, Пол (Paul Verlaine) 345  
 Верн, Жил (Jules Gabriel Verne) 587  
 Весели, Артјом (Артём Весёлый) 366, 389  
 Веснић, Радослав 567  
 Вигњевић, Чедомир 89  
 Вијардо Гарсија, Полина (Pauline Viardot-Garcia) 415  
 Вилсон, Џон (John Willson) 375  
 Винавер, Станислав 41, 47–52, 55–57, 63–67, 311, 317–319, 320, 371, 390, 490  
 Винклер, Ото (Oto Winkler) 130–132  
 Вићентић, Тања 493, 505  
 Вјаземски, Петар Андрејевич (Пётр Андреевич Вяземский) 466  
 Војновић, Иво 500  
 Волар, Амброаз (Ambroise Vollard) 502  
 Волк, Петар 475, 481  
 Волтер, Франсоа Мари Аруе (François Marie Arouet Voltaire) 464  
 Вољд, Владимир 491, 496  
 Вонсјацки, Анастасиј Анастасијевич (Анастасий Анастасиевич Вонсяцкий) 118, 119  
 Вороњец, Петар В. (Пётр В. Воронец) 530

- Воропанова, Наталија Милица 477  
 Ворошилов, Климент Јефремович  
 (Климент Ефремович Ворошилов)  
 53  
 Вошњак, Богумил (Bogumil Vošnjak)  
 537  
 Врангел, Петар Николајевич (Пётр  
 Николаевич Врангель) 24, 81, 85,  
 87, 88, 105, 115, 322, 544, 545, 558,  
 559  
 Вукадиновић, Живојин Бата 577, 578  
 Вујичић, Петар 410  
 Вукдраговић, Михаило 502  
 Вукотић Лазар, Марта 494, 505  
 Вушковић, Милош 591
- Г**
- Габајев, Е., позоришни уметник 574,  
 575  
 Гавела, Ђуро 44  
 Газданов, Гајто (Гајто Газданов) 281,  
 321–328, 330  
 Ганусовски, Борис Казимирович  
 (Борис Казимирович  
 Ганусовский) 589  
 Ганц, Николај Адолфович (Николай  
 Адольфович Ганц) 153, 154,  
 158–161  
 Гањин, Андреј Владиславович  
 (Андрей Владиславович Ганин)  
 88, 105, 489, 505  
 Гарднер, Иван Алексејевич (Иван  
 Алексеевич Гарднер) 610  
 Гаршин, Всеволод Михајлович  
 (Всеволод Михайлович Гаршин)  
 465, 466  
 Ге, Петар 610  
 Геземан, Герхард (Gerhard Friedrich  
 Franz Gesemann) 358  
 Генчић, Ђорђе 519  
 Герасимов, Георгиј Александрович  
 (псеудоним Жорж Савуљкин) 589  
 Герасимова, Н. П. 544, 560  
 Гијо, Рене (René Guillot) 465  
 Гипијус, Зинајида Николајевна  
 (Зинаида Николаевна Гиппиус) 45,  
 115, 517, 520, 559  
 Глазунов, Александар  
 Константинович 186  
 Глед, Џон (John Gled) 26, 27  
 Глигорић, Бранислав 349  
 Глинка, Михаил Иванович (Михаил  
 Иванович Глинка) 143  
 Глишић, Милован 516  
 Гобино, Жозеф Артур (Joseph Arthur  
 comte de Gobineau) 454  
 Гогољ, Николај Васиљевич (Николай  
 Васиљевич Гогољ) 50, 141,  
 143–145, 152, 187, 203, 224, 259,  
 291, 294, 352, 366, 377, 379, 380,  
 384, 385, 389, 390, 391, 393, 394,  
 398–405, 409–411, 418–420, 455,  
 466, 469, 481, 516, 563, 609  
 Годовски, Леополд (Леопольд  
 Годовский) 478  
 Голдшмит, Оливер (Oliver Goldsmith)  
 575  
 Голденберг, А. Х. (А. Х. Гольденберг)  
 403, 406  
 Голенишчев-Кутузов, Иља  
 Николајевич (Илья Николаевич  
 Голенишчев-Кутузов) 251, 252, 263,  
 466, 522  
 Голенишчев-Кутузов, Владимир  
 Викторович 369  
 Голубовић, Вида 9, 141, 152, 309, 319,  
 499, 505, 509  
 Гољцев-Богданов, Варлам Васиљевич  
 611  
 Гончаров, Иван Александрович 148,  
 163, 294, 352, 419, 466  
 Гончаров, Сергеј Александрович 403

- Гончарова, Наталија Сергејевна  
(Наталија Сергеевна Гончарова)  
15, 20, 32, 35, 115, 140, 177–179,  
182, 187, 191, 193, 195–205,  
213–216, 219, 410, 494
- Горбачов, Михаил Сергејевич  
(Михаил Сергеевич Горбачёв) 104
- Горки, Максим (Максим Горький/  
Алексей Максимович Пешков) 34,  
55, 115, 116, 137, 184, 186, 225, 270, 280,  
287–303, 305, 324, 327, 352, 366, 394,  
389, 393, 394, 410, 412, 465, 466, 481
- Госе, Хелен 171
- Гоц, Абрам Рафаилович 83
- Грановски, Тимофеј Николајевич  
(Тимофей Николаевич  
Грановский) 465
- Грачева, Ала Михајловна (Алла  
Михайловна Грачёва) 395, 396, 406
- Греч, Вера Милтијадовна (Вера  
Мильтиядовна Греч) 477, 481, 482,  
563, 571, 576
- Грибоједов, Александар Сергејевич  
(Александр Сергеевич Грибоедов)  
466, 520
- Григорјев, Аполон Александрович  
(Аполлон Александрович  
Григорьев) 34, 141, 142, 146, 147,  
152, 465, 538
- Григорјев, Борис Дмитријевич 178,  
183, 184, 208
- Григорјев, Василиј Фјодорович 612
- Григорјев, Сергеј Леонидович 196, 204
- Гројс, Борис Јефимович (Борис  
Ефимович Гройс) 65
- Грол, Милан 244, 516
- Грујић, Драгана 13, 35, 36, 76, 246, 252,  
253, 263, 321, 323, 328, 444, 469,  
498, 537, 539
- Гуљ, Роман (Роман Гуљ) 366, 389
- Гумиљов, Николај Степанович  
(Николай Степанович Гумилёв)  
273, 288, 344, 369
- Д
- Да Винчи, Леонардо (Leonardo  
da Vinci) 581, 592
- Давидовић, Јован 591
- Данилевски, Григориј Петровић  
(Григорий Петрович  
Данилевский) 466
- Данилевски, Николај Јаковљевић  
(Николай Яковлевич  
Данилевский) 454, 455, 462
- Данилов, Арсениј 482
- Данилова, Марија 482
- Даниловић, Мила 575
- Данкан, Исидора (Isadora Duncan/  
Исидора Дункан) 202
- Дарвин, Чарлс (Charles Darwin) 150
- Девељ (Алексејева), Лидија 20
- Дедијер, Владимир 163, 164
- Делић, Јован 192, 304, 319, 328, 329,  
424, 540
- Демченко, Григориј Васиљовић  
(Григорій Васильович Демченко)  
530
- Дењикин, Антон Иванович (Антон  
Иванович Деникин) 24, 84, 115,  
558
- Дењшин, истраживач фолклора 358
- Дергаченко, Јелена Алексејевна 611
- Державин, Гаврила Романовић  
(Гавриил [Гаврила] Романович  
Державин) 381, 464
- Дерида, Жак (Jacques Derrida) 41, 48,  
49, 52, 56–58, 60, 65, 66, 171
- Димић, Љубодраг 82, 105, 529, 534,  
535, 539
- Димовић, Милан 557
- Дмитријевски, Сергеј Васиљовић  
(Сергей Васильевич  
Дмитриевский) 537
- Добровић, Петар 496, 501
- Доброклонски, Александар Павловић  
527, 530, 536

