

ASOCIAȚIA SLAVIȘTILOR DIN ROMÂNIA

ROMANOSLAVIC **R**
Serie nouă, vol. LIV nr. 1


editura universității din bucurești

ROMANOSLAVICA

Vol. LIV nr.1

Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
FACULTATEA DE LIMBI ȘI LITERATURI STRĂINE
ASOCIAȚIA SLAVIȘTILOR DIN ROMÂNIA

Departamentul de filologie rusă și slavă

ROMANOSLAVICA

Vol. LIV nr.1



editura universității din bucurești®
2018

Articolele au fost recenzate în sistem peer-review.

COLEGIUL DE REDACȚIE:

Prof.dr. Constantin Geambașu, prof.dr. Octavia Nedelcu, lect.dr. Dușița Ristin
Prof.dr. Antoaneta Olteanu (redactor responsabil)
Drd. Gabriel Stan – secretar de redacție

COMITETUL DE REDACȚIE:

Conf.dr. Dagmar Anoca (Universitatea din București), conf.dr. Cristina Bogdan (Universitatea din București), cercet.șt. II dr. Iustina Burci (Institutul de Cercetări Socio-Umane „G. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova), prof.dr. Mariana Dan (Universitatea din Belgrad), prof.dr. Martin Dorko (Universitatea din Bratislava), prof.dr. Iлона Janyskova (Academia Cehă, Brno), prof.dr. Peter Kopecky (Universitatea din Bratislava), prof.dr. Zuzana Kovacova (Universitatea din Nitra), conf.dr. Silvia Marin-Barutcieff (Universitatea din București), prof.dr. Jana Palenikova (Universitatea din Bratislava), conf.dr. Virginia Popović (Universitatea din Novi Sad), conf. dr.hab. Joanna Porawska (Universitatea Jagiellonă, Cracovia), c.s.I Elena Siupiur (Institutul de Studii Sud-Est Europene), cercet. Malamir Spasov (Institutul de Literatură al Academiei Bulgare), conf.dr. Laura Spăriosu (Universitatea din Novi Sad), conf.dr. Marina Vraciu (Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași), conf.dr. hab. Andrzej Zawadzki (Universitatea Jagiellonă din Polonia).

Tehnoredactare: prof.dr. Antoaneta Olteanu

© Asociația Slaviștilor din România (Romanian Association of Slavic Studies)
stangabrielandrei@yahoo.com

IMPORTANT:

Materialele nepublicate nu se înapoiază.

ISSN 2537 - 4214
ISSN-L 0557 - 272X

**Comunicările delegației române
la Congresul al XVI-lea al slaviștilor,
Belgrad 2018**

WITOLD GOMBROWICZ I CZESŁAW MIŁOSZ. STOSUNEK DO ZACHODU, CZYLI MIĘDZY EUROPEJSKOŚCIĄ A POLSKOŚCIĄ

Constantin GEAMBAȘU
Uniwersytet w Bukareszcie

The condition of the emigrant, which was both the case of W. Gombrowicz who remained in Argentina following the outbreak of war, and of Cz. Miłosz who asked for political asylum in France in 1951, led them to reflect upon and define attitudes towards Central Europe and Eastern Europe as well as towards the West, as a result of coming in direct contact with the social and intellectual realities of the civilized world.

These reflections present in the literary texts, essays and notes of the two writers constitute a consistent imagological discourse, which used to be the focus of Polish critique, but which deserves to be further analyzed in a comparative context (see Emil Cioran's emigrant condition as well) in order to clearly delineate the resemblances and differences of view between the two Polish emigrants and to provide a better understanding of the destiny of the Eastern intellectual and his adaptability to another cultural environment.

While Gombrowicz generally displays a skeptical and critical attitude towards the West out of the need to save his own identity, the attitude of admiration is rather typical of Miłosz, although neither in his case are critical accents missing (see his attitude towards France and the French). While Gombrowicz, as a member of an almost homogeneous community culturally and religiously (the nobility), felt his individuality threatened by homogeneity, Miłosz, immersed in the multiculturalism of the area, yearns for a stable and sustainable model enabling him to support his uncertain feeling of individual identity. The first is overwhelmed by the excess of Form, the second by its inadequacy or absence. Gombrowicz treats forms instrumentally, without taking into account their mutual connection and cultural function. Miłosz appreciates the role of forms in transmitting and setting core values and in connecting contemporaries with the historical past. He considers them a guarantee and an expression of the continuity of culture.

Through their attitude, they both illustrate a paradox hard to eliminate for a Central European: they talk about European culture as if they were coming from outside, while being, in fact, deeply and constantly embedded in it. But at the same time they show how to overcome the paradox mentioned in practice: namely, expressing opinions on culture without snobbery without the complex of inferiority nourished by resentment. The attitude towards the West is at the same time an additional way of defining more clearly Polishness.

Keywords: Gombrowicz, Miłosz, Europa, Polish identity, comparative literature, European culture

Pierwszy kontakt z Zachodem w przypadku tych dwóch polskich pisarzy miał miejsce za pośrednictwem lektur lub debat w okresie międzywojennym. Powieść Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu* miała poważny wpływ na zmianę perspektywy narracyjnej w całej Europie. Z pewnością *Ferdynand*

wydane przez Gombrowicza w 1937 roku, wiele zawdzięcza tej perspektywie; w każdym razie modernizacja polskiej prozy międzywojennej, powieść psychologiczna lub eksperymentalna (patrz Michał Choromański, St. I. Witkiewicz, Zofia Nałkowska, itd.), odbyła się w synchronizacji z europejskim zjawiskiem, obecnym w krajach środkowoeuropejskich. Z kolei Miłosz, choć umieszczony w obszarze litewskim, bardziej na pograniczu, obserwował wraz z członkami grupy Żagary zjawisko awangardy. Pierwsza wizyta we Francji, którą odbył w latach 1934-1935 jako stypendysta pozwoliła mu bliżej poznać poezję francuską, co nie pozostało bez wpływu na własne wybory i postawy. W okresie okupacji, pracując w Centralnej Bibliotece Uniwersyteckiej, udało mu się przeczytać w oryginale lub tłumaczeniu teksty napisane przez autorów europejskich. W ten sposób pierwszy kontakt z Zachodem miał charakter książkowy.

Wybuch II wojny światowej 1 września 1939 roku, zaskoczył Gombrowicza na pokładzie statku rejsowego na wycieczce do Argentyny, kraju, w który zdecydował się pozostać i gdzie kontynuował pisanie i zainteresowanie w dużej mierze życiem literackim i duchowym kraju goszczącego, ale również literaturą europejską za pośrednictwem czasopism lub wydarzeń kulturalnych organizowanych w Argentynie (sympozjony, konferencje, kongresy itp). Pod tym względem, *Dziennik* zawiera kilkadziesiąt stron na temat echa odbioru jego książek w Polsce lub w Europie, komentarze w Dzienniku zamieniają się w prawdziwe kroniki literackie. Po 20 latach pobytu w Argentynie, po otrzymaniu stypendium Fundacji Forda, pisarz decyduje się na powrót do Europy, najpierw do Berlina, a następnie do Francji, gdzie pozostał aż do końca życia.

Miłosz na koniec wojny, po wprowadzeniu rządu komunistycznego w Polsce, został wysłany przez władze do pracy najpierw jako urzędnik w polskim konsulacie w Nowym Jorku, a następnie jako attaché kulturalny w Ambasadzie Polskiej w Waszyngtonie. Podążając drogą dyplomacji, w 1950 roku został sekretarzem Ambasady Polskiej w Paryżu. Powrócił na krótką wizytę do kraju, podczas której zdał sobie sprawę z kompromisów, jakich dokonują intelektualiści w konfrontacji z nowym systemem władzy politycznej (zwłaszcza po Kongresie Pisarzy w 1948 roku, kiedy powstał program realizmu socjalistycznego), udaje mu się powrócić do Francji, ale po roku prosi o azyl polityczny. Boryka się z trudnościami materialnymi i gwałtownymi atakami ze strony marksistowskich intelektualistów i jest uważany za zdrajcę interesu narodowego. Pomimo niepewnej sytuacji gospodarczej i politycznej, poeta uważnie śledzi francuskie życie literackie, choć pytany po latach o wpływ, jaki miał pobyt we Francji na własną poezję i literaturę, odpowiedzi, których udziela profesorowi Aleksandrowi Fiut są dość niejasne, bez odniesień lub wyraźnych opcji w tym zakresie.¹ Psychologicznie tę dekadę pełną wrogości i niedostatków świadomie pozostawił w obszarze zapomnienia.

W przypadku Gombrowicza możemy mówić o dwóch wyraźnych etapach: argentyńskim i europejskim. W przypadku Miłosza, po Europie przyszła Ameryka,

¹ Zob. Aleksander Fiut, „Autoportret przekorny”. *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

gdzie został zaproszony do wykładania literatury słowiańskiej na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley, począwszy od 1961 roku. Etap amerykański oznaczał dla poety pogłębienie słowiańskiego zjawiska dzięki procesowi dydaktycznemu, ale także zbliżenie do poezji anglosaskiej, co doprowadziło do znacznych zmian w ich własnym warsztacie twórczym i w poznaniu realiów amerykańskich, analizowanych i komentowanych często przez pryzmat europejski.¹

W sposób konkretny u Gombrowicza najwięcej uwag i komentarzy na temat Europy i kultury europejskiej możemy znaleźć na stronach *Dziennika*.² Z kolei poza bezpośrednimi aluzjami i odniesieniami do kontynentu europejskiego, Miłosz napisał dwie znaczące książki: *Rodzinną Europą*³ i *Widzenia nad Zatoką San Francisco*⁴, w których zarysowują się specyficzne cechy dwóch kultur często postrzegane w kontekście porównawczym.

Ważną rolę w kształtowaniu i ucieleśnianiu obrazu o Europie w przypadku tych dwóch pisarzy miał też kontakt z polskimi emigrantami oraz bezpośredni lub redakcyjny kontakt z czasopismem „Kultura” i Instytutem Polskim w Paryżu, założonym i koordynowanym przez Jerzego Giedroycia.

Poza ideami, teoriami lub wydarzeniami z Europy, zarówno Gombrowicz, jak i Miłosz interesują się sposobem w jak lewicowi intelektualiści francuscy, a konkretnie Marksisci postrzegają doktrynę komunistyczną, wprowadzoną i wcieloną w życie w ich własnym kraju. Pod tym względem interesujący jest dialog między nimi i opinie, jakie w tym zakresie wydają. Gombrowicz zarzuca Miłoszowi, że „przetworzył się obecnie w specja od Kraju, a zatem i od komunizmu”.

Co więcej, mówi, że jeśli „rozdzielił między Miłoszem, pisarzem „absolutnym”, a Miłoszem, pisarzem obecnego tylko momentu dziejowego”, to właśnie „Miłosz Zachodni, to jest ten, który w imię Zachodu osądza Wschód) jest Miłoszem mniejszego kalibru i bardziej doraźnym”.⁵ Rzeczywiście po opublikowaniu tomu *Zniewolony umysł* w Paryżu w 1953 roku, w którym ukazuje struktury systemu totalitarnego i hipostazy dostosowania intelektualisty do tych struktur, Miłosz okazał się jednym z najbardziej doświadczonych znawców rzeczywistości w obszarze wschodnim, mimo stosunkowo krótkiego doświadczenia w ramach systemu (1945-1951). Poza tym zarzutem mniej lub bardziej uzasadnionym, wydaje nam się interesująca postawa tych dwóch pisarzy wobec intelektualisty ze wschodu, którego oboje postrzegają przez pryzmat Zachodu. Oto w ogólnych zarysach portret tego intelektualisty w wizji Miłosza: „W pewnym sensie mogę siebie uważać za typowego wschodniego Europejczyka. Jak się zdaje, jest prawdą, że jego *differencia specifica* dałaby się sprowadzić do braku formy – zewnętrznej i wewnętrznej. Jego

¹ Zob. C. Geambașu, *Ameryka widziana oczyma Czesława Miłosza*, „Postscriptum Polonistyczne”, 2011, nr. 1.

² Zob. W. Gombrowicz, *Dziennik*, t. I (1953-1956); t. II (1957-1961); t. III (1961-1966), pod red. Jana Błońskiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1986; zob też J. Jarzębski, *Europa* w: tenże, *Gombrowicz*, Wrocław 2004, s.151-183.

³ Czytelnik, Warszawa 1990.

⁴ Instytut Literacki, Paryż 1969.

⁵ *Dziennik*, t. I, s. 29.

zalety: łączywość umysłowa, namiętność w dyskusji, zmysł ironii, świeżość uczuć, wyobraźnia przestrzenna czy geograficzna pochodzą z zasadniczej wady: pozostaje zawsze niedorostkiem, rządzi nim nagły przyptyw albo odpływ wewnętrznego chaosu. Ale formę dodaje Miłosz – zdobywa się w społeczeństwach ustabilizowanych”.¹ „Wewnętrzny chaos” można wyjaśnić, jak daje do zrozumienia autor, jako wynik niestabilności politycznej i historycznej, właściwej temu miejscu, naznaczonemu przez dramatyczne wydarzenia, wzburzenia i wewnętrzne konfrontacje, zagraniczne inwazje, które nie pozwalały na dojrzewanie lub koagulację form.² Gombrowicz nie stawia pytania dlaczego właśnie „typowego Europejczyka ze Wschodu” powinien charakteryzować „brak formy” i „przeptyw lub odpływ wewnętrznego chaosu”. Ani jakie znaczenie metaforyczne mogą mieć obrazy tego rodzaju. Odnosząc się do pisarzy wschodnioeuropejskich, Gombrowicz stwierdza, że są „niewolnikami odziedziczonego języka”³, buntując się w ten sposób przeciwko mechanicznemu przejmowaniu lub kontynuowaniu pewnych modeli lub stereotypów myślenia i odczuwania. Z drugiej strony, patrząc na rzeczy z perspektywy filozoficznej, a więc w ogólnym kontekście, zarzuca zachodnim pisarzom, zaniepokojonych komunizmem, restrykcyjną wizję tego zjawiska. Komunizm w wizji Gombrowicza powinien być postrzegany jako zjawisko przejściowe: „Rewolucje, wojny, kataklizmy – cóż znaczy ta pianka w porównaniu z fundamentalną grozą istnienia?⁴ Rewolucje, wojny, katastrofy są tylko rodzajem pianki w porównaniu z fundamentalnym strachem istnienia?”. Upadek komunizmu w Europie miał potwierdzić ten osąd oparty na filozoficznym rozumowaniu. Zresztą oceny i komentarze, których dokonuje Gombrowicz na temat Zachodu lub zachodnich realiów, mieszczą się w tej indywidualistycznej perspektywie, wyrazistej we wszystkich tekstach, a zwłaszcza na stronach Dziennika. Tutaj działa mechanizm ochronny, zachowania zdolności do indywidualnej oceny świata, do eliminowania aksjomatycznych stereotypów. Zachód nałożył z biegiem czasu wzorce myślenia i zachowania, które „zablokowały” lub „zahamowały” twórcze, oryginalne i prowokujące myślenie. Gombrowicz nie chce wpaść w tę pułapkę, doszukując się raczej „wad” ducha Zachodu niż jego zalet (patrz pod tym względem oryginalny sposób, w jaki postrzega Berlin w czasie swojego rocznego pobytu w tym mieście, odrodzonym z popiołów, bez zarzutu pod względem porządku i dynamiki, ale jakby pozbawionym sensu i autentyczności). Według Gombrowicza Zachód nadal żyje wizją „człowieka odosobnionego i absolutnych wartości”, podczas gdy pisarze Europy Wschodniej odkrywają, że po niepowodzeniu indywidualistycznej filozofii nastąpi „bankructwo filozofii kolektywnej, która ujmując jednostkę jako funkcję

¹ Czesław Miłosz, *Rodzinną Europą*, s. 71-72.

² Chodzi o rozbiory Polski, o walkę polityczną okresu międzywojennego, najazd na Polskę oraz okupację niemiecką, jak również o zainstauowanie systemu totalitarnego po zakończeniu wojny. Wszystkie te wydarzenia odbiły się niekorzystnie na los i życie wielu intelektualistów (zob. Przemieszczenie ludności, przesunięcie granic, koalicje i persekucje polityczne, deportacje, wygnania, emigracja itp.).

³ *Dziennik*, t. I, s. 36.

⁴ *Ibidem*, t. I, s. 29.

masy, poddaje ją w rzeczywistości abstrakcjom takim jak klasa społeczna, państwo, naród, rasa”.¹ Wschodnie doświadczenie przełożenia tej filozofii na praktykę dało Zachodowi istotną ideę: „człowiek może zrobić wszystko z człowiekiem”.² Gombrowicz zmierza ku nowej rzeczywistości, ku nowej wizji „człowieka w związku z drugim, konkretnym człowiekiem...”, człowieka względem człowieka, człowieka stwarzanego człowiekiem...”³ Pisarz porusza problem „indywidualnego sumienia”, mniej obecny w literaturze wschodnioeuropejskiej, w której wiara w moc tworzenia i sztuki, nie wznosi się do poziomu Zachodu nadal wiernego absolutnym wartościom. Stąd specyfika twórczości Gombrowiczowskiej w nadawaniu wartości jednostce, w nie poświęcaniu jej w imię abstrakcyjnej ideologii. Jak twierdzi krytyk Jerzy Jarzębski, istota postawy Gombrowiczowskiej była często gestem sprzeciwu przeciwko wszelkiej normalizacji.⁴ Normalizacja jest często podważana przez gust do karnawalizacji i wyśmiewanie ustanowionych form, otaczających nas świętych, okazałych i wspaniałych rzeczy.

Postawa wobec Zachodu pełni funkcjonalną rolę w przypadku obu pisarzy. Wchodząc w kontakt z realiami świata zachodniego i śledząc rozwój życia literackiego, jednocześnie w odniesieniu do tej przestrzeni, można zaobserwować wysiłek zdefiniowania własnej tożsamości artystycznej i w istocie polskości. W obliczu zagadnień i wyzwań ogólnocywilizacyjnych oraz demokratyzacji kultury europejskiej Gombrowicz nie zadowala się mechanicznym przejęciem tradycji i nie dąży też do roli twórcy-wieszczka⁵. Jak sam twierdzi w jednej z późniejszych wypowiedzi eseistycznych: „sto lat temu litewski poeta wykuł kształt polskiego ducha, dziś ja, jak Mojżesz, wyprowadzałem Polaków z niewoli tego kształtu, Polaka

¹ *Ibidem*, s. 35.

² *Ibidem*, s. 34.

³ *Ibidem*, s. 35.

⁴ Op. cit., s.186.

⁵ Poetą, który „wykuł kształt polskiego ducha” był Mickiewicz. Oprócz konkretnego portretu Polaka zakreślił on wyobraźniową perspektywę oraz idealny model Polski. Jego śladem poszło wielu romantyków, którzy przemienili literaturę w narzędzie walki. Przez długi czas literatura i sztuka znajdowały się pod znakiem tradycji romantycznej.

Właśnie tradycja romantyczna jest zasadniczą cechą polskości, stanowiącą syntezę konkretnego i wyobraźniowego kształtu tożsamości. Wpływ tej tradycji na kształtowanie świadomości polskiej był olbrzymi. Duch patriotyczny, bohaterskość, wizjonerstwo, mesjanizm, ich obecność w licznych tekstach stworzonych nie tylko w okresie romantyzmu, stanowią cechą tożsamościową. Przez długie dziesięciolecia pisarz utożsamiał się z obrońcą ideałów narodowych, stając się wzorem moralnym, wieszczem, artystą-ideologiem. Model romantyczny kontynuował nawet w okresie awangardy międzywojennej, kiedy po odzyskaniu niepodległości narodowej sztuka nie miała już uzasadnienia, by się interesować tematyką narodowyzwoleńczą (Zob. na przykład, poemat *Herostrates* Lechonia lub *Ocalenie Miłosza*).

Mimo tego, w latach dwudziestych-trzydziestych zachodzi zmiana w podejściu do polskości. Klimat awangardy europejskiej, obok zmiany wewnętrznych warunków konkretnych, narzuca nowe formy wyrazu, ale również przewartościowanie i reinterpretację tradycji. Pojawia się nowe pokolenie intelektualistów, którzy zadają sobie pytanie, czym jest polskość w tradycji niepodległościowej, patriotycznej. Następuje kryzys świadomości tożsamościowej. Wielu pisarzy zaczęło zadawać pytanie, co to znaczy być Polakiem. W nowym kontekście zauważali sprzeczność między wzorcem tradycyjnym a nowym duchem europejskim.

z niego samego wyprowadzałem”¹. Gombrowicz próbował otworzyć świadomość polskiego pisarza i polskiego czytelnika. Nie powinna ona zasklepić się – powiada – wyłącznie we własnych problemach, a na świat winna spojrzeć jak na uniwersum, w którym człowiek jest przede wszystkim człowiekiem, a dopiero potem Hindusem, Anglikiem czy Polakiem. Zatem w swoich tekstach, Gombrowicz pyta o tożsamość na podstawie rozmaitych testów (co robi z Ciebie polskość, katolicyzm, tradycja?). Dla niego polskość jest formą, która się narzuca, zbiorem pewnych cech deformujących naturalne, autentyczne zachowanie. Sięgając do podstaw mitu polskości, artysta występuje przeciwko Polakowi, w imieniu uniwersalizmu wypowiada się przeciwko partykularyzmowi, dążąc ku ponadpolskości.

Najwyraźniej widać postawę Gombrowiczowską w wypowiedziach o emigracji. Zarzuca on emigrantom polskim to, że chcą zachować dalej model krajowy, narodowy, żyć sprawami polskimi, tworzyć sztuczny, malutki, niekrepujący światek. Gombrowicz uważa, iż emigracja nie jest zagrożeniem, wprost przeciwnie stwarza ona ogromną szansę samorealizacji. Wymowna pod tym względem jest odpowiedź na artykuł Emila Ciorana o kondycji pisarza emigracyjnego. (p. 64) Jest to wynik długich i głębokich refleksji na temat sztuki oraz artysty. Gombrowicz uważa, że „sztuka naładowana jest pierwiastkami samotności i samowystarczalności”, że „znajduje ona swoje zadowolenie i swoją rację bytu w sobie samej”². Według Gombrowicza dla prawdziwego pisarza jest dość obojętne, w jakim miejscu świata męczy się on nad swoją twórczością. Cioran narzeka na warunki emigracyjne, na nadmierną wolność, zwracając uwagę na niebezpieczeństwo zbytowego oderwania się pisarza od swego społeczeństwa. Zupełnie odwrotne stanowisko zajmuje Gombrowicz: „Mnie raczej wydaje się, że to zanurzenie się w świecie, jakim jest emigracja, powinno stanowić niesłychaną podniętą dla literatury. Oto elita kraju zostaje wyrzucona za granicę. Może ona myśleć, czuć, pisać z zewnątrz. Uzyskuje dystans. Uzyskuje niesłychaną swobodę duchową. Pękają wszystkie więzy. Można być bardziej sobą. W powszechnym zamęcie rozluźniają się dotychczasowe formy, można w sposób bardziej bezwzględny dążyć do przyszłości”³.

Wyrzuceni ze swojego światka twórcy emigracyjni „znajdują się w obliczu świata, świata bezmiernego i wskutek tego niemożliwego do opanowania. Tylko kultura uniwersalna może sprostać światu, nigdy kultury lokalne, nigdy ci co żyją tylko fragmentami egzystencji. Utrata ojczyzny nie wtrąci w anarchię tylko tego, kto umie sięgnąć głębiej, poza ojczyznę, dla kogo ojczyzna jest tylko jednym z objawień wiecznego i uniwersalnego życia. Utrata ojczyzny nie zakłóci wewnętrznego porządku jedynie tych, których ojczyzną jest świat. Historia współczesna okazała się zbyt gwałtowna i bezgraniczna dla literatur zbyt narodowych i partykularnych”⁴. Odnajdziemy w tej długiej i kategorycznej wypowiedzi także uzasadnienie postawy

¹ *Dziennik*, t. I, s. 59.

² *Ibidem*, s. 64-65.

³ *Ibidem*, s. 66.

⁴ *Ibidem*, s. 66.

wobec polskości. Dla prawdziwego twórcy „ojczyzną jest świat”. Świat ogromny stanowi prawdziwe wyzwanie intelektualne. Wielu emigrantów żyje z nadzieją odzyskania ojczyzny. Ale odzyskanie ojczyzny – jak powiada Gombrowicz – jest równoznaczne z rezygnacją z własnego ja, z ograniczeniem bezinteresownego i swobodnego myślenia, bez którego trudno „być pisarzem na serio”.

Konflikt z polskością jest uzasadniony racjami filozoficzno-ontologicznymi. Nie chodzi tu o kosmopolityzm (Gombrowicz pisze swoje utwory po polsku), ani o wynarodowienie się (tak jak u Ciorana). Nie chodzi o porzucenie języka ani kultury polskiej. Przez cały czas dokonuje się dekomponowanie mitologii narodowej. Dla pisarza Polska dziewiętnastowieczna była śmieszna, a polskość – formą zbyt ciasną. „Czym faktycznie jest polskość w obliczu świata, bólu egzystencji, co wam daje polskość?” – pyta Gombrowicz. Trzeba to zmienić, wejść w nowy etap, bliższy rzeczywistości, a zatem mniej schematyczny i krępujący. W oczach Gombrowicza kontynuowanie modelu tradycyjnego, przesiąkniętego duchem romantyzmu, skazuje pisarza polskiego na monotonię i jałowość, na schematyzm i inercję. Dlatego też konfrontuje polskość z innością. Mit „ojczyzny-synarchy” w *Trans-Atlantyku* ujawnia sprawę niedojrzałości, zaściankowości, konieczność ustosunkowywania się do kultury dojrzałej, do zagadnień uniwersalnych, wykraczających poza skostniałą, mało obiecującą tradycję narodową. Jesteśmy wyrzuceni w świat, a więc musimy go przybliżyć i oswoić.

Dlatego też święte pojęcia, zajmujące centralne miejsce w literaturze romantycznej oraz w świadomości polskiej, takie jak Naród, Patriotyzm, Filozofia, Mesjanizm itd. ulegają przewartościowaniu. Dla młodego pokolenia międzywojennego, patriotyzm nie miał już nic wspólnego z duchem romantyzmu; poczucie honoru – tego coraz bardziej śmiesznego i przestarzałego honoru – nie występowało już w żaden sposób. W oczach Gombrowicza niepodległość kojarzyła się ze światem bez złudzeń. Potrzebny był również nowy, autentyczny język awangardowego stylu. Oderwanie się od wspólnoty oraz od retoryki patriotycznej jest całkowite; *Ferdynand* jest świadectwem pożegnania się z wartościami kultury tradycyjnej, jak również ze stylistyką dyskursu patriotycznego¹. *Ferdynand* jest także pożegnaniem z Mickiewiczem, z symbolem idealnej polskości, a wraz z nim z całą mitologią narodową. Zamiast mesjanizmu Gombrowicz woli logikę indywidualistyczną, zamiast poświęceń patetycznych - autonomię pojedynczego losu, zamiast reprezentatywności narodowej - reprezentatywność osobową...