- Доброљубов, Николај Александрович  
(Николай Александрович  
Доброљубов) 34, 141, 142, 146, 148,  
184, 186, 466, 467, 538
- Добужински, Мстислав  
Валеријанович (Мстислав  
Валерианович Добужинский) 582
- Дојчер, Исак (Isaac Deutscher) 105
- Долгоруков, Петар Владимирович  
373, 390
- Долински, С. Д., издавач 216
- Доре, Гистав Пол (Paul Gustave Doré)  
583
- Дорофејева, Валентина Николајевна  
612
- Достојевски, Фјодор и Михаил,  
издавачи 147
- Достојевски, Фјодор Михајлович  
(Фёдор Михайлович  
Достоевский) 36, 37, 149, 187, 254,  
267–269, 281, 282, 284, 291, 294,  
302, 335, 352, 366, 371, 377, 379,  
380, 384, 385, 389–391, 393, 394,  
397, 399, 400, 404–407, 410, 414,  
417, 419, 443, 447, 452, 453, 455,  
456, 458, 462, 463, 465, 467–469,  
471, 520, 538, 571, 609
- Дочевски, Борис И. 498
- Драгинчић, Славко 587, 592
- Дружињин, Александар Васиљевич  
(Александр Васильевич  
Дружинин) 295
- Дугин, Александар Гељевич  
(Александр Гельевич Дугин) 451
- Дураков, Алексеј Петрович (Алексей  
Петрович Дураков) 522
- Ђ**
- Ђагиљев, Сергеј Павлович (Сергей  
Павлович Дягилев) 180, 187,  
195–199, 213, 214, 368, 394, 410
- Ђоковић, Гордана 13, 35, 36, 76, 246,  
252, 253, 263, 321, 323, 328, 444,  
469, 498, 537, 539
- Ђоковић, Милан 227
- Ђорђевић, Божидар 529, 539
- Ђорђевић, Бојан 473, 483
- Ђорђевић, Ђурица 498
- Ђорђевић, Иван 533, 539
- Ђорђевић, Тихомир 516
- Ђурић, Војислав 43, 44, 48, 65
- Ђурић, Милош 371, 390
- Ђурић, Остоја 10, 110, 111, 113, 114,  
120, 129, 155, 158, 163, 164, 174,  
275, 325, 328, 488–494, 496–497,  
505, 514, 520, 522, 525, 559, 560
- Ђурић, Силвија 9
- Ђуричић, Војин 501
- Е**
- Ејзенштајн, Сергеј Михајлович  
(Сергей Михайлович  
Эйзенштейн) 115, 116
- Ејхенбаум, Борис Михајлович (Борис  
Михайлович Эйхенбаум) 17
- Екстер, Александра (Александра  
Экстер) 215, 216
- Еренбург, Иља Григоријевич (Илья  
Григорьевич Эренбург) 188, 209,  
217, 274, 278, 285, 366, 389, 412, 537
- Есих, Иван 33
- Етвуд, Лин (Lynne Atwood) 167, 174
- Етијамбл, Рене (Rene Ernest Joseph  
Eugene Etienne) 49
- Еткинд, Јефим (Ефим Григорьевич  
Эткинд) 397, 398
- Ж**
- Жари, Алфред (Alfred Jarry) 226
- Жедрински, А. Н. (А. Н. Жедринский)  
579
- Жедрински, Владимир Иванович 476,  
487, 490, 491, 496, 497, 499–502, 510,  
572, 573, 576, 578–583, 587, 592, 593

Жигалов, Александар Јурјевич  
(Александр Юрьевич Жигалов)  
355, 360

Живанов, Сава 79, 105, 106

Живојиновић, Велимир Massuka 477

Жид, Андре (André Gide) 48, 52, 55,  
57, 65

Жижовић, Оливера 409, 425

Жуков, Јевгениј Андрејевич (Евгений  
Андреевич Жуков) 514, 515, 517,  
522

Жуковски, Анатолиј (Анатолий  
Жуковский) 474, 477

Жуковски, Василиј Андрејевич  
(Василий Андреевич Жуковский)  
143, 295, 465, 466, 520

Жухина, Клавдија 110, 153–154, 158,  
161–164, 168–169, 173, 176, 382,  
390

**З**

Загородњук, Владимир Павлович  
(Владимир Павлович Загороднюк)  
487, 491, 499, 500, 501, 510

Загорски, Семјон Осипович (Семён  
Осипович Загорский) 34

Заградка, Мирослав (Miroslav  
Zagradka) 356, 360

Зајцев, Борис Константинович (Борис  
Константинович Зайцев) 45, 288,  
296, 324, 414, 517, 518, 520

Замјатин, Јевгениј Иванович (Евгений  
Иванович Замятин) 15, 20, 33,  
110, 115, 163, 187, 188, 191, 224,  
236–238, 240, 244–248, 259, 274,  
280, 285, 287–289, 291, 296–300,  
303, 305, 393, 394, 396, 410, 411,  
421, 469

Зверев, Алексеј Матвејевич (Алексей  
Матвеевич Зверев) 272, 283

Звоњилов, Никола 476, 477

Зензинов, Владимир Михајлович 83

Зењковски, Василиј Васиљевич  
(Василий Васильевич  
Зењковский) 147, 149, 151, 371,  
533

Зимел, Георг (Georg Simmel) 134

Злоковић, Милан 500

Зошченко, Михаил Михајлович  
(Михаил Михайлович Зощенко)  
33, 163, 412

Зупан, Здравко 587, 588, 592

Зујева, Марија 474, 476

## И

Иванов, Вјачеслав Всеволодович  
(Вячеслав Всеволодович Иванов)  
163, 567

Ивков, Слободан 587, 590, 592

Ивковић, Александар 589, 590

Игнатијев, П. Н. 159

Игнатовски, Александар Јосифович  
(Александр Иосифович  
Игнатовский) 536

Извольска, Јелена (Елена Извольская)  
122, 123

Илић, Војислав 516

Инес, Кристофер (Christopher Innes) 239

Ираклиди, Владимир Александрович  
497

Иствуд, Клинт (Clint Eastwood) 241

Истрати, Панаит (Panait Istrati) 34

Исус Христос 61, 63, 271, 347, 377, 396,  
422, 458, 459, 463, 467

Ичин, Корнелија 13, 195, 197, 204, 205

## Ј

Јаблоновски, Александар А.  
(Александр Яблоновский) 520

Јазиков, Николај Михајлович  
(Николай Михайлович Языков)  
466

- Јакобсон, Роман (Роман Јакобсон) 19  
 Јаковљев, Евгениј (Евгений Јаковлев) 496  
 Јаковљев, Јаков (Јаков Јаковлев) 563, 574  
 Јакубович, Петар Филипович (Пётр Филиппович Јакубович) 465  
 Јанићијевић, Милосав 540  
 Јањић, Стеван 257–259, 263, 287, 289–291, 303, 304  
 Јаригин, Јуриј (Юрий Јарыгин) 476  
 Јаси, Оскар (Oszkár Jászi) 74  
 Јацимирски, А. И. (А. И. Яцимирский) 373  
 Јевгенијев, Јевгениј (Евгений Евгениев) 477, 574, 575  
 Јевдокимов, истраживач фолклора 358  
 Јеврејин, Николај Николајевич (Николай Николаевич Евреин) 567  
 Јевтушенко, Јевгениј Александрович (Евгений Александрович Евтушенко) 335, 494, 506  
 Јелачић, Алексије Кирилович (Алексей Кириллович Елачич) 34, 36, 110, 141–152, 157, 352, 355, 360, 363, 369, 382, 390, 445, 449, 469, 527, 537, 538  
 Јелењев, Николај (Николай Еленев) 178, 182–185, 191, 490, 491, 499, 506, 582, 592  
 Јерговић, Миљенко 497, 156  
 Јерков, Александар 13  
 Јерофејев, Венедикт Васиљевич (Венедикт Васильевич Ерофеев) 85, 105  
 Јесењин, Сергеј Александрович (Сергей Александрович Есенин) 115, 273, 274, 285, 313, 366, 387, 389, 568  
 Јовановић, Александар 192, 304, 319, 328, 329, 424, 540  
 Јовановић, Љуб[омир], министар просвете 370  
 Јовановић, Миливоје 415, 419, 424  
 Јовановић, Миодраг 500, 506, 544  
 Јовановић, Мирослав 10, 13, 109, 139, 155, 174, 359, 361, 488, 489, 490, 497, 506, 514, 522, 525, 528–530, 534, 536, 540, 546, 559, 560  
 Јовановић, Тања 498, 506  
 Јовићевић, Татјана 427, 434, 439, 440  
 Јурењев, руски предавач 518  
 Јурјев, Јуриј (Юрий Јурьев) 477  
 Јунг, Карл Густав (Carl Gustav Jung) 342–344, 346–349, 464
- К**  
 Каверин, Венијамин Александрович (Вениамин Александрович Каверин) 163, 289  
 Казан, Елија (Eliá Kazan) 241  
 Казанцакис, Никос 54  
 Казимировић, Радован 160  
 Калињин, Михаил Иванович (Михаил Иванович Калинин) 53  
 Камков, Борис Давидович 83  
 Кандински, Василиј Васиљевич (Василий Васильевич Кандинский) 115, 179, 214, 347, 349, 503  
 Кан, инжењер 188, 191  
 Кандић, Љубица 530, 533–535, 540  
 Кант, Имануел (Immanuel Kant) 466  
 Карађорђевић, Александар I, југословенски краљ 113, 138, 139, 187, 479, 500, 515, 517, 528, 529, 532, 544, 545, 612  
 Карађорђевић, Павле, југословенски кнез 479  
 Караман, Антун 506  
 Карамзин, Николај Михајлович (Николай Михайлович Карамзин) 295, 464