Mamy do czynienia z zupełnie odmienną strategią pisarską: Gombrowicz przejawia często postawę bezczelną i frywolną wobec idei narodowej, w celu podważania „pobożnych kłamstw”. Tworzy on sytuacje, w których retoryka patetyczna, pycha, resentymenty poddawane są ironii i grotesce; częstokroć w

¹ Zob. M. Lazurca, *Witold Gombrowicz sau crizele polonității*, w: *A treia Europă*, 1998, nr. 2, s. 121-132.

takich sytuacjach – w sposób umyślny – sam siebie ośmiesza¹. Cała strategia rozwija się pod znakiem Formy².

Nie można zapominać, że Gombrowicz tworzył w okresie awangardy, charakteryzującej się między innymi szyderstwem. Występuje on z ambitnym i prowokującym projektem literackim: zamiast konstrukcji należałoby mówić raczej o dekonstrukcji, zamiast o własnej prawdzie – raczej o ironii autoskopicznej, zamiast o przeszłości – o terażniejszości itd.

Można zatem stwierdzić, że u Gombrowicza stosunek do polskości dyktowany jest jego postawą wobec sztuki oraz zadań sztuki często ujętej w kategoriach filozoficzno-racjonalistycznych.

W odróżnieniu od Gombrowicza Miłosz jest zwolennikiem Mickiewicza, za którego następcę się uważa. Dlatego też powrót do polskości oznacza w jego wypadku wielokrotne nawiązanie do tradycji kulturowej, do mitologii narodowej, do odzyskania małej ojczyzny. Trzeba jednak zaznaczyć, że mit polskości u Miłosza kojarzy się raczej z tradycją Polski wielonarodowej, wieloetnicznej i wielowyznaniowej. Nie chodzi więc tyle o Polskę, ile o Rzeczpospolitą. Chodzi o taką tradycję, świadczącą o otwartej postawie odrzucającej monoetniczność oraz wszelkie ideologie narodowe. Pod tym względem Miłosz jest bliższy liberalizmowi intelektualnego. Podczas gdy Gombrowicz sprzeciwia się „wszelkim formom”, dlatego że blokują one „duch twórczy”, Miłosz potrzebuje formy, albowiem spełnia ona rolę integracyjnych więzi oraz komunikacji międzykulturowej³. Za każdym razem powraca on na ziemię Ulro, na ziemię „ciemnych i chimerycznych marzeń”, na ziemię tradycji polskiej, która mu daje podstawę tożsamości. Dlatego też w wielu wierszach i esejach, Miłosz powraca do tej tradycji, do mitu utraconej ojczyzny. Pod wpływem Mickiewicza, Blake’a czy Oskara Władysława Miłosza, jego wyobrażenia karmi się obficie wspomnieniami z lat dzieciństwa, z kresowego mitycznego świata przebogatej tradycji ludowej. Jego wizja relacji człowiek-wszechświat różni się o wizji Gombrowicza. Ten ostatni dąży do ujawnienia prawdy „obiektywnej” o istocie człowieka, korzystając często z maski, gry, ironii, groteski, tj. z arsenału sztuki nowoczesnej. Miłosz jest raczej konserwatystą. Uważa on, że idea „ujawniania wszystkiego” o metafizycznej naturze człowieka ma raczej charakter bluźnierczy, a bluźnierstwo jest formą, która dotknie tego, co jest sakralne. Miłosza nie interesuje człowiek ogólny, abstrakcyjny, pozbawiony pamięci historycznej. Dlatego też nie zapomina on o „szczególnych swoich danych jako poeta polski wrzucony w cywilizację niewspółmierną z wiejskim czy prowincjonalnym obyczajem dzieciństwa i młodości”⁴. Dzięki temu, że stara się ocalić człowieka konkretnego, różniącego się od człowieka abstrakcyjnego, „jarzynowego”, obecnego na przykład w sztukach S. Becketta, Miłosz sytuuje się w gronie swoich poprzedników (których

¹ Cf. Jerzy Jarzębski, *Gombrowicz*, Wrocław 2004, s. 163.

² Zob. S. Jaworski, *Literatura polska lat 1918-1939, w: Historia literatury polskiej*, t. II, Warszawa 1983, s. 150.

³ Zob. A. Fiut, *Gombrowicz i Miłosz. Jocul cu formele*, „Contrapunct” 1999, nr. 5-6.

⁴ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, s. 268.

omawia w *Ziemi Ulro* - Swedenborg, Blake, O. W. Miłosz), starających się wyjść poza wąski i krępujący krąg autonomii: religia / nauka lub filozofia.

Gombrowicz wypowiadał się po stronie filozofii. Miłosza można uważać za pisarza poszukującego korzeni ontologicznych, zapewniających człowiekowi określoną szansę i perspektywę, niezależnie od akceptacji metafizycznej kondycji własnej ułomności. Miłosz woli „nie zapuszczać się w zagadnienia światopoglądowe”¹, poszukując raczej na własną rękę wizerunku człowieka. U Miłosza człowiek wiele zawdzięcza tradycji: „Gdyby mnie zapytano, skąd pochodzi moja poezja – notuje on w *Ziemi Ulro* -, odpowiedziałbym, że z dzieciństwa, a więc z kolęd, z liturgii nabożeństw majowych i nieszpornych - jak też z Biblii Gdańskiej, jedynie wtedy dostępnej...”².

Zatem podczas gdy Gombrowicz dąży w swoich utworach do tego, by „przezwyciężyć polskość, powstać z klęczek, bronić się przed narodem, jak przed każdą zbiorową przemocą”, uzyskać swobodę wobec formy polskiej, Miłosz odczuwał zawsze potrzebę form spójnych, doceniając ich rolę w przekazywaniu wartości uniwersalnych przy realizacji jednolitych więzi między teraźniejszością a przeszłością historyczną. W jego koncepcji, określone formy stanowią wyraz kontynuacji kultury.

Podczas gdy dla Gombrowicza kultura oznacza ciągły nacisk, brak autentyczności, grę, której stawki – tj. wolność jednostki – nigdy nie można wygrać, Miłosz widzi w kulturze trwałość wartości fundamentalnych oraz dziedzictwo poprzednich pokoleń.

Dla Gombrowicza gra z formą jest osią, wokół której obraca się pisarstwo. Dla Miłosza natomiast poprzez grę z formą człowiek naraża swoją tożsamość.

Można zatem stwierdzić, iż polskość jest dla obu pisarzy mitem wartościującym (w ujęciu L. Kołakowskiego)³ zarówno ich stosunek do tradycji, jak również do europejskości. Postawa wobec Zachodu dookreśliła ich stosunek do polskości oraz ich oblicze artystyczne.

Bibliografia

- Błoński, Jan, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998.
Danielewicz-Zielińska, Maria, *Miłosz-Gombrowicz /w tejrę/: Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1999, s. 196-216.
Drewnowski, Tadeusz, *Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Warszawa 1997.
Fiut, Aleksander, *Gombrowicz i Miłosz. Jocuł cu formele*, „Contrapunct”, 1999, nr. 5-6.
Franaszek, Andrzej, *Miłosz. Biografii*, Znak, Kraków 2011.
Gombrowicz, Witold, *Dziennik*, t. VII, VIII, IX, Kraków 1989.
Gombrowicz, Witold, *Jurnal*, trad. de Olga Zaicik. Prefață de K. Jurczak, Editura Univers, București, 1998; zob. pełną wersję, *Jurnal*, trad. de Olga Zaicik i Cristina Godun, RAO, Bucuresti 2014.

¹ *Ibidem*, s.268.

² *Ibidem*, s.271.

³ Zob. L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Kraków 1981.

Romanoslavica vol. LIV nr.1

- Gorczyńska, Renata (E. Czarnecka), „*Ziemia Ulro*” – rzecz o przestrzeni i religii, w: *tejże Podrózny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 325-335.
- Jarzębski, Jerzy, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982.
- Jarzębski, Jerzy, *Gombrowicz*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004.
- Kołąkowski, Leszek, *Obecność mitu*, Kraków 1981 (zob. też wersje rumuńską *Prezența mitului*, Curtea Veche, București, 2014)
- Miłosz, Czesław, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000 (zob. też wersje rumuńską *Ținutul Ulro*, Alfa, București, 2003).
- Petrică, Ion, postfață la W. Gombrowicz, *Trans-Atlantic*, Rao, București 1999.
- Poznawanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. Jerzy Kwiatkowski, Kraków 1985.

«ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВКУС» СОВРЕМЕННОЙ ЭПОХИ (ТЕАТР АНДЕРГРАУНД В РОССИИ И РУМЫНИИ)

Михаэла МОРАРУ
Бухарестский университет

In modern dramas, plots are usually simplified, reduced to describing one or more situations. Heroes are not endowed with proper characters, but rather with functions, and thus the dialogue is a combination of events and heroes' actions, in the sense that the abundance of lines literally replaces their need to do something or to go somewhere. The fact that a person should be genuinely good, as one of Chekhov's protagonists liked to say, is not at all true in new dramas, that tend more and more to depict precisely the opposite: the violence, cruelty, loneliness, sometimes even turning into some sort of "tragic rejection". In such dramas, the world is artfully stylized. It is not reality itself that is displayed, but some postmodern super-reality ready to erase all previously known features. And in fact, this is only destruction hidden under the mask of building.

Keywords: new drama, underground theatre, contemporary crisis, changing reality, Grishkovetz phenomenon, theater-house, new Romanian theatrical art.

Современная театральная ситуация как в России, так и в Румынии сильно расходится с традиционным явлением прошлого века и это произошло под явным давлением всего психологического климата общества. Процесс адаптации к новой действительности во всех сферах её проявления, включая, безусловно, и театр – многих застал неподготовленными ни с идеологической, ни, тем более, с эстетической точки зрения. В театрах началось «насильственное» внедрение предельно свободных и «освобождённых» (от всего...) форм, что на первой поре, совершенно противоречило и надеждам и менталитету целого поколения художников и зрителей (как единого целого), которое искренне верило, что искусство должно остаться искусством, политика – политикой, а жизнь – поводом для существенного. Постепенно, великие экспериментаторы «свели на нет» основные драматические векторы: от текста до декорации и ещё дальше до сюжета. И Россия и Румыния добросовестно осваивали театральный опыт Запада. Но он, к счастью, не приживался и, спустя десятилетие, ну может быть чуть больше, сенсацию зрелищ сменили опять на подлинное художественное представление, хоть не традиционное, но уже не примитивно-радикальное.

Я как-то всецело уверена, что в искусстве должен существовать некий глубокий смысл, какие-то непостижимые тайны, «*в которые сколько не погрузайся – дна не достигнешь*»¹.

Культурная конъюнктура в начале 90-х годов явно складывается и в России и в Румынии под влиянием всплеска политической и социальной разрядки и тех реалий, которые бытовали в то время, не только у нас, а во всём мире. Современная эстетика любого вида искусства довольно жестоко выступала по отношению ко всему прошлому. Между нами говоря, такого рода отвержение всего бывшего, вовсе не новое явление, оно повторяется каждый раз, когда вновь выходящие на историческую арену персонажи начинают своё выступление именно с того, что начисто разносят предшественников и всё ими сделанное, вплоть до культуры, забывая (или вовсе не понимая), что культура «это всегда попытка выйти к неким абсолютным смыслам, которые по-разному открываются в истории, так что каждое время воплощает именно своё видение, в соответствии со своей экзистенциальной исторической ситуацией»². А когда это движение к высшему вообще не происходит, или происходит в несостоятельную сторону, то возникает опасность очень близко подойти к ситуации, которую обычно воспринимают как кризис культуры, её полное разрушение.

Новый театр перенял от современного пёстрого европейского театрального искусства, во-первых приёмы постмодернистской эстрадной эстетики, а во-вторых эффекты площадного спектакля и «соавторства» с публикой. Сторонники «новой волны» считали это необходимой альтернативой, утверждая «*во весь голос*», что культура зашла в нравственный и идеологический тупик.

Что же изменилось коренным образом в тематике новой драмы (как русской, так и румынской)?

В современных драмах сюжеты, как правило, упрощены, сведены к описанию одной или несколько ситуаций. Герои наделены не характерами, а больше функциями, а диалог совмещает события и поступки персонажей, в смысле, что обилие реплик заменяет необходимость что-то делать, куда-то перемещаться.

Попытка во что бы то ни стало «обогащать» язык новой драмы легкомыслием, скомпрометированным натурализмом и «художественным» матом приводит лишь к деформации образцов и к глумливому сочетанию авантюрного с пошлостью.

Для новой драмы нет определённых сокровенных тем, их замещает желание просто ставить «про что-то» и это «что-то» ни в коем случае не должно быть перегруженным «кантовским нравственным императивом»³.

¹ Михаэла Морару, *Русский язык и культура (проблемы, феномены, перспективы)*, Б., Изд-во Бух. Университета, 2017, с. 231.

² Е.В. Анохина, «Опыты современной драматургии», *Трибуна Молодых*, № 1, М., 2011, с. 6.

³ Amza Săceanu, *Teatrul ca Lume*, B., Ed. Meridiane, 1985, с. 178.

Много пьес на двоих и даже пьес-монологов, где действие сводится к рассказу о пережитых автором событиях, явная попытка лирического героя «поделиться какими-то впечатлениями, осколочными и сбивчивыми»¹.

О том, что в человеке должно быть всё прекрасно, как любил говорить один из персонажей Чехова, в новых драмах и речи нет, всё больше про насилие, жестокость, одиночество, переходящее иногда в «трагическую отверженность».

Новых кумиров ведёт вперёд не проблема качественно-морального выбора, а естественный для нового поколения «аппетит» к личному успеху.

Понятие театра-дома, театра-квартиры или театра-подвала, столь напугавшее на первой поре и вызывающее недоверие (куда это нас загоняют), со временем укоренилось. Стало очевидным, что «новый театр» перемещается в гущу самой жизни и что уже всё равно где ставить, лишь бы ставить, раз весь мир это сплошной театр.

«Новая драма» – это в конечном счёте наша новая правда. Правда как цель. «У современных авторов есть желание дать слово тем людям, которые никогда не были, так сказать, озвучены, а на самом деле имеют право голоса, потому что являются несчастными, пострадавшими, являются унижёнными и оскорблёнными.»² В спектаклях по новым пьесам слово вторично, паузы почти отсутствуют, а на первое место выходит действие в его узком значении, т.е. – просто передвижение: встал, прошёл, схватил, ударил...

В настоящее время проблема современной российской драматургии является одной из самых дискуссионных явлений как в литературе, так и в театральном искусстве. И это из-за разных подходов к сущности вопроса: многие критики, да и сами режиссёры и актёры придерживаются мнения, что пока преждевременно говорить о новой современной драматургии, так как её как таковой вовсе не существует, а есть просто некие драматические тексты, которые повествуют о злободневных проблемах нашего не определившегося до конца времени, но не пытаются эстетически утвердить меняющуюся действительность.

Другие, наоборот, жалуются на излишне большое количество драматических текстов, в которых очевидна безжанровость, так как современный театр очень активно использует жанры других видов нынешнего искусства, особенно изобразительного (перформанс), телевидения (ток-шоу), психологии (психодрама), кинематографа (боевики и триллеры) и многие другие³. Критика отмечает, что образуются новые сценические жанры, некие неканонические жанровые образования по соотношению с классическими, но которые приживаются, несмотря на отсутствие теоретического обоснования: *Вербатим-пьеса* (от лат. *verbatim* –

¹ М. Давыдова, *Конец театральной эпохи*, М., Изд-во Золотая Маска, 2005, с. 118.

² К. Серебренников, В. Максимова, «Новая драма», *Страстной бульвар*, № 3, 2003, с. 63.

³ О.В. Журчева, «Деформация драматической поэтики в новейшей драме XXI века», в *Литература и театр*, Самара, 2008.

дословно) – пьеса, созданная путём монтажа дословно записанной речи; *пьеса-интервью* – интерактивное представление на материале собственной биографии; *саунд-драма* – чётко выстроенный по партитуре музыкальный и шумовой спектакль, где наряду с текстом песни и музыка имеют смысловое значение; *«документальный театр»*, где тексты осуществляются на основе документальных или документально-художественных произведений, а иногда просто из фрагментов журналов и другие¹.

По этому поводу, критик Г. Заславский отметил, что *«современные драматурги с самого начала нацелены на тексты и пишут не пьесы, тексты»*².

Примером может послужить сборник И. Вырыпаева, называющийся *«13 текстов, написанных осенью»*, в котором героем одной из пьес является сам – **Текст**.

Очень занимательны жанровые определения самих авторов для своих пьес: «драматическая поэма в документальном стиле» – охарактеризовал Е. Нарши свою пьесу «Яблоки земли»; «материалы к спектаклю» – пьеса «Вилы» С. Калужанова; «флэшкомедия» – «Детская неожиданность» – А. Добровольской; «школьное сочинение в двух действиях» – для пьесы Е. Исаевой «Про маму и про меня».

Интересно также, что сегодня чуть ли не во всех театрах можно увидеть какие-то странные, порой апокалиптические заглавия пьес (иногда в латинском написании): «Homo Erectus», «Catharsis», «Tiny Alice», «Gaudeamus» или чисто по-русски: «Мама напрокат», «Большая жрачка», «Русская народная почта», «Девять лёгких старушек», «Не привыкнешь-сдохнешь» и др.

Критики ещё не до конца выяснили каковы хронологические рамки термина «современная драматургия», так как в разных исследованиях широко ведутся дискуссии и единого мнения пока не сложилось. Нам кажется, что определение М.И. Громовой, которая под данным периодом понимает драматургию с середины 80-х годов прошлого века по настоящее время, т.е. период «русской драматургии на современном этапе» является наиболее чётким и всецелоохватывающим, так как включает творчество драматургов «новой волны» (поствампиловцев) и их преемников, так называемых «новодраматургов»³.

Как социокультурное явление посткоммунистической действительности, «новая драма» характеризуется собственным восприятием мира и выработала по этому поводу и определённые стратегии его воплощения «оппозиционным и инновационным характером, ориентированного на такие категории, как реальность, документализм, провокация, аутентичность, активная позиция читателя или зрителя»⁴. Имеется в виду своеобразная форма самореализации и самоидентификации

¹ М.И. Громова, *Русская драматургия конца XX начала XXI века*, М., Изд-во Флинта, 2007, с. 286.

² Г. Заславский, «Театральный дневник», в *Новый мир*, №5, 2003, с. 194.

³ По Громовой, *цит. раб.*, с. 276.

⁴ В. Забалуев, А. Зензигов, «Новая драма как драма нового», в *Театр*, № 4, 2003, с. 129.

участников художественного акта. Обладая собственной точкой зрения в связи с кризисным состоянием идентичности, было выработано и определённое эстетическое понимание вопроса, охватывающее все стороны человеческой личности: «биографическая личность, личность как социальная единица, самоопределяющаяся через культуру и саморазоблачающаяся как представитель рода человеческого»¹.

Появляется новый, сложный тип конфликта, требующий определённых стратегий воплощения: столкновение личности с самим собой, с Другим как с родным, с Другим как с чужим, с социальным миром, с культурными аффектами², который, естественно, реализуется в иных структурно-ценностных категориях: исповедательный монолог, тотальная саморефлексия, документальное высказывание, провокативно-игровое высказывание, кумуляция словесных действий-поступков, циклизация событий, потеря идентичности или обретение ложной идентичности³.

Постановки пьес новых российских драматургов идут одновременно во многих театрах: в Московском Художественном театре; в театре «Школа современной пьесы»; в «Центре драматургии и режиссуры под руководством А. Казанцева и М. Рощина»; в театре-студии О. Табакова; в Театре сатиры; в театре «Et cetera.»; в «Театре на Юго-Западе»; в театре «Практика»; в «Коляде-театре» (Екатеринбург); в театрах «Ложа» (Кемерово); «Под крышей» В. Фунтусова (Санкт-Петербург); в пермских театрах «Новая драма» и «У моста» и многих других репертуарных театрах России.

Среди пёстрой вереницы российских драматических творений необходимо выделить ярковыделяющиеся отдельные «голоса» таких драматургов как: Василий Сигарёв, Максим Курочкин, Николай Коляда, братья Пресняковы, Вячеслав Дурненков, Иван Вырыпаев и «человек-театр» Евгений Гришковец.

1. Евгения Гришковца называют феноменом. Не мне судить, но безусловно, он представляет (может быть вместе с Колядой) один из особо значимых явлений современной российской драматургии, близко примыкая к понятию «самой новой драмы». Его театр – это *one man show*, то есть театр на одного говорящего актёра, при том не заученными репликами, а самыми обиходными словами, без «пафоса и дидактики». Человек разговаривает с человеком, с юмором, но без развязанной хохмы.

¹ Там же, с. 131.

² М.Я. Поляков, *О театре: поэтика, семиотика, теория драмы*, Агентство «А.Д. и Театр», М., 2011, с. 117.

³ Там же, с. 121.



Г. Заславский считает, что современная пьеса «свободно оперирует разговорным слоем сегодняшней русской речи, её жаргоном, сленгом, а также и ненормативной лексикой, давно вошедшей в разговорный быт»¹.

Хотя сам Гришковец часто в своих интервью утверждает, что он не задумывал никакого эксперимента, а просто вышел на сцену, заговорил и – получилось, в его текстах чувствуются и традиции эпического театра Брехта, и эстетика театра абсурда, но вперемешку со собственным авторским голосом демонстрирует новейшие тенденции современной российской драмы. Своеобразие его постановок (особенно в ранний дотекстовый период) отражается в связи между протагонистами коммуникации, а именно автором текста, рассказчиком и персонажем, которые то отождествляются до полного симбиоза, то размножаются до неузнаваемости. У Гришковца выработалась особенная манера (близкая к сказу) диалогировать самим с собой. Притом чувствуется его постоянная потребность не играть, а оставаться до конца самим собой, но выступая и от лица собственного «Я» и от лица «Я –другой», что местами приближает его драматургию к эстетике документального театра. С терминологической точки зрения, Гришковец выступает в жанре монодрамы исповедательного характера. Доминантами его перформанса становятся: явное преимущество чувств и ощущений, роль «звучащего молчания» и стремление смешать всё на сцене (как это бывает и в жизни), то есть совместить иллюзию авторского невмешательства и условную театральность, иронию и пафос, эпичность и анекдотичность. «Ремарка в пьесах Гришковца — это самостоятельный художественный элемент единой драматургической системы, символический и смыслообразующий. В ней автором подчеркивается инаковость героя, который отстраняется от автора, поскольку универсализуется, и одновременно сливается с ним.»²

Диалог двух «Я» развёртывается в пьесах Гришковца в последовательной переключке паузы и звучащего слова, в которой обе разновидности одной и той же личности идеологически сталкиваются и

¹ Г. Заславский, «На полпути между жизнью и сценой», в жур. *Октябрь*, № 7, 2004, с. 30.

² С.Я. Гончарова-Грабовская, «Драматургия Е. Гришковца (проблема жанра)», в *Театр и драматургия*, № 12, 2007, с. 21.

определяются. Важными элементами в драмах Гришковца выступают подтекст, в котором обычно кроется само мировоззрение автора, что жизнь является основной причиной утраты совести и мимика, столь достоверно поддерживающая высказывание. Разрыв в коммуникации происходит из-за неумения слушать, и вникать и отсюда дело доходит до полного разлада.

Весьма условными кажутся время и сценическое пространство в его драмах. Соотношение реального и условного определяет драматургический конфликт. Многоплановым является прошлое героя Гришковца, которое во многих пьесах характеризуется как «не я». К отрицанию самого себя приводит попытка героя оценить себя, сопоставить идеальное прошлое и реальное прошлое¹.

Гришковец – будто «смесь из 5 настоек для искусства»: он и автор очередного проекта, и драматург, и режиссёр – постановщик, и актёр, он же и критик, который точнее любой критики с обманчивым простодушием комментирует собственные постановки. «Я – автор спектакля, я рассказываю свой текст, я его не импровизирую. Я его каждый раз создаю – здесь и сейчас», признаётся сам автор в интервью М. Давыдовой².

Перед началом каждого спектакля Гришковец, который прохаживается по залу, присаживается, вдруг начинает объяснять замысел спектакля и обстоятельства его порождения. Зрители слушают в пол уха, недоумевая, пока до всех не доходит – это и есть Гришковец. Спектакль уже идёт.

После пьесы «Как я съел собаку», завоевавшей не только российскую столицу, но с успехом прошедшую и в Европе и в Штатах, стали один за другим появляться и остальные спектакли: «Дредноуты», «ОдновРЕМЕННО», «Записки русского путешественника», «Планета», «Титаник-92», «Зима», «Город» и другие. В чём секрет его интернационального успеха? А в том, что темы и сюжеты Гришковца – универсальны, общечеловеческие, ни от какого-либо политического режима не зависящие, просто мысли человека, что-то наподобие «былое и думы» нашего непростого времени: про детство и школьные проказы, про девочек и про ревнивых жён, про рутину и неудачи, про возрастной кризис и про кризис Планеты. «Высмеивая консюмеризм современного массового общества, Е. Гришковец стремится разоблачить изначальную систему ценностей карнавального характера, вернуть в дегуманизированный мир человеческий образ страдающего скомороха; продолжает искать в театре катарсис»³.

Из всех прочитанных или просмотренных пьес этого незаурядного автора, больше всего мне запомнился «Прощание с бумагой», наверное самый

¹ М.И. Громова, «Евгений Гришковец – человек-театр», в *Русская драматургия конца XX начала XXI века*, М., 2005, с. 335.

² *Самая главная в мире вещь*, Интервью М. Давыдовой с Е. Гришковцом об Авиньонском фестивале, в жур. *Время новостей*, 8 августа 2008.

³ С. Ефросинин, «Актуальное одиночество Евгения Гришковца», в жур. *Новый мир*, № 11, 2006, с. 164.