- Каракаш, Михаил Николајевич 479,  
491, 496, 497
- Караџић, Вук Стефановић 372
- Карјакина, Н. И., глумица 572
- Карјејев, Николај Иванович (Николај  
Иванович Кареев) 186, 537
- Карсавина, [Тамара] П[латоновна] 187
- Кастратовић Ристић, Веселинка 534,  
535, 540
- Катајев, Валентин Петрович  
(Валентин Петрович Катаев) 563
- Катић, Милан 502
- Квин, Ентони (Anthony Quinn) 241
- Кауцки, Карл (Karl Kautsky) 32
- Кафка, Франц (Franz Kafka) 462
- Качаки, Јован 33, 488, 490, 491, 506
- Качалов, Василиј Иванович (Василиј  
Иванович Качалов) 243
- Кејнз, Џон (John Keynes) 32
- Керенски, Александар Фјодорович  
(Александр Фёдорович  
Керенский) 83, 86, 105
- Кестлер, Артур (Arthur Kästler) 48
- Кечкемет, Душко 506
- Кизеветер, Александар  
Александрович (Александр  
Александрович Кизеветтер) 518
- Кирејевски, Иван (Иван Васильевич  
Киреевский) 149, 451, 466
- Кирсанова, Нина Васильевна 474, 477,  
478
- Кисељова (Билимович), Јелена  
Андрејевна (Елена Андреевна  
Киселёва-Билимович) 487, 489,  
490, 495, 510
- Кле, Паул (Paul Klee) 503
- Клепињин, Николај 612
- Клопшток, Фридрих Готлиб (Friedrich  
Gottlieb Klopstock) 464
- Кнежевић, Миливоје 69, 72, 73
- Коваљевска, Софија Васильевна  
(Софья Васильевна Ковалевская)  
161, 176, 465
- Коваљенска, Н. (Н. Коваленская) 182
- Кокс, Палмер (Palmer Cox) 583
- Коларић, Владимир 496, 497, 502, 506
- Колбасин, Јелисеј Јаковљевич (Елисей  
Јаковлевич Колбасин) 295
- Колесников, Стјепан Фјодорович  
(Степан Фёдорович Колесников)  
474, 476, 479
- Колоди, Карло Лоренцини (Carlo  
Lorenzini Collodi) 587, 588
- Колонеј, Фјодор Михајлович (Фёдор  
Михайлович Колоней) 493
- Колонтај, Александра (Александра  
Михайловна Коллонтај) 166–170,  
172, 175, 176
- Колчак, Александар Васильевич  
(Александр Васильевич Колчак)  
84
- Кољцов, Алексеј Васильевич 466
- Комисаржевска, Вера (Вера  
Фёдоровна Комисаржевская) 229
- Конт, Огист (Auguste Comte) 458, 465,  
467
- Кончаревић, Ксенија 538, 540
- Коплстон, Фредерик Чарлс (Frederick  
Charles Copleston) 454, 469
- Корољенко, Владимир Галактионович  
(Владимир Галактионович  
Короленко) 465
- Коростељов, Олег (Олег Анатольевич  
Коростелёв) 12
- Косановић, Богдан 244, 246, 387
- Косановић, Дејан 547, 559, 560
- Косик, Виктор Иванович 475, 496–  
499, 501, 507
- Косицки, Александар 536
- Космин, Владимир Димитријевич 117
- Костић, Драгутин 351, 352, 354, 355,  
360, 361, 363
- Костић, Стојадин 9, 308, 313, 316, 319
- Костић Селем, Милица 317–320
- Костри, Карло (Carlo Chiostri) 588



- Котљаров, Михаил 493  
 Кочик, Валериј Јаковљевич 37  
 Кошара, Евгениј 496  
 Кравцов, Николај 355, 361  
 Кравченко, Алексеј Иљич (Алексеј Иљич Кравченко) 183  
 Крејг, Едвард Гордон (Edward Gordon Craig) 226  
 Кремић, Дарко 82, 105  
 Крјукова, А. (А. Крюкова) 291, 293, 294, 304  
 Крклец, Густав 494  
 Крлежа, Мирослав 41, 44, 47–50, 52, 53, 57, 59–66  
 Крољ, Мојсеј Аронович (Моисей Аронович Кроль) 122–124  
 Крунич, Д. 569, 570  
 Крупска, Надежда Константиновна (Надежда Константиновна Крупская) 53, 166  
 Кручоних, Алексеј Јелисејевич (Алексеј Елисеевич Кручёных) 216  
 Ксјуњин, Алексеј Иванович (Алексеј Иванович Ксюнин) 514, 515, 517, 518, 521  
 Кудрјавцев (Соколски), Константин (Константин (Соколский) Кудрявцев) 477, 481  
 Кузмин, Г. Л., издавач 216  
 Кузмин, Михаил (Михаил Алексеевич Кузьмин) 273, 380, 412  
 Куковников, Василиј (Василий Куковников) [могући псеудоним А. Ремизова] 186, 191, 254, 261  
 Кулагина, Валентина (Валентина Никифоровна Кулагина-Клуцис) 210  
 Кулишер, Јевгениј Михајлович (Евгений Михайлович Кулишер) 543  
 Куљбакин, Стјепан Михајлович 536  
 Купер, Гари (Gary Cooper) 241  
 Куприн, Александар Иванович 45  
 Кургански, Вадим Павлович (псеудоним В. Чилич) 583, 585  
 Кускова, Катарина 105, 112, 158  
 Кустодијев, Борис 187
- Л**  
 Лавов, Георгиј Јевгењевич (Георгий Евгеньевич Львов) 88  
 Лавров, Петар 465  
 Лазичић, Горан 223, 247  
 Лапо-Данилевски, К. Ј. 365  
 Лапшин, Иван Иванович 370, 376, 448–450, 455–459, 463–469, 472  
 Лари, Ана 591  
 Ларионов, Михаил Фјодорович (Михаил Фёдорович Ларионов) 178, 179, 195, 197, 201, 203, 213  
 Ларионова, Александра 215  
 Ласка, Марија 563, 574  
 Латковић, Видо 355  
 Лебедев, Владимир Васиљевич 31, 39, 86, 89, 110, 111, 117, 119, 120–122, 125–127, 129–133, 136, 137, 157, 183, 186, 214, 249–252, 254, 258, 260, 261, 265, 281, 332, 366, 412, 489  
 Лебедински, Славко 412  
 Лебедински, П. А. (П. А. Лебединский) 572  
 Левинсон, Андреј 200  
 Левитов, Александар 466  
 Лејкинд, Олег (Олег Лейкинд) 491, 500, 501, 507  
 Леко, Димитрије Мита 500  
 Лењин, Владимир Иљич Уљанов (Владимир Иљич Ульянов Ленин) 41, 59, 61–64, 66, 93, 94, 98, 99, 103, 104, 107  
 Леонов, Леонид Максимович 33, 37, 116, 273, 274, 277, 280, 285, 389  
 Леонскиј, Л. В. 575