короткий текст. Вроде бы даже не спектакль, а ностальгия по уходящим вещам и исчезающим явлениям, забытым реалиям совсем недавнего прошлого.¹

А говорит он ровно, без нажима о самом обыденном и знакомом, над которым мы сами не раз задумывались, но отложили на другой раз, а потом просто забыли. О том, что уходит бумага, не в смысле дефицита, а в смысле, что изжила себя и больше в ней никто не нуждается, так как есть на свете смартфоны и планшеты и прочие устройства. И вместе с ней уходят из нашей жизни письма, телеграммы, поздравительные открытки и книги напечатанные. И вот ведь в чём дело: мы не с бумагой расстаёмся, а с «образом жизни», с нашим прошлым, в конце концов. Парафразируя Ломоносова, хочется сказать: когда нет прошлого и будущее ненадёжно.

Таким образом, театр Е. Гришковца как сложившаяся драматургическая система представляет собой феноменальное явление прежде всего в русле освоения проблемы авторского высказывания, выразившегося в весьма конкретных авторских стратегиях, сугубо индивидуальных и характерных для всей новейшей российской драматургии.

Современная театральная ситуация в Румынии сильно расходится с традиционным явлением прошлого века и это произошло под явным давлением всего психологического климата общества.

В Румынии, с организационной точки зрения, характерно прежде всего расшатывание авторитета традиционных театров и постепенное их превращение в «полуантепризы», где много актёров, но большинство не состоит в штатах данной труппы, а лишь сотрудничает «со стороны», по контракту.

Естественно, что такой коммерческий подход к искусству привёл к потере уникальности, оригинальности и, в конечном счёте, и ансамблевости актёрского исполнения. Спектакли разных театров стали всё более походить друг на друга и быть ориентированы, почему-то, на менее взыскательную публику.

Такое положение дел способствовало легализации и стремительному взлёту «новой драмы», которая не сразу прижилась, но со временем взорвалась успехом и определилась как новое театральное явление, причём странно «прикольное», т.е. cool².

В отличие от мастеров восьмидесятников (а может быть вопреки им), которые строили свою профессию обязательно на перспективу, новые поколения румынских артистов равняются на мгновенность успеха (когда он есть), так как уверены, что будучи незамаранными коммунистическим прошлым, автоматически и объективно правы³. В большинстве случаев творчество превращается просто в рутину.

¹ С. Виноградов, «Гришковец в режиме моно», в жур. *Речь*, № 76, 2008, с. 25.

² М. Морару, *цит. раб.*, с. 232.

³ Л. А. Дмитриев, *Законы драматургии: Теория и метод творчества*, М., 1998, с. 115

Постепенно, в сознание даже людей старшего поколения, наделённых и творческим потенциалом и профессиональным опытом (скажем, таких как: Александр Дабижа, Лия Манцок, Александр Точилеску, Флорин Фиерою и других), под влиянием эйфории крайне демократически настроенной молодёжи, лишённой самодисциплины и динамичности, стал проникать дух самодовольства и идея, что раз публика веселится и аплодирует, значит это и есть театр. Обласканные публикой и редко загнанные в угол критикой, новые «гении» стараются найти, но почему-то всегда на ощупь, какие-то абсолютно новые, не прижитые ещё формы, раскованно свободные и не вовремя причудливые. Всё-таки у нас в Румынии публика к таким дерзким замыслам явно ещё не готова, предпочитая пока что «игру по правилам».

Понятие *театра-дома*, *театра-квартиры* или *театра-подвала*, столь напугавшее на первой поре и вызывающее недоверие (куда это нас загоняют), со временем укоренилось. Стало очевидным, что «новый театр» перемещается в гущу самой жизни и что уже всё равно где ставить, лишь бы ставить, раз весь мир это сплошной театр. В таких театрах шоу обычно начинается ещё до выхода актёров на сцену: зал всегда дремлет в полу-мраке, со стен глазют какие-то татуированные вурдалаки, откуда-то сверху моросит настойчиво бумажный дождь и всё это с явной художественной целью – сделать мир «намного лучше». Одним это по душе, других немного тяготееет. Дело, конечно, субъективное.

Сидят обычно на жёстких деревянных стульях, на столах всякие бокалы, стаканы, чашки, дабы создать непринуждённую атмосферу.

Когда поднимается расплзающийся марлевый занавес – публика уже разряжена, но поначалу недоумеваает, так как на сцене пусто (в смысле нет декораций), а потом вдруг начинает неудержимо смеяться, хотя ничего смешного пока не происходит. Источник этого смеха, пожалуй, кроется в постоянной двойственности того, что видит и чего ожидает зритель. Трудно сразу определить, то ли это нарочитая придурь, то ли это самое что ни есть серьёзное восприятие художественности, порождаемая самой жизнью. А на протяжении всего спектакля (даже при трагических ситуациях) с разных мест раздаётся самый натуральный смех, который природа дала человеку как доказательство того, что он не как все, но и как защитный барьер от всех горестей и пошлостей.

Всё началось в Бухаресте в 90-ые годы «когда ветер перемен привёл к массовому рождению новых театров»¹ и когда в нашей родной столице возникли новые театральные коллективы «в поисках творческой инициативы».² Это: «Театр Луни» (Green Hours 22 jazz-café); «Театр Акт»; «Театр Сцена», Клуб А; «Годот Кафе»; «Metropolis»; «Театр в столовой»; «Просто Театр»; «Джаз кафе» и многие другие.

¹ Н. Евреинов, *Демон театральности*, М., Изд-во Летний сад, 2002.

² Тут необходимо пояснение: многие театры думались как собственный бизнес и удовлетворение каких-то несостоявшихся амбиций: «Театр Маска», «Театр Левант» и др., лидерами которых стали известные актёры старшего поколения. Некоторые театры происходят от самодеятельности, т.е. от любительских трупп, которые «вдруг и внезапно» заявили себя профессионалами; есть и несколько театров, во главе которых стоят, пусть и молодые, но вполне талантливые мастера: «Театр Луни», «Metropolis» и др.

Из всей этой «массы» новых тенденций быстро определились «верхушки», которым выпала честь «оплодотворить» новые замыслы дельными идеями и взять курс на будущее: к ним принадлежат *Ли́я Бугна́р, Штефан Пека, Даниель Попа, Инна Избэшеску, Алина Хереску* и другие¹.

Это люди способные, наделённые богатой фантазией и режиссёрским даром. Они иногда ставят (случались и две, а то и больше премьеры в месяц), их спектакли (многие «из рук вон» странные) известны, динамика игры супернестандартная. В биографии каждого из этих молодых драматургов (зачастую и режиссёров) насчитывается хотя бы один сильный спектакль, однако, странно то, что почти одним и тем же ключом открывают и классиков и авангардистов, употребляя одни и те же приёмы: самоповторы, пресловутые сюжеты «вроде бы цитаты из чужой культуры»².

Самоубийцы, беглые уголовники, гомосексуалисты, бомжи, осуждённые политики, террористы, маргиналы общества, люди разных профессий и ориентаций таковы действующие лица в пьесах наших молодых «кумиров».

Безусловно и в новом театре можно найти и многое, что подаёт надежды.

Далее мы рассмотрим творчество (ну, не всё, конечно, а так несколько пьес, и то на собственный вкус) Лии Бугнар, как наиболее показательный и достоверный вид нового румынского сценического искусства.

2. Ли́я Бугна́р



Ли́я Бугна́р – человек дела, обходится без «громких» деклараций, зато её опыт, как в драматических текстах (пьесами их всё-таки трудно назвать), так и в режиссуре – велик, успешен и разнообразен. Её спектакли, на самые злободневные современные темы всегда гармоничны и невероятно задевают за живое. Они как-то интуитивно, простодушно ищут доказательство всякой мысли, по «традиционному» стараются докопаться до большого общего смысла, не нарушаемого индивидуальной логикой каждого персонажа.

¹ М. Морару, *цит. раб.*, с. 234.

² Е.В. Анохина, *цит. раб.*, с. 7.

Преимущество Бугнар в том, что ей удаётся всякий раз убедить, овладеть мыслями и душой зрителя, втянуть его в интригу, которой увлечены на сцене актёры. Лия Бугнар одновременно и драматург, и актёр, и режиссёр, в смысле, что свои собственные пьесы сама и ставит.

Есть у Бугнар собственный режиссёрский почерк, какие-то знаки личностной манеры, по которым можно фиксировать характерные элементы её целостной эстетики.

Хотя, в общем, не принято видеть в репликах персонажей прямое выражение мыслей автора, у Бугнар особое восприятие этого правила. *Прямоговорение* – один из ключевых её приёмов, составляющий драматический контрапункт всей пьесы. А говорят в пьесах Бугнар об одном и том же: о любимом и об отвергнутом, о взлёте и падении, о верности и предательстве, о богатых и бедных, о наркотиках и о сексе.

Для Бугнар наркотик – это метафора любого сильного переживания. Она показывает как наркотиком становится в жизни человека всё, к чему тот испытывает привязанность, любовь, страсть. Это не только алкоголь, табак, опиум, но и любимый человек, любимый город, музыка, кино, политика, наконец.

Другим частотным элементом в её пьесах является – секс, который описывается как некий ритуал. Нет в её пьесах раздражающего порнографического забвения, она использует эротические мотивы как средство к постижению смысла бытия, как некий ключ, который делает человека сильнее и мужественнее в его поисках истины.

Она часто прибегает к технике зеркал, в которых персонажи отражаются, множатся, безжалостно выявляя свои настоящие лица, без маски условности. И под этим углом зрения очень интересно рассмотреть, как действует в таком раздвоении ум человека, это натурообразное природное качество каждого из нас, как проявляется дистанция между «обыденным мышлением и специальным думанием»¹. Бугнар стремится к прямому (натуралистическому) изображению любых вещей, взятых из обыденности, к которым мы настолько привыкли, что уже не замечаем или отказываемся видеть, а вот на сцене вынуждены смотреть: матерящиеся дети в метро, полубнажённые дамы на трассах, утро семейной пары, милиционеры, избивающие пешеходов, бомжи, геи, а также стены, обои, картины и другие предметы фона.

В пьесах Лии Бугнар чувствуется невыраженное стремление проникнуть сквозь оболочку вещей и людей и увидеть их сущность и понять их бытийный смысл. Сочетание смешного и драматического, иронии и лиризма, потаённого и поверхностного, конкретного и абстрактного делает пьесы Бугнар злободневно конкретными. Они смотрятся легко, но с неослабевающим интересом.

¹ Victor Parhon, *Cronici teatrale*, B., Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista *Teatrul azi*, 2006, с. 238.

Пьес у Бугнар немало: *Снежная баба, Комната с портретами, Женщина из черновика, Игра в правду, Чёрточки, Мужской-женский, Стена, Улитка, Нас – четверо, 7– с одного удара, Дело идёт к дождю* и несколько других, 19 всего, не считая двух, которые сейчас репетируются в театре «Годот-кафе» и в «Театре в столовой».

2.1. Дело идёт к дождю

*Ниже кровель домов
Ласточки разлетались.
Дело идёт к дождю...*

Феликс Кац



Пьеса гласит и об исковерканных судьбах и о душевных мелочных драмах, и о больших социальных, в смысле, что клонит в сторону социально-политического обличительства, только вот не ставит уже вопроса – *Кто виноват?*, а это высвечивается отступлением от существенного, так... разговоры в пол-голоса.

Пьеса строится на двуплановости, когда одновременно реализуются два значения: буквальное и иносказательное. Здесь затрагиваются важнейшие вопросы человеческого бытия: о долге, о вере и об её потере, о жизни и о смерти, но так шутя, за чисткой картошки, так что в плане перспективы практически отсутствует тёмная палитра. В спектакле есть две-три сцены, за которые можно простить Бугнар некоторые неровности и избыточную крикливость.

Герои пьесы любят «играть друг с другом в сложные психологические игры», хотя они часто впадают в отчаяние и отказываются продолжать игру. Протагонистов четверо: трое молодых девиц: *Джена, Куче* и *Пети*, проживающих в небольшой комнатухе и постоянно «дружно» ссорясь и *Пауль* – хозяин этого жилья, который сдаёт его и получает за это большие деньги – 200 евро в месяц. У девушек таких денег не водится и они постоянно

их должны откуда-то доставать. У всех «за плечами» трудная жизнь, одну сильно притесняли родители, другая страдает от булимии, а третья «износила» одного парня во имя женской эмансипации.

Экзистенция зла остаётся вроде бы вне текста. Но ставится вопрос: то ли это зло с ангельским ликом, то ли это зло, переоблачившееся в добро, которому надлежит быть «с кулаками». «Похоже на евангельскую амбивалентность, где мир во зле лежит, но там же и свет во тьме светит.»

Мир – искусно стилизован. Высвечивается не сама реальность, а какая-то постмодернистская сверхреальность, готовая стереть случайные черты и провозгласить мир идеальным. Доминантной интонацией звучит наивность и, конечно же, конформизм. А на самом деле разрушение под маской воздвижения.

2.2. Нас – четверо

Это пьеса про то как была семья, симбиоз четырёх родных людей: папа, мама, сын и дочь. Жили припеваючи, но многое было напоказ: и любовь и преданность и пристойность. Оказалось, что всё было театром и герои играли в нём ясно очерченные роли. А потом всё рухнуло: всё отвалилось в другую жизнь. Отец завёл другую семью на стороне, мать оскорбилась и вскоре запила, сын уехал собирать клубнику в Испании, ну а дочь, та чуть ли не со школьной скамьи выскочила замуж. Муж? Прекрасный человек, адвокат, свой кабинет, 65 лет, но очень боевой... У каждого своё. Словом порвалась связь поколений. Но у девочки судьба не складывается, возвращается в семью и вместе с матерью выпивает, под звук современной музыки. Пьеса о том как открытая вдохновению в детстве девочка, погружается в болото жизни и почти пропадает. Но иногда какой-то прежний звук, кажется пробивается в ней, но это лишь выживание, до спасения ещё далеко.