- Леонтјев, Константин Николајевич  
(Константин Николаевич Леонтьев) 454, 455, 465, 466
- Леру, Пјер (Pierre Leroux) 467
- Лесинг, Готхолд Ефраим (Gotthold Ephraim Lessing) 464
- Ливадић, Бранимир 32
- Ливен, кнез 120
- Лињов, И. Л. 187
- Лисенко, Николај Витаљевич 610
- Лисински, Ватрослав 502
- Лисицки, Ел (Лисицкий, Эль/Лазарь Маркович Мордухович) 210
- Литон, лорд 123
- Лифар, Серж (Serge Lifar – Сергей Михайлович Лифарь) 201
- Лич, Роберт (Robert Leach) 227, 238
- Лобачев, Јуриј Павлович (Юрий Павлович Лобачев – Џорџ Стрип) 583–588
- Лојаница, Андрија 587
- Локот, Тимофеј Васиљевич 531, 536
- Ломоносов, Михаил Васиљевич  
(Михаил Васиљевич Ломоносов) 464
- Ломпар, Мило 470
- Лорд, Алберт Бејтс (Albert Bates Lord) 358, 364
- Лотман, Јуриј Михајлович (Юрий Михайлович Лотман) 403
- Лубурић, Радојица 592
- Луксембург, Роза (Rosa Luxemburg) 170
- Лукшић, Ирена 10, 11, 29, 31, 35, 36, 38, 39, 111
- Љ**
- Љапун, Светлана Владимировна  
(Светлана Владимировна Ляпун) 15, 17–19, 27, 28
- Љацки, Јевгениј Александрович  
(Евгений Александрович Ляцкий) 250, 257, 260, 351–356, 360, 361, 363, 382, 386, 387, 412, 424, 428, 434, 435, 439, 441, 452, 456, 459, 460, 470, 537
- Љашенко, Дмитриј 612
- Љермонтов, Михаил Јурјевич  
(Михаил Юрьевич Лермонтов) 147, 185, 187, 267, 268, 374, 377, 380, 398, 465, 466
- Љесков, Николај Семјонович  
(Николай Семёнович Лесков) 162, 259, 419, 466, 520, 522
- Љочић, Драга 161
- Љубиша, Стјепан Митров 516
- М**
- Мајевска, Тина 476, 477
- Мајаковски, Владимир Владимирович  
(Владимир Владимирович Маяковский) 33, 115, 116, 163, 217, 233, 274, 285, 307–320, 366, 374, 389
- Мајков, Аполон 376, 465
- Маклецов, Александар 608, 609, 611, 613
- Максимовић, Десанка 494, 495, 502, 507
- Максимовић, Зоран 244, 247
- Максимовић, Јован 369
- Маљевич, Казимир Северинович  
(Казимир Северинович Малевич) 115, 179, 185, 188, 200, 215, 216, 235
- Мандељштам, Надежда (Надежда Яковлевна Мандељштам) 288
- Мандељштам, Осип (Осип Эмильевич Мандељштам) 115, 273, 366
- Ман, Томас (Thomas Mann) 32
- Мансветова, Лидија Васиљевна  
(Лидия Васиљевна Мансветова) 563–565, 576

- Мар, Галина 496  
Мајбородов, Владимир Иванович 612  
Марек, Војтр 212, 218  
Марек, Душан 207, 212, 218, 219, 221  
Маријушкин, Алексеј 610  
Маринети, Томазо (Filippo Tommaso Emilio Marinetti) 197  
Марјановић, Бранко 502  
Марјановић, Петар 244, 246, 566  
Марков, Јован 531, 536  
Марковић, Бранислав 151  
Марковић, Јасна 499, 507  
Марковић, Марија 151  
Марковић, Олга 474  
Марковић, Пеђа 540, 566  
Марковић, Светозар 42  
Маркс, Карл (Karl Marx) 19, 59, 134, 444  
Мартинов, [Андреј Јефимович] (Андрей Ефимович Мартынов) 295  
Мартиновић, Марко 181, 187  
Марушевски, Ј. 489  
Маслин, Михаил А. 151  
Маслов, историчар књижевности 518  
Матавуљ, Симо 516  
Матис, Анри (Henri Matisse) 82, 184, 212, 215, 503  
Матић, Светозар 358, 358, 360, 370, 382  
Матицки, Миодраг 9  
Матовић, Весна 41, 66  
Махин, Фјодор (Тодор) Јевдокимович (Фёдор Евдокимович Махин) 15, 22–25, 27, 28, 37, 86, 88, 110, 129, 133, 157, 158, 163, 186, 249, 253, 257–261, 265, 489, 498  
Махров, Кирил В. 491, 500, 501, 507  
Мачкић, Зоран 474  
Медарић Ковачић, Магдалена 114  
Меденица, Р. 355  
Межински, Марија 174, 525  
Межински Миловановић, Јелена 487, 489, 495, 507, 510  
Меј, Лав 465  
Мејерхолд, Всеволод Емиљевич (Всеволод Эмильевич Мейерхольд) 115, 178, 180, 181, 184, 200, 223, 227–230, 233–235, 237–240, 244, 405, 566  
Мељникова Папоушкова, Надежда 34, 36, 37, 162, 163, 171–173, 180–182, 191, 208, 224–236, 244–248, 351, 352, 355–359, 362, 363, 382, 391, 490, 507  
Мељникова Папоушкова, Руфина 153, 154, 162–164, 168, 171  
Мерешковски, Дмитриј Сергејевич (Дмитрий Сергеевич Мережковский) 45, 115, 324, 402, 466, 517, 518, 520, 524, 559  
Мериме, Проспер (Prosper Mérimée) 372, 373, 415  
Местр, Жозеф-Мари де (Joseph-Marie, comte de Maistre) 466, 468  
Метерлинк, Морис (Maurice Maeterlinck) 566  
Мил, Џон Стјуарт (John Stuart Mill) 465  
Милакара Петровић, Радмила 495  
Милановић, Олга 491, 498–501, 503, 508, 578, 592  
Миленковић, Тома 245, 246, 359, 362, 488–490, 496–498, 533, 534, 536–538, 540, 568  
Милер, Всеволод Фјодорович 353, 354, 362  
Милер, генерал 120  
Милетић, Октавијан 502  
Миловановић, Милан 494  
Миловановић, Сузана 488, 508  
Милојевић, Милоје 502  
Милошевић, Никола 455, 456  
Миљковић, Бранислав 47, 48, 65  
Миљуков, Павле (Павел Николаевич Милюков) 82, 83, 100, 105

- Минахорјан, В. 128, 136  
 Минор, О. С. 186, 187, 268  
 Миркин-Гецевич, Борис 34  
 Миртов, О. 565  
 Митић, Емилија 13  
 Митропан, Петар 36, 37, 308, 313, 370,  
 382, 388, 390, 391, 428, 430, 431, 439,  
 440, 447, 448, 462, 470, 527, 537, 538  
 Михајлов, Павле (Павел Михайлов)  
 491  
 Михајловски, Николај 34, 141, 142,  
 150, 151, 467, 538  
 Михаљчић, Раде 151  
 Мицић, Љубомир 309, 313  
 Мјакотин, Венедикт Александрович  
 (Венедикт Александрович  
 Мякотин) 518  
 Младеновић, Р[анко] 570  
 Молдованов, Николај (псеудоним  
 Алексеја Ремизова) 292  
 Молијер, Жан Батист Поклен (Jean-  
 Baptiste Poquelin Molière) 570  
 Мољцов, Владимир 476  
 Монро, Мерилин (Marilyn Monroe) 241  
 Монтењ, Мишел (Michel Montaigne)  
 459  
 Мороа, Андре (André Maurois) 414  
 Московљевић, Милош 47, 48, 52, 55,  
 65, 264, 255, 259, 260, 263, 265  
 Мосусова, Надежда 498, 501, 508  
 Мошин, Владимир 533  
 Муромец, Иља 354, 364  
 Мухамед, пророк 61
- Н**
- Набоков, Владимир Владимирович  
 115  
 Надеждин, Николај Иванович 143  
 Назор, Владимир 516  
 Најман, Јосиф 494  
 Нарбут, Георгиј Иванович (Георгиј  
 Иванович Нарбут) 183, 579
- Настасијевић, Живорад 499  
 Настасијевић, Момчило 452, 470, 502  
 Наумовић, Коста Т. 154  
 Нижинска, Бронислава (Бронислава  
 Фоминична Нижинская) 198–201,  
 205, 214  
 Нижински, Вацлав (Вацлав Фомич  
 Нижинский) 196, 197  
 Никитич, Добриња 353  
 Нелидов, Владимир 563, 573  
 Немирович-Данченко, Василиј И. 519,  
 520, 521  
 Немирович-Данченко, Владимир 45,  
 180, 225, 226, 228, 247, 465, 517, 518  
 Нешковић Вучетић, Ј. 161  
 Никитин, Иван 466  
 Ниче, Фридрих Вилхелм (Friedrich  
 Wilhelm Nietzsche) 454, 457  
 Новаковић, Коста 556, 559  
 Новиков, Петар Сергејевич (Петр  
 Сергеевич Новиков) 295, 464  
 Нушић, Бранислав 519
- Њ**
- Његош, Петар II Петровић 516  
 Њекрасов, Николај Алексејевич  
 (Николай Алексеевич Некрасов)  
 116
- О**
- Обатнина, Јелена 379, 401, 413, 421,  
 423  
 Ољеша, Јуриј Карлович (Јуриј  
 Карлович Олеша) 277, 366  
 Оршански, истраживач фолклора  
 358  
 Островски, Александар Николајевич  
 (Александр Николаевич  
 Островский) 147
- П**
- Павлов, И. П. 187