В пьесе почти ничего не происходит, зато много говорится: о жизни, о разных спиртных коктейлях, об их концентрации и о серийных фильмах, в которых собраны поучительные истории о том, как важно быть самим собой, несмотря на всевозможные соблазны, как в последнем сериале «Как выйти замуж за миллионера». Впрочем, выразительная игра большинства актёров провоцирует на то, чтобы пренебречь сюжетом этой «бессюжетной» современной драмы, сконцентрировав всё своё внимание на остроумных репликах, на необычных эффектах и на достойной работе художника-декоратора, который на этот раз оформил декорационные детали с неожиданной для сегодняшней художественной мерки тонкостью. А в конце, отмеченная выше недостаточная проявленность сюжета оборачивается достоинством: она позволяет лучше увидеть амбивалентность персонажей и ситуаций. Становится ясно, что следуя своим инстинктам и самобытному

мировоззрению, герои проходят через череду происшествий, но судя по всему, так и не понимают, что с ними происходит.

2.3. Стена – это последний спектакль Лии Бугнар, принёсший ей окончательную славу. Очень грустная, забавная и содержательная пьеса. У Бунина есть в повести «Деревня» такие слова: «Человеческая судьба слагается случайно в зависимости от судеб окружающих людей». Не совсем верно, но доля правды есть. Вот об этом и повествует пьеса «Стена», о человеческих судьбах, которые пересекаются волей неволей.

Всё происходит в тихом, солнечном доме, в котором живут разительно непохожие друг на друга люди: в одной квартире на вид порядочное семейство – муж с женой, сын с невесткой, внучка и умирающий дед, а за стеной, в однокомнатной квартире – трое *эскортниц* (по-старому – проституток), очень работоспособных и милосердных. Они живут простейшей философией, глупыми женско-человеческими думами: мечтают о любви. Безумно жаждут взаимной любви и в ожидании большого чувства, до поры до времени – трудятся. Но доброй жизни отчего-то не получается, хотя клиентов – хоть отбавляй и все видные: рок-музыкант, кандидат в президенты, священник из соседней церкви, но его и клиентом назвать трудно, так как для него все услуги бесплатны. Работа есть, а жизнь не налаживается. Трудно перекроить себя заново, когда привык только выкручиваться. Но за стеной – дело обстоит ещё хуже. Жильцы этой квартиры – абсолютно несчастные люди, которые семейный долг совмещают с желанием получить скорее наследство, а этому мешает неповоротливый дед, чересчур долго умирающий... Сквозь мрак ненависти друг к другу и сквозь неприятности непостижимых раздор у них тоже бушует много надежд и ожиданий.

Но их достаёт выздоравливающий ни с того ни с сего дед. А пока отец семейства «захаживает» к дамам, не по необходимости, а так по-соседски. В этом спектакле все поют и танцуют. Это вовсе не мюзик-холл. Это просто театр с песнями. Почти все персонажи с упоением предаются пению, при этом у каждого своя партия-монолог. Подобное состояние нельзя назвать иначе, чем одержимостью, связь которой с пением и танцем очень метко была подмечена Бахтиным: «Момент одержания явственно переживается в пляске»¹.

Для Лии Бугнар самым важным – это не только рассказать конкретную историю из чьей-то жизни, но и создать универсальную жизненную модель, эволюционируя от социальных обобщений к экзистенциальным.

Конечно, такой общий «коллективный» обзор «нового театра» может показаться излишне субъективным и профессионально необоснованным. Наверняка, это так и есть, я ведь и не критик и не искусствовед, но я уверенно придерживаюсь мнения, что новаторская, экспериментальная,

¹ М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, М., Изд-во Искусство, 1986, с. 159.

принадлежащая этому веку «новая драма», когда делается не дилетантами, а людьми имеющими ясное представление о художественных задачах, безусловно занимает свою нишу в культуре как русского, так и румынского театра.

Библиография

На русском языке:

- Анохина, Е. В., «Опыты современной драматургии», Трибуна Молодых, № 1, М., 2011
Бабичева, Ю. В., «Новая драма» в России начала XX века, История русской драматургии, Л., 1987
Бахтин, М., *Эстетика словесного творчества*, М., Изд-во Искусство, 1986
Виноградов, С., «Гришковец в режиме моно», в жур. *Речь*, № 76, 2008
Гончарова-Грабовская, С. Я., «Драматургия Е. Гришковца (проблема жанра)», в *Театр и драматургия*, № 12, 2007
Громова, М. И., «Евгений Гришковец – человек-театр», в *Русская драматургия конца XX начала XXI века*, М.
Громова, М. И., *Русская драматургия конца XX начала XXI века*, М., Изд-во Флинта, 2007
Давыдова, М., *Конец театральной эпохи*, М., Изд-во Золотая Маска, 2005
Дмитриев, Л. А., *Законы драматургии: Теория и метод творчества*, М., 1998
Евреин, Н., *Демон театральности*, М., Изд-во Летний сад, 2002
Ефросинин, С., «Актуальное одиночество Евгения Гришковца», в жур. *Новый мир*, № 11, 2006
Журчева, О. В., «Деформация драматической поэтики в новейшей драме XXI века», в *Литература и театр*, Самара, 2008
Журчева, О. В., «Деформация драматической поэтики в новейшей драме XXI века», в *Литература и театр*, Самара, 2008.
Забалуев В., Зензигов А., «Новая драма как драма нового», в *Театр*, № 4, 2003
Заславский, Г., «Театральный дневник», в *Новый мир*, №5, 2003
Заславский, Г., «На полпути между жизнью и сценой», в жур. *Октябрь*, № 7, 2004
Матвиенко, К., *Новая драма*, М., Изд-во Амфора, 2008
Морару, М., *Русский язык и культура (проблемы, феномены, перспективы)*, Б., Изд-во Бух. Университета, 2017
Поляков, М. Я., *О театре: поэтика, семиотика, теория драмы*, Агентство «А.Д. и Театр», М., 2011
Самая главная в мире вещь, Интервью М. Давыдовой с Е. Гришковцом об Авиньонском фестивале, в жур. *Время новостей*, 8 августа 2008
Серебренников, К., Максимова, В., «Новая драма», *Страстной бульвар*, № 3, 2003
Смирнов, И.В., «Сраматургия. Это то, что случится с театром завтра», *Независимая газета*, 13 мая 2000
Театральная энциклопедия: в 5-ти тт., Гл. ред. П. А. Марков. Художник Кривинская Е.Я., Изд-во Советская энциклопедия, М., 1961-1967

На других языках:

- Bădilă, Radu, *Sfârșit de stagiune, început de carieră*, Cronica română, 19 iulie 2001
Băleanu, Andrei, *Teatrul furiei și al violenței*, B., Ed. pentru literatură universală, 1967
Parhon, Victor, *Cronici teatrale*, B., Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista *Teatrul azi*, 2006
Săceanu, Amza, *Teatrul ca Lume*, B., Ed. Meridiane, 1985

Romanoslavica vol. LIV nr.1

Ссылки для фотографий:

<http://www.one.ro/lifestyle/timp-liber/cine-este-lia-bugnar-12125713>, 29.03.2018 (Лия Бугнар)
<https://www.ticketland.ru/persons/evgenij-grishkovets/>, 29.03.2018 (Евгений Гришковец)
<http://www.vinsieu.ro/eveniment/bucuresti/bucuresti/spectacole-si-filme/spectacolul-sta-sa-ploua-la-green-hours/59605/e.html>, 29.03.2018 (Дело идёт к дождю)

СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ У РУМУНИЈИ ТОКОМ ПРОТЕКЛИХ ЧЕТВРТ ВЕКА

Октавија НЕДЕЛКУ
Универзитет у Букурешту

Over time, the Serbian (Yugoslav) – Romanian cultural, literary and linguistic relations and the issues related to the Serbian minority in Romania have always risen the interest of the scientific community, of researchers involved in Slavic studies and literary historians from both sides of the border, which developed in volumes, studies, articles, lectures held at numerous national and international symposia and conferences.

However, when it comes to the Serbian language literature in our country, the scope of these researches is noticeably restrained, although there are certain reference works, most of which are limited to introductory studies, anthologies' prefaces or postfaces and writers' lexicons. Speaking about the Serbian literature in Romania in the past quarter century, one can hardly see any. And this is the very topic of our paper.

The most thorough analysis and value judgment of the literary creation of the Serbian minority in our country after the Second World War was provided by Vojislava Stoianovich, the author of an anthology of poetry and prose in Serbo-Croatian, *Trajanje* "Endurance" (Vojislava Stojanović, 1986). This is the first book ever published in the neighboring country – in Yugoslavia at that time, in 1986. It was meant to be the first step of a synthetic retrospective analysis of these literary phenomena, along with other cultural aspects presented such as: education, cultural-artistic movement, mass-media, editorial activity, literary papers, literature circles, linguistic issues.

Our research aims at a critical radiography of the literary works of the Serbian writers in Romania in the last quarter century. We intend to analyze the literary (con/in)fluences coming from both the Romanian and the Serbian literature, their cultural and literary positioning as compared to the country of origin, the immediate contacts occasioned by various cultural and literary activities, the place they have in the Serbian literature, the way they are perceived in Serbia and Romania and, last but not least, the continuity due to the young writers, many of them having studied in Serbia.

Keywords: minority literature, cultural identity, Serbian literature in Romania, Diaspora

Културни румунско–(југословенски) српски односи су одувек побуђивали интерес научних истраживача, слависта, историчара и критичара књижевности, а током времена отварали и нова питања, што је резултирало бројним књигама, студијама, чланцима, научним излагањима на националним и међународним скуповима¹.

Када је у питању развој српске књижевности у Румунији, круг ових истраживања видљиво је сужен (иако постоје студије, огледи, предговори или

¹ Види библиографију.

поговори у антологијама или књижевним лексиконима), а када је реч о српској књижевности у Румунији у последњих четврт века, они скоро да у потпуности изостају¹.

Наше истраживање је у извесном смислу скроман допринос „критичкој радиографији“ књижевног стваралаштва писаца на српском језику у Румунији током протеклих четврт века, више информативног карактера, будући да се озбиљна анализа не може вршити над садашњим књижевним остварењима.

Први покушај књижевне критике објављен тек 1977. године, насловљен је *Књижевни осврти*², аутора Небојше Поповића и обухвата кратке текстове о најпознатијим ауторима³ тог периода. Иако скромно остварење на још врло мало оскудном подручју књижевне критике, Небојша Поповић и сам писац био је човек истанчаног укуса који се вешто користио специфичним инструментима књижеве анализе. Након више од једне деценије, вредновање књижевног стваралаштва на српском језику у Румунији преузео је у наставку професор Живко Милин који је 1984. године објавио студију *Критички огледи*⁴. Овога пута аутор говори о појединим мање познатим писцима чија су дела излазила у књижевној периодици, указујући више на неке утицаје старије или савремене српске књижевности.

Највреднија је пажње међутим значајна хрестоматија поезије и прозе на српскохрватском језику коју је приредила професорка Војислава Стојановић, под сугестивним насловом *Трајање*⁵. Реч је о првој антологији објављеној 1986. године у матичној земљи у Ваљево. Хрестоматија садржи опширнију студију о развоју српске културе и послератне књижевности у Румунији до 1986. године. Обухвата критичке осврте најрепрезентативнијих дела српских књижевника и представља истинско откровење одлично оцењено од стране југословенске књижевне критике. Чувени слависта, професор Слободан Ж. Марковић наводи у предговору овог издања следеће:

Стваралаштво на српскохрватском језику после другог светског рата у Румунији настајало је на богатој традицији Баната, Клисуре и других крајева у којима живе Срби, и шире од тога, али је настајало и на темељу идеја и остварења у доситејевском и вуковском духу. Доситеј се из Чакова отиснуо на свој просветитељски пут, а Вукова мисао и дело нашли су свог одјека у Темишвару, Араду и другим значајним културним центрима. (...) **Трајање** је први корак ка

¹ Изузев истраживања песника, есејисте и преводиоца Слободана Вуксановића који се први бавио српској књижевности у дијаспори у збирци *Поетика завичајног. Савремени песници у Румунији*, Чачак, 1998.

² Небојша Поповић, *Књижевни осврти*, Букурешт, Критерион, 1977.

³ Реч је о следећим писцима: Владимир Чоков, Светомир Рајков, Лазар Илић, Чедомир Чонка Клисурац, Чедомир Миленовић, Иво Мунћан, Жива Поповић, Мирко живковић, Јован Чолаковић, Славко Веснић, Ђока Мирјанић.

⁴ Живко Милин, *Критички огледи*, Букурешт, Критерион, 1984.

⁵ Војислава Стојановић, *Трајање. Избор из књижевности на српскохрватском језику у С.Р. Румунији*, избор извршила и приказ написала Војислава Стојановић, "Милић Ракић", Ваљево, 1986.

синтетичном сагледавању и презентирању једног разуђеног књижевног стварања (Стојановић, 1986: 6-7).

1993. године, познати песник и преводилац из Србије, Миљурко Вукадиновић, тадашњи лектор за српски језик на Универзитету у Букурешту, објавиће књигу књижевне критике *Приближавања*¹, у којој даје објективну и стручну анализу романа српских аутора из Румуније. Нажалост, намера да се ова иницијатива настави са другим књижевним врстама није спроведена у дело.