- Павлов, Поликарп Арсењевич  
(Поликарп Арсењевич Павлов)  
474, 481–483, 563, 571, 576
- Павлова, Ана 609
- Павлова Греч, Вера – в. Греч, Вера  
Милтијадовна
- Павловић, Момчило 488–490, 496, 497,  
568
- Пајпс, Ричард (Richard Edgar Pipes)  
85, 105
- Палибрк Сукић, Несиба 489
- Панас, Иван 610
- Пандуровић, Сима 476
- Панова Каракаш, Лила 479
- Папоушков, Јарослав 37, 356
- Пастернак, Борис Леонидович 33, 115,  
277, 278, 285, 314–316, 320, 336,  
366, 372, 377, 378
- Пауновић, Синиша 502, 508
- Паунковић, Зорислав 321, 327, 329, 330
- Пек, Грегори (Gregory Peck) 241
- Пеливановић, Станоје 32, 39, 109, 112
- Пери, Милман (Milman Parry) 358, 364
- Петијевић, Александар 488, 508
- Петковић, Ана 339, 349
- Петковић, Владимир 585
- Петковић, Данијела 351, 363
- Петковић, Новица 470
- Петковић, Татјана 533, 540
- Петров, Александар 9–13, 15, 16, 21,  
25, 27, 28, 80, 105, 142, 152, 178,  
192, 249, 287, 304, 309, 312, 314,  
319, 321, 329, 366, 409, 410, 413,  
424, 537, 540
- Петров, Михаило С. 489, 499, 501
- Петровић, Вељко 516, 520
- Петровић, Михајло, новинар 491, 494
- Петровић, Соња 358, 362
- Петрунис, Сергеј 35, 38
- Пивовар, Јефим Јосифович (Ефим  
Иосифович Пивовар) 544,  
560
- Пикасо, Пабло (Pablo Picasso) 503
- Пиљњак, Борис Андрејевић (Борис  
Андреевић Пиљњак) 115, 163
- Писарев, Дмитриј Иванович  
(Дмитриј Иванович Писарев) 34,  
141, 142, 147–152, 184–186, 467, 538
- Писемски, Алексеј Теофилактовић  
(Алексей Теофилактовић  
Писемский) 148, 609
- Плаовић, Раша 520
- Платонов, Андреј (Андрей Платонов)  
116
- Плаут, Тит Макције (Titus Maccius  
Plautus) 516
- По, Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 419
- Побегајло, Игнат 493, 494, 496
- Погодин, Александар Лавовић  
(Александр Львовић Погодин) 536
- Погодин, Михаил Петровић 451, 491,  
494
- Појнтон, Орд (John Orde Poynton) 210
- Полежајев, Александар 466
- Пољан, П. М. (П. М. Полян) 544, 560
- Полонски, Јаков 467
- Пољаков, Николај (Николай Поляков)  
476
- Пољаков, Павле 580
- Пољаков, Фјодор (Фёдор Поляков) 9,  
249, 251–254, 259, 263, 264
- Пољакова, Јелена 474, 476, 477
- Пономарјова, Галина 369, 388
- Попадић, Ср. 43
- Поповић, Богдан 516
- Поповић, Бојана 490, 494, 500, 508, 509
- Поповић, Михајло 508
- Поповић, Тања 13, 393, 408
- Поповић, Радован 508
- Поповић, Стево 509
- Постников, Сергеј Порфиријевић  
(Сергей Порфирьевич Постников)  
36, 110, 134–136
- Потебња, Александар Афанасијевић  
(Александр Афанасьевич  
Потебня) 398

- Предајевич, Владимир Јаковљевич  
 572  
 Прелог, Милан 34  
 Прокофјев, Сергеј Сергејевич (Сергей  
 Сергеевич Прокофьев) 179, 186,  
 195, 201, 205  
 Пријатељ, Иван 186  
 Продановић, Јаша 371, 390  
 Прокопенко, Александар  
 Тимофејевич (Александар  
 Тимофеевич Прокопенко)  
 339–350  
 Просен, Милан 500, 509  
 Протопоп Авакум (Протопоп  
 Авакум) 366  
 Пруст, Марсел (Marcel Proust) 32  
 Пузовић, Љиљана 540  
 Пустовојтов, Владимир 496  
 Путјата, војвода (Путята, воевода) 353  
 Путјатин, Владимир С. (Владимир С.  
 Путятин) 533, 534, 540  
 Пученков, Александар Сергејевич  
 (Александар Сергеевич Пученков)  
 556, 560  
 Пушин, Николај 531, 533  
 Пушкадија-Рибкин, Татјана 564  
 Пушкин, Александар Сергејевич  
 (Александар Сергеевич Пушкин)  
 36, 45, 110, 141, 145, 147, 149, 152,  
 162, 176, 186, 187, 189, 201, 250,  
 259, 267, 268, 284, 289, 313, 336,  
 352, 365–391, 393, 395, 397–401,  
 404, 407, 410, 411, 416, 421, 423,  
 428, 447, 465, 466, 469, 520, 538,  
 568, 580, 581, 609, 612, 613
- Р**
- Рабле, Франсоа (François Rabelais) 371,  
 390  
 Радић, Радивој 533, 540  
 Радичевић, Бранко 516  
 Радовић, Иван 493, 499  
 Радосављевић, Озрен М. 509  
 Радченко, Људмила Алексејевна  
 (Людмила Алексеевна Радченко)  
 558  
 Разин, Стењка – Степан Тимотијевич  
 (Степан Тимофеевич Разин) 92  
 Рајев, Марк (Марк Раев) 16, 20, 27  
 Рајчевић, Угљеша 499, 503, 509  
 Ракитин, Јуриј Лавович (Юрий  
 Львович Ракитин) 474, 477, 479,  
 563–565, 567, 568, 576  
 Ракић, Милан 16, 516  
 Расел, Бертран (Bertrand Arthur  
 William Russell) 49, 61  
 Рашилд (Rachilde/Marguerite  
 Vallette-Eumery) 291  
 Ремизов, Алексеј Михајлович  
 (Алексей Михайлович Ремизов)  
 15, 20, 32, 110, 115, 184, 186–188,  
 191, 229, 249–265, 287, 290–297,  
 300, 304, 305, 324, 326, 366,  
 378–381, 389–391, 393–425, 428,  
 434–437, 439, 441, 461, 462, 470  
 Рерих, Николај Константинович  
 (Николай Константинович Рерих)  
 498  
 Решетњиков, Фјодор Михаилович  
 (Михаил Фёдорович Решетников)  
 466  
 Рибникар, Владислав 46, 48, 65, 578  
 Рибникова, М. А. 356  
 Рибо, Теодул (Théodule Ribot) 226  
 Риклин, Михаил 48, 49, 52, 53, 56, 58,  
 59, 61, 63, 65  
 Риков, Алексеј Иванович (Алексей  
 Иванович Рыков) 94, 104  
 Рилке, Рајнер Марија (Rainer Maria  
 Rilke) 32, 315  
 Ристић, Марко 44  
 Ричков, генерал 118  
 Рода, Клавдија 477  
 Родзајевски, Константин  
 Владимирович (Константин  
 Владимирович Родзаевский)  
 117–119

- Родченко, Александар Михајлович  
(Александр Михайлович  
Родченко) 115
- Розанов, Василиј Васиљевич (Василий  
Васильевич Розанов) 374, 411
- Розенберг, Алфред Ернст (Alfred Ernst  
Rosenberg) 129, 130, 133
- Розеншилд фон Паулин (Сердјукова),  
Александра Анатолијевна 607,  
609, 612, 614
- Розић, Владимир 509
- Розов, Владимир 36
- Романов, Александар II, руски цар  
160, 224, 551, 552
- Романов, Александар III, руски цар  
158, 224
- Романов, Николај I, руски цар 224
- Романов, Николај II, руски цар 225,  
519, 545, 549, 552
- Романова, Александра Фјодоровна,  
руска царица 159
- Романова, Катарина II, руска царица 159
- Романова, Марија Фјодоровна, руска  
царица 159
- Романов, Петар II Велики 449, 450, 454
- Русо, Жан Жак (Jean-Jacques Rousseau)  
464, 467
- С**
- Савинков, Борис Викторович 83
- Савић, Мирко 43
- Савицки, Кирил (Кирилл Савицкий)  
477
- Савковић, Милош 570, 571
- Сазонов, Вас. Д. 493, 509
- Салтиков-Шчедрин, Михаил  
Јевграфович (Михаил Евграфович  
Салтыков-Щедрин) 466, 522
- Самарин, Јуриј 467
- Самарцић, Радован 529, 533, 534, 541
- Самојлов, Григориј Иванович  
(Григорий Иванович Самойлов)  
590
- Самонова Андрић, Евгенија 476
- Санд, Жорж (George Sand) 591
- Свирчев, Жарка 305, 320
- Свишчев, Иван 536
- Свјердлов, Јаков Михајлович (Јаков  
Михайлович Свєрдлов) 63
- Сејфулина, Лидија Николајевна  
(Лидия Николаевна Сейфуллина)  
170
- Сељак, Матеј (Matej Seljak) 256, 264
- Семјонов, Григориј Михајлович  
(Григорий Михайлович Семёнов)  
119
- Севастјанов, В. С. 572
- Сегир, грофица (Софья Фёдоровна  
Ростопчина, графиня де Сегюр  
– Sophie Rostopchine, comtesse de  
Segur) 583
- Седакова, Ирина Александровна 357,  
362
- Секулић, Исидора, 371, 390
- Семененко, Валериј Иванович 558,  
560
- Семјонов, Григориј Михајлович  
(Григорий Михайлович Семёнов)  
119
- Сергејев, Иван Иванович 611
- Сердјукова, Александра Анатолијевна  
– в. Розеншилд фон Паулин,  
Александра Анатолијевна
- Сеченова Бокова, Марија (Мария  
Александровна Сеченова-Бокова)  
161
- Сибиновић, Миодраг 10, 13, 516, 525,  
534, 541, 560
- Сибирјакова, К. 574
- Силајева, Вера 476
- Сикимић, Биљана 357, 362
- Скерлић, Јован 71, 72
- Скобељев, руски генерал 609
- Скринченко, Дмитриј Васиљевич 607,  
609–614
- Сластиков-Калужанин, Сергеј  
Никифорович 494–496, 502

- Слоњим, Марк Лавович (Марк Львович Слоним) 26, 27, 32, 35, 36, 86, 89, 129, 132, 134, 157, 186, 189, 250, 267–285, 287, 289, 300–305, 307, 310–312, 314, 316, 317, 320–330, 372, 382, 386, 391, 410, 411, 414, 424, 427, 428, 430, 431, 434–441, 449–451, 453, 456, 460, 461, 470
- Соболева, Вера 496
- Соколов, Борис 612
- Соколов, В. 491
- Сократ 449
- Сокуров, Александар 444
- Соловјов, Владимир Сергејевич (Владимир Сергеевич Соловьёв) 452, 453, 455, 457, 459, 465, 466, 468
- Соловјова, Наталија Александровна (Наталья Александровна Соловьёва) 210, 220
- Соловјова, Олга Михајловна 487, 496, 497, 511
- Сологуб, Фјодор (Фёдор Сологуб/Фёдор Кузьмич Тетерников) 280, 369
- Сољаник, Виктор 476
- Сорин, Савелиј (Савелий Сорин) 479
- Сорокина, Марина 535, 536, 541
- Сосински, Бронислав 187, 191, 250, 264, 281, 307, 310, 312–314, 317, 318, 320–330, 372, 411, 412, 417, 424
- Софокле 570, 576
- Спекторски, Јевгениј Васильевич (Евгений Васильевич Спекторский) 527, 531, 535, 536, 609, 610, 612
- Спенсер, Херберт (Herbert Spencer) 150, 465
- Спиридонова, Марија 83
- Стаљин, Јосиф Висарионович Џугашвили (Иосиф Виссарионович Сталин) 53, 81, 89, 93–97, 101–104, 107, 586
- Стаљински, Јевгениј Степанович (Евгений Степанович Сталинский) 89, 105, 106, 110, 124, 129, 130
- Стаљински, Јевсеј Александрович (Евсей Александрович Сталинский) 79, 80, 83, 84, 86, 89, 90, 92, 93, 95–104, 106, 107
- Стамболиски, Александар Стојменов (Александар Стоименов-Стамболийский) 139
- Станиславски, Константин Сергејевич (Константин Сергеевич Станиславский) 180, 223, 225–231, 237–240, 247, 566, 571, 576
- Станкевич, Николај 143, 465
- Станковић, Борисав 516
- Станковић, Јанко 587
- Станојевић, Станоје 315
- Стебут, Александар 531
- Степанов, Филип Петровић 611
- Стевановић, Бора 499
- Стевановић, Павле 31, 39, 109
- Степанова (Делијанић), Ана 490
- Степанова, Варвара Фјодоровна 115
- Стефановић, С. 355
- Стојановић, Душан 445, 446, 449
- Стојановић, Ружа 169
- Стојановић, Сретен 41, 46–51, 54, 55, 57–59, 61–66, 502, 503, 509
- Стојнић, Мила 509, 546, 560
- Стравински, Игор Фјодорович (Игорь Фёдорович Стравинский) 180, 187, 195, 204, 205
- Страјнић, Коста 497
- Страхов, Сергеј 563, 574
- Стриндберг, Аугуст (Johan August Strindberg) 227
- Струве, Глеб Петровић 278, 281, 284, 365, 366, 388
- Струве, Петар 536
- Суботић, Ирина 177, 192, 490, 493, 499, 505, 509



- Суботић, И. В. 111, 112  
 Суворин, Алексеј Сергејевич (Алексей Сергеевич Суворин) 30  
 Суворин, Михаил Алексејевич (Михаил Алексеевич Суворин) 30, 513, 521, 523, 526  
 Судејкин, Сергеј Јурјевич (Сергей Юрьевич Судејкин) 498  
 Сумеркин, Александар 35, 38  
 Сук, Нина Николајевна 611  
 Сухово-Кобилин, Александар (А. Сухово-Кобылин) 610  
 Сулова, Надежда 161  
 Сухотина Бранковић, Лидија 477, 478  
 Сучевић, Бранко 591
- Т**
- Тава, Павле 496  
 Тагански, Максим 491  
 Тагоре, Рабиндранат (Rabindranath Tagore) 568  
 Тадеј, Владимир 502  
 Таиров, Александар Јаковљевич (Александр Яковлевич Таиров) 227  
 Тамаров, Аркадиј 563, 574, 575  
 Тараканов, глумац 575  
 Тарановски, Кирил Фјодорович (Кирил Фёдорович Тарановский) 20  
 Тарановски, Теодор 530, 531, 536  
 Тарановски, Тодор Васильевич 473  
 Тарановски, Фјодор 610  
 Татлин, Владимир Јевграфович (Владимир Евграфович Татлин) 115  
 Таубер, Јекатерина Леонидовна 20, 493, 522  
 Терзић, Воја 497  
 Терзић, Драгиња 497  
 Тертични, Александар Алексејевич (Александр Алексеевич Тертичный) 15, 18, 27, 28  
 Тешић, Гојко 9, 65, 317  
 Тимотијевић, Душан Дуда 578, 583  
 Тимофејев, Алексеј (Алексей Юрьевич Тимофеев) 82  
 Тимошенко, Стјепан Прокопијевич (Степан Прокофьевич Тимошенко) 532, 534, 541  
 Тињанов, Јуриј Николајевич (Юрий Николаевич Тынянов) 17  
 Тихић, Смаил 499, 501, 510  
 Тишченко, Николај Иванович (Николай Иванович Тищенко) 587–591  
 Тјутчев, Фјодор Иванович (Фёдор Иванович Тютчев) 466  
 Тодоровић, Михајло 170  
 Толстој, Алексеј Николајевич (Алексей Николаевич Толстой) 366, 389, 465  
 Толстој, Алексеј Константинович 377  
 Толстој, Лав Николајевич (Лав Николаевич Толстой) 36, 37, 145, 148, 187, 267–270, 274, 278–281, 284, 285, 293, 294, 302, 352, 366, 379, 380, 384, 385, 389, 391, 393, 399, 405, 407, 411, 416, 417, 419, 427–441, 443, 447, 455, 459, 460, 463, 466, 467, 471, 538, 567  
 Толстој, Никита Ильич (Никита Ильич Толстой) 362  
 Толстој, Светлана Михајловна (Светлана Михайловна Толстая) 357, 362  
 Толстој, Софија Андрејевна (Софья Андеевна Толстая) 432  
 Томић, Р. 579  
 Трнинић, Драгица 489, 490  
 Троцки, Лав Давидович (Лев Давидович Троцкий) 62, 64, 101, 573  
 Трунов, Павел Јаковљевич (Павел Яковлевич Трунов) 498  
 Тугенхольд, истраживач фолклора 358