Пре него што ћемо указати на данашње културне прилике у којима се ствара књижевност на српском језику у Румунији, потребно је да подсетимо да она није без корена и традиције и тиме дати кратак пресек кроз време. Тешко је одговорити на питање: где су зачеци српске књижевности у Румунији јер постоје само делимични одговори. Много је теже дати целовитији увид, будући да, нажалост, нема још једна књижевна историја. Познато је уврежено мишљење да се српска књижевност у Румунији родила после Другог светског рата, иако има данас истраживача² који тврде, да ако су постојали српски манастири у средњем веку на тлу данашње Румуније, значи да је постојала и преписивачка делатност, што, међутим, не значи књижевност у данашњем смислу. Стварно, у румунском Банату постојао је знатан број прегалаца, учитеља, свештеника, сељака који су се окушавали и у књижевном стваралаштву и објављивали у тадашњим публикацијама на српскохрватском језику као што су биле: „Гласник” (1922-1941), „Темишварски весник” (1935-1947), алманах „Живот” (1936), „Културни путник” (1948), „Народна култура” (1955), „Нови живот” (1957), преименован данас у „Књижевни живот”, часопис Удружења писаца Румуније.³

О одређеној доследности и књижевној вредности можемо говорити тек од момента откада се оснује прва издавачка кућа. Из перспективе издавачке књижевне делатности Срба у Румунији у послератном периоду можемо разликовати 3 значајне фазе. Прва фаза почиње 1950. када је основана српска редакција, једна од првих редакција која је функционисала у оквиру Државног завода за књижевност и уметност у Букурешту и коју је водио две деценије професор Мирко Живковић. Приоритет редакције била је издавачка делатност на српскохрватском језику, објављивање школских уџбеника, превода класичне и савремене румунске књижевности, дела светске књижевности, као и уређивање класика југословенске књижевности са јасном свешћу да такве публикације представљају важан, ако не и пресудан фактор за неговање књижевне мисли и књижевног језика. Колектив редакције био је сачињен махом од југословенских бивших политичких емиграната различитих професија, али који су одлично познавали књижевни матерњи језик.

¹ Миљурко Вукадиновић, *Приближавања*, Букурешт, Критерион, 1993.

² Иво Мунћан у предговору књизи, *Наше горе лист*, Букурешт, Темишвар, Савез Срба у Румунији, 2010, стр. 6.

³ Ове године ове године прославиће 50 година постојања.

Иако није имала за циљ објављивање оригиналних књижевних дела, српска редакција у те две деценије свога постојања објављивала је и антологије поезије, кратке приче и народну књижевност, збирке песама, приповедака, репортаже, поезије за децу, један роман, што укупно износи око 35 оригиналних дела српских писаца овог поднебља, 60 наслова превода из румунске књижевности и 13 наслова превода класика југословенске књижевности. Прва књига штампана на српскохрватском језику била је антологија кратке приче, *За срећнију будућност*, 1950. године.

Оно што карактерише већину ових дела је, с једне стране, тематика оријентисана по моделу соц-реализма у складу са духом епохе и притом врло идеологизована, а са друге стране, недостатак књижевног искуства, па чак и адекватне образованости (већина ових аутора су радници и сељаци), а тиме и слабо познавање књижевног језика. Сви ови недостаци, међутим, допуњавани су ентузијазмом и патетичним уверењем да ангажовање и одговарајућа политичка оријентисаност представљају атрибуте довољне за литерарну вредност.

Време као најокрутнији критичар, показаће да у одсуству талента за писање дела, не може бити реч о истинској књижевној вредности па ће део њих пасти у заборав. Неки од аутора овог првог периода потврдиће се међутим касније као главни представници развоја српске књижевности у Румунији. Реч је о Светомиру Рајкову на подручју прозе, Владимиру Чокову на подручју поезије, о Лазару Илићу и Славољубу Лалићу у домену поезије и прозе и др. Иако у овом почетном периоду не можемо говорити о неким изузетним књижевним остварењима треба признати пионирски значај тих почетака као основа за будући развој српске књижевности и допринос ових књижевника конституисању српске књижевности као релевантног естетског феномена. Шездесетих година појављује се група књижевника коју везује више образовање, боље познавање језика као и шири књижевни жанровски хоризонт: Чедомир Чонка Клисурац и Жива Поповић у домену књижевне репортаже, Небојша Поповић као публициста, браћа Ђока и Драга Мирјанић на подручју дечије књижевности код којих запажамо трагове класичних песника од Војислава Илића до Алексе Шантића. Издвајамо међутим сјајне лирске репортаже Чедомира Чонке Клисурца о коме Војислава Стојановић пише:

Његова запажена језичка култура почивала је на великој начитаности и непрестано, рекло би се стручном изучавању и промишљању језика, али и на урођеној музикалности, па се његов дар исказао у књижевном стваралаштву, и то у једно ређем виду, путописној прози или књижевним репортажама чију главну вредност и лепоту налазимо у оним деловима у којима он остварује праве лирске поеме о лепоти природе, бесконачних облика живота, али и људских творевина.¹

¹ Војислава Стојановић, *Наведено дело*, стр. 278.

Следећа фаза почиње крајем 1969. године оснивањем издавачком кућом Критерион на челу са директором Домокош Геза и која представља период процвата у развоју књижевности на српском језику у Румунији.

Издавачка кућа Критерион била је културна институција атипична за седамдесете-осамдесете године, будући да је омогућила афирмацију књижевности националних мањина у Румунији на њиховом матерњем језику, те на тај начин промовисала писце који припадају различитим етничким групама који живе вековима на румунском тлу. Објављивала је публикације на језицима националних мањина у Румунији, издања врло разнолика (од белетристике, природних наука, друштвених наука до историје уметности), а од 1971. године, уз помоћ превода на румунски језик олакшала је румунским читаоцима приступ највреднијим делима литературе других националности у Румунији.

Рад је отпочела са четири редакције – мађарском, немачком, српском и хебрејском – да би постепено проширила спектар језика на словачки, чешки, украјински, руски, турски, татарски, албански, јерменски и арумунски, а од 2000. године објављује публикације на језику курда, арапском, ромског и персијском. Едитура Критерион је деловала као државна институција све до децембра 1997. године, а две године касније је и приватизована. 2002. године преселила је своје седиште из Букурешта у Клуж-Напоку и данас углавном објављује публикације на мађарском језику.

Прва ауторска књига објављена у издавачкој кући Критерион била је збирка поезије 1960. године, *Укорак са самим собом*, аутора Владимира Чокова, једног од најзначајнијих песника тога времена. Збирка је добила исте године награду Удружења писаца у Румунији. Последња књига на српском језику, штампана у истој едитури била је такође једна збирка песама, аутора Благоја Чоботина, *Чаша истине* 1994. године.

За мање од четврт века свога постојања (1970-1994), издавачка кућа Критерион је објавила 222 наслова¹, углавном оригиналних радова, збирки поезије, кратке приче, романа, литературе за децу, потписаних од стране већ признатих аутора као што су: Чедомир Миленовић (13 наслова), Иво Мунђан (12), Славко Веснић (10), Небојша Поповић (9), Светомир Рајков (7), Драга Мирјанић (7), Владимир Чоков (7), Лазар Илић (6), Поповић Жива (6) и др. Чак иако неки од њих пишу и поезију и прозу, други остају верни једном књижевном жанру, поезији или прози. Примећујемо, међутим, да међу литерарним жанровима преовлађује лирика, док се прозним жанром, односно романом бави само неколико писаца: Светомир Рајков, Славко Веснић, Чедомир Миленовић и Лазар Илић, а драмским се жанром уопште не баве. У

¹ Годишњи просек објављених радова био је између 10 и 12 наслова. На почетку сваке године каталог је направљен на основу рукописа доступних у редакцији, са кратким описом радова за одређивање тиража. На крају сваке године објављује се каталог који садржи детаљне информације: име аутора, назив дела на српском и румунском језику, број страница, број штампарских табака, повез, година издавања. После 1990. године, када се појављује међународно кодирање и издавање ИСБН-а, књига више не садржи ове техничке информације.

овом периоду вртоглаво почиње своју књижевну каријеру Славомир Гвозденовић који ће се временом доказати као најрепрезентативнији песник на српском језику у Румунији, не само по импресивном броју објављених књига у Румунији и Србији (Југославији), већ и по међународним признањима и наградама које је добио захваљујући свом посвећеном и књижевном раду.

Најзначајнија карактеристика овог периода је велики број нових имена која се појављују први пут са сопственим књигама, припадници различитих генерација, који уносе нове, освежавајуће тонове: Влада Барзина, Милан Зубан, Мали Андрија, Михаило Илић, Јован Гајер, Душан Баиски, Светислав Марковић и др. Постепено, уређивачка политика Критериона проширује дијапазон књижевних жанрова на аутентичан фолклор или народну књижевност из матице која излази у разним антологијама (Жива Пашић, Цветко Крстић), књижевност за децу и омладину (Жива, Душан и Србољуб Мишковић, Драга и Ђока Мирјанић, Јован Чолаковић, Војин Паскуловић, Ђока Жупунски, Лазар Илић, Небојша Поповић, Иво Мунћан), као и књижевно-литерарне репортаже (Чедомир Чонка Клисурац, Небојша Поповић).

Од 1982. године покренута је колекција „Од села до села“ у оквиру које су отпочеле периодично да излазе монографије места насељених српским живљем или студије о културним и уметничким ансамблима који представљају важну карику у дефинисању идентитета српског народа у Румунији. Колекција је отворена објављивањем монографије *По Семартону кроз простор и време* аутора Стевана Бугарског, једног од најугледнијих Срба на румунском простору и настављена је активношћу објављивањем монографија других аутора као што су: Степанов Љубомир, Борислав Крстић, Јагода Перинац, Стева Перинац, Јован Поповић, Светозар Марков, Миле Томић, Сава Илић и др.

Други регистар садржи две књижевне научне монографије: једну о Вуку Стефановићу Караџићу коју је потписала Војислава Стојановић и другу о Доситеју Обрадовићу коју је написао Мирко Живковић. Мирко Живковић ће касније објавити и друге студије о румунско-српске културним и књижевним односима од којих издвајамо: *Сведочанства и Нама у аманет*.

Све до 1989. године када је дошло до промене политичког режима у Румунији, целокупна објављивана литература у великој мери била је идеологизована, будући да су постојали политичка цензура и табу теме, да би након ових догађаја почела да се објављују „дела из фиоке“ која су до тада била забрањена. Такав је случај писца Миодрага Тодорова, који је све до 1990. године потписао свега две књиге, поезију и кратке приче. Аутобиографски роман *Сновићење* Миодрага Тодорова се издваја од осталих по узнемирујућој тематици која се односи на документарну причу о депортацији етничких Срба у Бараган која је за њих постала права „Голгота“. Реч је о књизи која је отворила врата наративи о логорима, депортовању, експропријацији, политичким осуђеницима, о чему ће касније писати и други српски и румунски аутори.

Присуство женског писма на српском језику је веома дискретно и само спорадично се појављује у антологијама поезије: Љубица Рајкић, Симонида-Бугарски Шолаја и Љубинка Перинац-Станков. Списатељица која ће пробити лед и унети нов савремени израз у литературу на српском језику је новинарка Јелкица Петров која се искушала у низу канонских књижевних жанрова, објавивши прву књигу есеја *Аријаднин конац* 1989. године. Пре десет година, ауторка је написала оригинално дело *Игре за одрасле* које је изазвао велико интересовање читалаца. Реч је о модерном наративу са урбаним темама, потпуно новом стилу писања за тај период.

Други вид прозног изражавања односи се на објављивање дела банатског говорног дијалекта Срба. Реч је о књизи кратке прозе, *Постајање*, изузетно талентованог новинара и писца, аутора Миомира Тодорова која је била одлично прихваћена од стране читалачке публике.

Стална преокупација уредника била је током целог овог периода објављивање антологија поезије или прозе које укључују у избор највредније ствараоце на српском језику. Издвојићемо две збирке: *Вишебсјни мостови* (поезија) и *Неочекивани крај* (проза), обе објављене 1986. године.

Преознавање вредности српске литературе која је објављивана на румунском тлу огледа се, наравно, и у наградама које је у том периоду додељивало Удружење књижевника Румуније. Међу лауреатима издвајају се следећи аутори: Владимир Чокров, *У корак са самим собом*, песме (1970), Чедомир Миленовић, *Капи нежности*, песме (1975), Светомир Рајков, *Урамљивач слика*, приповетке (1979) и Стеван Бугарски *По Семартону кроз простор и време*, монографија (1984).

Рецепција српске књижевности не би била могућа без колекције „Библиотеке Критерион”, у коју су укључивани преводи са језика националних мањина на румунски језик, чинећи их доступним у културном простору других мањина. У том смислу наводимо следећа дела: *Spirala de aur. Poeți sârbi din România/ Златна спирала. Српски песници из Румуније* (1980.), антологију песама у одличном преводу Душана Петровића, роман *Maluri neguroase/ Замагљене обале* чији је аутор Славко Веснић, објављен 1983. године у преводу Маријане Штефанеску и роман *Trifoi cu patru foi/ Четворолисна детелина*, аутора Светомира Рајкова из 1988., у преводу Октавије Неделку.