Тургењев, Иван Сергејевич (Иван  
Сергеевич Тургенев) 145, 147, 148,  
162, 187, 268, 269, 284, 294, 366,  
377, 389–393, 397, 400, 404, 407,  
409–423, 425, 447, 455, 456, 465,  
466, 469, 520, 609, 610  
Турне, Симон де (Simon de Tournai) 459

## Ђ

Ђертић, Миодраг 501, 510  
Ђирковић, Сима 151  
Ђоровић, Владимир 516  
Ђурић, Бобан 45, 65, 267, 284, 517, 518,  
525  
Ђурчин, Милан 69, 72

## У

Ужаревић, Јосип 36  
Уљанкина, Татјана (Татјана Ивановна  
Уљанкина) 359, 362  
Унамуно, Мигел (Miguel de Unamuno)  
459  
Успенски, Глеб (Глеб Иванович  
Успенский) 466–468  
Успенски, Ениса 287, 566  
Успенски, Леонид Митрофанович 611

## Ф

Фаворски, Владимир Андрејевич  
(Владимир Андреевич  
Фаворский) 183  
Фадејев, Александар 163  
Фалиери, шансоњер 575  
Фармаковски, Владимир  
Владимирович 530, 541  
Февр, Николај Михајлович 589  
Фјодорова, балерина 575  
Фејин, Константин (Константин  
Федин) 163

Фет, Атанасиј (Афанасий  
Афанасьевич Фет) 466  
Фетисов, Павле Борисович 587  
Фихте, Јохан Готлиб (Johann Gottlieb  
Fichte) 450, 465, 467  
Флоренски, Павле (Павел  
Александрович Флоренский) 455  
Фојербрах, Лудвиг Андреас фон  
(Ludwig Andreas von Feuerbach)  
466, 467  
Фојхтвангер, Лион (Lion  
Feuchtwanger) 48  
Фостер, Људмила А. (Ludmila A.  
Foster) 33  
Фонвизин, Денис Иванович (Денис  
Иванович Фонвизин) 464  
Франк, Сергеј 563, 572, 573, 576

## Х

Хабермас, Јирген (Jürgen Habermas)  
156, 157  
Ханжонков, Александар 556  
Ханс, Николас 537  
Хармс, Данил Иванович (Даниил  
Иванович Хармс/Даниил  
Иванович Ювачев) 116  
Хашек, Јарослав (Jaroslav Hašek) 371,  
390  
Хегел, Георг Вилхелм Фридрих (Georg  
Wilhelm Friedrich Hegel) 143, 146,  
147, 450, 467  
Херасков, Михаил Матвејевич  
(Михаил Матвеевич Херасков) 464  
Херцен, Александар Иванович  
(Александр Иванович Герцен) 147,  
151  
Хитлер, Адолф (Adolf Hitler) 129–134  
Хичкок, Алфред (Alfred Hitchcock) 241  
Хлапец Ђорђевић, Јулка 170, 172

Хлебњиков, Велимир (Велимир  
Хлебников/Виктор Владимирович  
Хлебников) 184, 216  
Хобсбаум, Ерик (Eric John Ernest  
Hobsbawm) 58, 65  
Ходасевич, Владислав Фелицианович  
288, 301, 303, 304, 324, 366, 378,  
381, 383, 391  
Хомјаков, Алексеј (Алексей Хомяков)  
451, 465  
Хорват, Жоже 502  
Хорти, Миклош (Miklós Horthy de  
Nagybánya) 92  
Хофман, Мартин 427, 428, 432, 440  
Хофман, Модест Лудвигович (Модест  
Людвигович Гофман) 250, 258,  
264, 368, 372, 382, 383, 385, 390  
Храповицки, Анатолиј, митрополит  
610, 612  
Хрисогонов, Михаил Михайлович  
487, 495, 496, 510  
Хростицка, Нина 476, 477

## Ц

Цветајева, Марина Ивановна (Марина  
Ивановна Цветаева) 32, 33, 35, 36,  
110, 115, 177–179, 186, 187, 189, 191,  
193, 200, 204, 255, 273, 274, 282, 285,  
307, 310, 314–318, 320, 322, 324, 330–  
332, 334, 335, 337, 338, 365, 366, 374,  
375, 378, 380, 381, 386, 389–391, 410  
Цветковић, Десанка 170  
Цветковић, Милош 533, 541  
Цветковић, Косара 44  
Церетели, Николај Михајлович  
(Николай Михайлович  
Церетелли) 358, 362  
Цеткин, Клара (Clara Zetkin) 53  
Циндори Шинковић, Марија 36, 69,  
76, 77, 538, 541

## Ч

Чаадајев, Петар Јаковљевић (Пётр  
Яковлевич Чаадаев) 450, 451, 453,  
467  
Чаговец, Александар Михајлович 611  
Чајковски, Петар Ильич (Пётр Ильич  
Чайковский) 467  
Челишчев, В. 522  
Чемберлен, Артур Невил (Arthur  
Neville Chamberlain) 454  
Чепелевска, Т. И. 368  
Черепов, Александар Филипович 474,  
475, 497, 563, 568, 569, 576, 610  
Черни, Саша (Саша Чёрный) 577  
Чернишевски, Николај Гаврилович  
(Николай Гаврилович  
Чернышевский) 34, 466, 467, 538  
Чернов, Виктор Михајлович (Виктор  
Михайлович Чернов) 83, 85, 86, 106  
Чернцов, Михаил Сергејевич 613  
Чехов, Антон Павлович 186, 225, 226,  
238, 243, 244, 267, 268, 284, 292,  
293, 366, 389, 393, 405–407, 411,  
419, 466, 516, 520, 567, 609  
Чехов, Михаил 224, 231, 240–248  
Чехов Книпер, Олга 243  
Чехова, Мира 170  
Чехоњин, Сергеј Васильевич (Сергей  
Васильевич Чехонин) 183  
Чижевски, Дмитриј Иванович  
(Дмитрий Иванович Чижевский)  
403  
Чириков, Јевгениј (Евгений  
Николаевич Чириков) 45, 517, 518,  
520  
Чичерин, Борис (Борис Николаевич  
Чичерин) 467  
Чолић, Драгана 474  
Чолић Биљановски, Драгана 474  
Чубински, Михајло 531

## Ш

- Шагал, Марк Захарович 115, 503  
Шамо, Мари (Mary Chamot) 215  
Шварц, Михаил Наумович 281  
Шварц, М. [могући псеудоним Марка Слоњима] 453, 455–457, 462, 463, 470  
Швејцер, Викторија 36, 38  
Шекспир, Вилијам (William Shakespeare) 379, 516  
Шелинг, Фридрих Вилхелм Јозеф фон (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling) 143, 146, 147, 450, 465–467)  
Шелохајев, Валентин Валентинович (Валентин Валентинович Шелохаев) 352–360  
Шестов, Лав (Лев Шестов) 184, 186, 256, 262, 455  
Шешин, Иван 591  
Шилер, Фридрих (Friedrich Schiller) 464  
Шилинговски, Павле Александрович (Павел Александрович Шилинговский) 183  
Шкловски, Виктор Борисович (Виктор Борисович Шкловский) 16, 17, 19, 27, 412, 413, 424  
Шломовић, Ерих 502  
Шматкова, Олга 563, 573, 576  
Шмид, Херта (Herta Schmid) 229, 246  
Шо, Џорџ Бернард (George Bernard Shaw) 239  
Шолохов, Михаил Александрович 116, 269, 275, 438,  
Шопенхауер, Артур (Arthur Schopenhauer) 466  
Шор, Татјана 369, 380  
Шпенглер, Освалд Арнолд Готфрид (Oswald Arnold Gottfried Spengler) 133, 134, 281, 453–455, 462  
Штејн, Сергеј Владимирович (Сергей Владимирович фон Штейн) 34, 35, 369, 372, 373, 375, 383, 387, 390  
Штраус, Давид (David Friedrich Strauß) 459  
Шуљгин, Василиј (Василий Витальевич Шульгин) 612  
Шчербаков, Алексеј (Алексей Щербаков) 610  
Шчогољев, Павле Јелисејевич (Павел Елисеевич Щёголев) 410  
Шчучкин, Владимир И. (Владимир Щучкин) 575, 576

## ИНДЕКС ПЕРИОДИКЕ\*

- Angry Penguins* (Љубишићи и инјивини) 212, 218
- Богатыри/Vogatyri* 211
- Борба* 47
- Бух!!!* (*Bouh – revue satirique russe*) 579, 589
- Ведомости Охранной группы* 111
- Вестник союза русских педагогов в Королевстве СХС* 30
- Вещь/Object/Gegenstand* 188
- Витязь* 30
- Воля России (Воља Русије)* 11, 12, 16, 39, 40, 70, 89, 110, 111, 271, 275, 276, 278, 280, 281, 297, 321–324, 326, 328
- Време* 46, 50, 147, 481, 499, 519
- Голос России (Глас Русије), Берлин* 282, 284
- Годишњак за културу и историју Словена* 537
- Горизонт* 211
- Дада* 209
- Dada Jazz* 499
- Дан* 43
- Данас* 44
- Дарњал* 329
- Дело* 136
- Детские новости (Дечје новине)* 586, 587
- Дневник* 482, 613
- Дуја* 586
- Экономическая жизнь* 75
- Эпоха* 147
- L'Europe Nouvelle* 170
- Жар-птица* 209
- Жена данас* 161, 162, 176
- Женски њокрећ* 161, 169, 170
- Женски свећ* 161
- Живой и рад* 170, 308
- Журнал „Новь“* 111
- Za nacionalni Rusiju* 111
- Застава* 610, 613
- Зборник Мајице српске за славистику* 319
- Звезда* 168, 303
- Земљор* 189, 487–492, 495–504, 506, 510, 511

---

\*Сви наслови периодичних издања дати су на изворном језику и у оригиналном писању, укључујући и оне који су излазили двојезично и вишејезично, што је бележено косом цртом између варијаната. У заградама је дата и српска скрипција наслова у случајевима када су периодици тако навођени у ауторским текстовима зборника.

- Зенић* 209, 307–309, 317, 320, 490, 497, 498  
*Золотая рыбка* 30  
*Золотое детство* 30  
  
*Известия (Весџи)* 18, 75  
*Istorija 20. века* 109  
*Једнакост* 172, 176  
*Јуџословенска жена* 161, 171, 176  
*Юный коммунист* 166  
  
*Књижевна република* 47  
*Књижевник* 37, 38  
*Књижевни север* 69, 71–77  
*Комсомолская правда* 163, 164, 166, 168–170, 172  
*Коммунистка* 164  
*Костёр* 586  
*Крестьянка* 164  
*Красная новь (Црвена ледина)* 17  
*Красный архив (Црвени архив)* 537  
*Курьер* 292  
  
*Ласточка* 211  
*Лейбойис Майице срџске* 71, 111, 112, 308, 321, 327, 328, 538  
*Леф/Новый Леф* 16  
*Literatura* 308  
*Литературная Россия* 296  
*Литературная газета* 18  
*Лица, Нјујорк* 296  
  
*Ма* 209  
*Медуза* 43, 319, 494  
*Мисао* 44, 307, 308, 309, 317, 320, 494  
*Мир искусства (Свеј уменостџи)* 183, 187  
*Мисионерская переписка* 30  
*Москвитянин (Московљанин)* 146  
*Мурзилка* 586  
*На литературном посту (На књижевној сџражи)* 279  
  
*Наши путь, Харбин/Шангај* 118  
*Независимая газета* 18  
*Нижегородские новине* [?] 302  
*Новостџи* 46  
*Новое время (Ново време)* 478, 520, 521, 523, 570, 575, 579  
*Нова Европа* 12, 36, 38, 40, 69, 71–77, 161, 163, 176, 308, 524, 538,  
*Нова лиџература* 44  
*Нова свејлостџ* 43  
*Новая газета (Нове новине)* 18  
*Новый журнал (Нови журнал)* 299  
*Новый мир (Нови свеј)* 17  
*Новое русское слово* 329  
  
*Обнова* 478, 483  
*Обзор* 47  
*Отечественные записки (Оџацбински записи)* 144, 150  
*Ошишани јеж* 589  
  
*Пегас* 587  
*Печать и революция (Шџамџа и револуџија)* 279  
*Покреј* 43  
*Полиџика* 46, 47, 51, 55, 71, 110, 481, 521, 579, 583–585  
*Полиџикин забавник* 586  
*Правда, Београд* 45, 163, 308, 321, 327, 328, 473, 481  
*Правда, Москва* 72, 75, 103  
*Православный путь* 111  
*Претџеча* 43  
*Призыв (Призив)* 521  
*Прилози за књижевностџ, језик, истџорију и фолклор* 354, 360, 363  
*Прилози џроучавању народне џоезије* 354, 358, 360, 361, 363, 364  
*Просвејта* 303  
  
*Работник просвещения* 173  
*Работница* 164  
*La Revue de France* 296  
*Riječ* 308

- Россия (Русија)* 521  
*Россика* 30  
*Руски алманах* 321, 329  
*Руски архив* 9–12, 15–17, 19–22, 25–46,  
 64–67, 69, 71, 72, 74–77, 79–84,  
 87–90, 96, 106, 109–113, 120–124,  
 128–135, 137, 139, 141–164, 166–  
 172, 174–193, 195–198, 201, 205,  
 207–209, 214, 221, 225–237, 246,  
 247, 267–283, 287–300, 303–305,  
 307, 309, 310, 312, 316, 318–329,  
 409, 443–445, 447–449, 454–456,  
 459, 460, 462, 463, 571, 472, 490,  
 497, 527, 536, 541  
*Russischer Gedanke (Руска мисао)* 537  
*Ruski glas*, Загреб 111  
*Русский голос*, Београд 609  
*Русский современник (Руски  
 савременик)* 280  
*Русский стяг* 30  
*Русское дело (Руско дело)* 521  
*Русская литература* 304  
*Русская церковь* 111  
*Русский бюллетень* 111  
*Русский листок* 30  
  
*Современные записки (Савремени  
 записки)* 11, 12, 16, 280, 282, 324  
  
*Современник (Савременик)* 144  
*Сатирикон* 589  
*Семья Забавич (Породица Забавчић)*  
 579  
*Српски књижевни гласник* 44, 47, 71,  
 72, 308, 321, 327, 328, 354, 361, 363,  
 369  
*Сјожер* 44  
*Сјриј* 584, 585  
*Ступени (Сјејеници)* 177, 491–494,  
 496, 499, 502, 509–511  
  
*Танк* 209  
*Телескоп* 141  
*Терский казак* 30  
*Технический бюллетень Общества  
 русских землемеров в Королевстве  
 СХС* 30  
  
*Under the southern cross* 211  
*Ўт (Ут)* 209  
  
*La Française* 171  
  
*Hrvat* 47  
*Hrvatska revija* 36–38  
  
*Числа (Бројеви)* 324, 325

*Индекс саставиле:*

Татјана Јовићевић и Милица Ђуковић





ЧАСОПИС РУСКИ АРХИВ (1928–1937) И КУЛТУРА  
РУСКЕ ЕМИГРАЦИЈЕ У КРАЉЕВИНИ  
СХС/ЈУГОСЛАВИЈИ

Издавач  
Институт за књижевност и уметност  
Београд, Краља Милана 2  
[www.ikum.org.rs](http://www.ikum.org.rs)

За издавача  
Бојан Јовић

Лектура и коректура  
ЈП Службени гласник

Преводи, лектура и коректура (руски језик)  
Марина Петковић

Страница Пројекта за проучавање књижевне периодике  
[www.periodika.ikum.org.rs](http://www.periodika.ikum.org.rs)

ISBN 978-86-7095-225-6

Тираж  
300

Припрема и штампа  
ЈП Службени гласник



СР – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

050РУСКИ АРХИВ(082)

314.15(=161.1)(497.1)"19"(082)

316.72(=161.1)(497.1)(082)

ЧАСОПИС Руски архив (1928–1937) и култура руске емиграције у Краљевини СХС/Југославији : зборник радова / уреднице Весна Матовић, Станислава Бараћ. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2015 (Београд : Службени гласник). – 649 стр. : илустр. ; 24 см. – (Серија Историја српске књижевне периодике / Институт за књижевност и уметност ; 27)

Тираж 500. – Радови на срп. и рус. језику. – Резимеи на срп. или рус. језику. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад.

ISBN 978-86-7095-225-6

1. Матовић, Весна [уредник] 2. Бараћ, Станислава [уредник]

а) Руски архив (часопис) – Зборници б) Емиграције, руске – Југославија – 20в – Зборници с) Руси – Културна историја – Југославија – Зборници  
COBISS.SR-ID 220681484