Током овог периода више од четврт века, иако у мањима тиражима, настављено је издавање репрезентативних дела класичне српске и хрватске књижевности чије су предговоре или поговоре потписивали обично уредници редакције, дела класика српске и хрватске књижевности и која су у то време била једини контакт са књижевношћу из матице. Поједина дела објављена су у засебним издањима (Иво Андрић, Милош Црњански, Борисав Станковић, Петар Петровић Његош, Симо Матавуљ, Вук Стефановић Караџић, Јаков Игњатовић и др.), док је већина укључена у посебну колекцију, „Мала библиотека”.

Трећа фаза се односи на период након промене политичког режима у земљи када ће уредништво књига на српском језику преузети Савез Срба у

Румунији, мањинска организација основана 1989. године која је имала од самог почетка извесну издавачку делатност, а регистровала се као издавач од 1994¹. Са седиштем у Темишвару ова друштвено-културна организација делује активно као промотер и организатор најважнијих културних и издавачких активности Срба у Румунији, доприносећи на тај начин очувању националног, културног и језичког идентитета српске мањине у Румунији.

Ако током времена књижевна дела српске мањине су објављивале специјализоване редакције у оквиру државних издавачких кућа које смо поменули, са професионалним уредницима и обезбеђеном мрежом дистрибуције књига, 1994. године Савез Срба у Румунији постаје једина институција која, осим великог доприноса у домену школства, очувања језика, обичаја, традиције, овдашње заоставштине, културно-уметничких друштава, информативне делатности, румунско-српских историјско-културних веза и др., преузима и издавачку делатност као једини самостални издавач. Први уредници су били Љубомир Степанов и Иво Мунђан, а издавачки саветник Славомир Гвозденовић. Данас ову делатност води млади писац Горан Мракић

У периоду од 1994 до 2016, дакле више од две деценије, издавачка кућа Савез Срба у Румунији је објавила 280 наслова из свих области које се тичу српског живља у Румунји (по 12-13 годишње) од којих 69 збирки песама, 13 антологија и 20 књижевних превода².

Најбогатији издавачки подухват односи се на монографске списе (77) о српским насељима³, на историјске и културне споменици Срба у Румунији⁴, рађене на основу доступних архивских извора о историји културног живота који представљају својеврсну хронику српских насеља или монографије о школству⁵, о румунско-српским односима, о месним хорovima⁶, оркестрима, културно-уметничким друштвима⁷ и о главним личностима¹ које су

¹ Уредништво је предводио Љубомир Степанов, а од 2015. године Горан Мракић. Сва објављена издања су уз помоћ Савета за националне мањине и бројних спонзора.

² Ретроспективна библиографија издања Савеза Срба у Румунији објављена је у *Темишварском зборнику*, бр. 6 (2012) и 7 (2014), која је доведена до године 2011/12, настављено је вођење текуће библиографије од бр. 8 (2015) за године 2013/14 и 9 за раздобље 2015/16. Аутор библиографије је Адриана Сида Манеа. У наставку фуснота дајемо селективна и репрезентативна некњижевних издања.

³ Васа Лупуловић, *Соколовац*, Темишвар, 1999; Љубомир Степанов, *Срби у Кнезу*, Темишвар, 2001; Саша Јашин, *Иванда*, Темишвар, 2002; Стојан Лера, *Чаково*, Темишвар, 2005; Стеван Бугарски, Љубомир Степанов, *Срби у Темишвару: Мехала*, Темишвар, 2007; Стеван Бугарски, Љубомир Степанов, *Срби у Темишвару: Град*, Темишвар, 2010.

⁴ Стеван Бугарски, *Историјски и културни споменици Срба у Румунском Банату*, Темишвар, 2007.

⁵ Душан, Сабљић, *Српско школство у Румунији 1919-1989*, Темишвар, 1996; Васа Лупуловић, Борискив Крстић, *Осмогодишња школа у Љупковци*, Темишвар, 1998; Васа Лупуловић, *Развјет школства у Луговету*, Темишвар, 2003.

⁶ Дејан Попов, *Хор Православне српске саборне цркве у Темишвару: монографске белешке 1997-2007*, Темишвар, 2007; Јоца Бугарски, *Хорско псјање при темишварско Саборном храму Вознесења Господњег*, Темишвар, 2010.

⁷ Љубомир Степанов, *Српски државни ансамбл песама и игара у Темишвару*, Темишвар, 2003; Иво Мунђан, *Зора*, Темишвар, 2003; Љубомир Степанов, *Српски ансамбл у Темишвару: пола века од*

обележиле овај простор, о српским црквама и манастирима². Импресионира огромна грађа и посвећени труд аутора у духу истраживачке оријентације проучавања прошлости опремљене одговарајућим научним апаратом. Све ове монографије су резултат великог и преданог рада, интелектуалног потенцијала и креативне зрелости свих аутора међу којима издвајамо Стевана Бугарског и Љубомира Степанова.

Наставља се проучавање језичког наслеђа на мултикултурном простору Баната чије се резултате објављују или засебним студијама³, или у облику зборника радова на разним међународним скуповима. Проширује се пројекат о прикупљању народних песама и других облика народне књижевности у аутентичном облику и описивање народних обичаја.⁴ Као новина објављују се двојезични речници⁵, речник економске и правне терминологије⁶, уџбеници за проучавање српског језика као страни⁷, школске допунске приручнике⁸ и чак туристички водичи.⁹

За разлику од осталих периода објављују се студије и издања о политичким српско-румунским односима¹⁰ у којима се подробно обрађује један компликован и осетљив историјски период, који доноси и допуњује нове информације и чињенице на којима ти односи почивају. Велика је заслуга у том погледу историчара Миодрага Милина, аутора књиге *Бараганска голгота Срба у Румунији 1951-1956*, преведена и на румунском језику. Љубомир

оснивања, Темишвар, 2005; Љубомир Степанов, *Од срца, срцу...*; поводом 35.годишњице активности дружина "Младост" и "Талија", Темишвар, 2006.

¹ Љубомир Степанов, Милан Николић (1888-1969), *Живот и дело*, Темишвар, 2003; Стеван Бугарски, *Књижевни рад проте Слободана Костића*, Темишвар, 2006; Стеван Бугарски, *Димитрије П. Тирол: живот и дело*, Темишвар, 2007; Стеван Бугарски, *Грог Ђорђе Бранковић*, Темишвар, 2010; Стеван Бугарски, *Сава Текелија*, Темишвар, 2010; Стеван Бугарски, *Доситеј Обрадовић*, Темишвар, 2010.

² Васа Лупуловић, Борислав Крстић, *Манастир Базјаш*, Темишвар, 1998; Стеван Бугарски, *Манастир Бездин*, Темишвар, 1999; Драгутин Остојић (колектив), *Три века Тркелијине цркве*, Темишвар, 2002; Љубомир Степанов, Благоје Чоботин, *Црква Светог Јована Крститеља и Претече у Кетфелју*, Темишвар, 2006.

³ Mihai Radan, *Grairurile carașovene azi. Fonetica și fonologia*, Timișoara, 2000; Михај Радан, *У походе тсјновитом Карашу. Етнолошке и фолклористичке студије*, Темишвар, 2004.

⁴ Борислав Ђ. Крстић, *Народни обичаји Клисураца и Пољадијаца*, Темишвар, 2002

⁵ Миле Томић, *Српско-румунски речник*, том I-III, Темишвар, 1999; Милан Николић, *Српско-румунски речник*. Фототипско издање, Темишвар, 2005; Миле Томић, *Румунско-српски фразеолошки речник*, Темишвар, 2010.

⁶ Вишеслава Ђирић, *Српски језик за све узрасте, I-II, III*, Темишвар, 1998.

⁷ Лидија Чолевић, Октавија Неделку, *Речник правних и економских термина*, Темишвар, 2014.

⁸ Дијана Стате (колектив), *Методска свеск за I-IV разред*, Темишвар, 1997; Јоца Бугарски, *Школски музички приручник*, Темишвар, 2015.

⁹ Здравко Фенлачки, *Тамо-амо по Банату*, Темишвар, 2007.

¹⁰ Миодраг Милин, *Срби из Румуније и румунско-југословенски односи. Прилог и грађа (1944-1945)*, Темишвар, 2004; Стеван Бугарски, *Политичке партије Срба у Румунији (1918-1938)*, Темишвар, 2007; Андреј Милин (колектив), *Срби у Румунији за време комунизма: зечучни архив и приручник о страдању*, Темишвар, 2010.

Степанов и Стеван Бугарски су организатори и уредници зборника радова годишњег симпозијума “Арад кроз време”¹.

Када говоримо о лепој књижевности примећујемо да је и даље поезија доминантан књижевни жанр. Из старије генерације опстају и успевају да врше радикалне промене у писању у духу новог времена: Влада Барзин, Чедомир Миленовић, Ђока Жупунски, Цветко Крстић, Иво Мунђан, Михаило Илић и др. чије песме лепе подвучена сензибилност, искушење сталне интроспекције, брижљив израз, богатство мотива.

У првој антологији поезије, прозе, есејистике и критике објављене под насловом *Насјава* 1984 у издању Критериона, приређивач Стеван Бугарски је обухватио седамдесет аутора на основу јединственог критеријума да нико од њих није до тада имао објављену сопствену књигу. Највећи део њих били су врло млади људи који су се дуже или краће време окушавали на књижевном пољу. Након десетак година већина њих се појављује са првом збирком песама: Миладин Симоновић, Живанов Банду Светлана, Светомир Богданов, Зоран Вуксановић, Горан Стефановић, Симонида Бугарски-Шолаја и др. Појављују се и нова имена: Мирјана Чокот, Милана Петров, Борко Илин. Све њих одликује модерни дух поезије, “каткад нестрпљиво и дрско, понекад зачуђујуће мудро”. Појављује се једна нова димензија песништва, духовна лирика кроз перо свештеника-песника Благоја Чоботина и Саше Јашина која се није могла развити пре четврт века.

Што се тиче такозваног женског пера издвојићемо два крупна имена: Љубицу Рајкић и Љубинку Перинац-Станков, обе сјајне песникиње које пишу поезију која се воли и боли, многоструко награђиване како у Румунији тако и у Србији. Код Љубице Рајкић фасцинира језик коме дарује неку унутрашњу звучност као одјек звона, док код Љубинке Перинац-Станков поетичност се утемељује на нивоу детаља, згрушњавања речи до језгра као самосвојтен песнички глас. Обе су песникиње заступљене у српским и румунским антологијама, баве се и преводилаштвом, а о њиховом песништву су писали познати српски критичари и истраживачи.

Песник чије је име визиткарта за књижевност Срба у Румунији јесте Славомир Гвозденовић. Објавио је 30 књига поезије, стварајући искључиво на матерњем језику од којих десет у Србији у познатим издавачким кућама (Просвета, Елит-Медика и др.). Приредио десетак антологија српске књижевности, заступљен у више десетина српских, румунских и европских антологија. Преводи српску и румунску поезију и превођен је на десетак језика. Укључен је у бројне књижевне лексиконе, многоструко награђен како од стране Србије за ангажованост у активностима у повезивању са матицом и дијаспором међу собом, тако и од стране Румуније за своју ангажованост у културним и друштвеним активностима Срба у Румунији. Од самог почетка Војислава Стојановић је увидела у песника Славомира Гвозденовића један снажан лирски темраменат и смела естетска отварања у његовом песништву:

¹ Објављени су до сада 14 зборника радова, приредио Сима Жарков.

Запажен и често истицан (...) симбол камена у свим Гвозденовићевим књигама – као препознатљива црта његовог завичаја, Банатске Клисуре, али и са ширим значењем: истрајности, опоре, издржљивости и одолевања свим животним тегобама. Међутим, ако би требало издвојити елеменат који најпотпуније и најсажетије изражава дух његовог песништва, онда би то било све оно што у себи садржи идеју лета, висине: птица, крилатица, лептир, облак који имају и велику фреквенцију у његовим стиховима и основну функцију у реализовању главних елемената њихове структуре. (Стојановић, стр. 292-293).

А данас о њему песник Јован Зивлак каже:

Славомир Гвозденовић је успео да, с једне стране, артикулише своје поимање поезије новог (све до формалних налога посмодерне), а да, у исти час, није порекао снажан дослух, *пупчању врпцу* и ослонац, који његова поезија – много темељније и изразитије но што је то случај с поезијом других, једнако успешних и значајних песника из наше дијаспоре – има у самој српској и новијој песничкој традицији. Та *двсјакост* је битна врлина и предност, односно квалитет Гвозденовићевог зрелог певања. Она је и нека врста *амблема* што обележава и спецификује темељни Гвозденовићев допринос савременој српској поезији. (Зивлак, Београд, 2005).

Што се тиче прозе, једини романописац који је истрајао јесте Чедомир Миленовић са пет објављених романа. У његовој прози осећа се подвучена сензибилност, искушење сталне интроспекције уз негован и брижљив израз.

У издавачком плану сваке се године појављују и преводи класика (Доситеј Обрадовић, Иво Андрић, Данило Киш, Јован Дучић) или савремених писаца (Гојко Ђого, Милош Латинковић, Радомир Андрић, Миодраг Павловић, Миодраг Јакшић). Овде морамо уврстити један сјајан издавачки подухват *Зборник српске књижевности* у 8 томова са око 5000 страница, посвећен ауторима из матичне књижевности и која успева да презентује увид српске књижевности од првих књижевних остварења до данас. Селекцију свих ових књижевних текстова и критичких коментара извршио је Светозар Марковић градећи један свој преглед који да служи ученицима, студентима, професорима и другима Србима као допунска лектира.

Иако је у првом периоду развој ове књижевности био обележен строгим временским канонима, везаним за идеолошки израз, израженији против социјалистичког режима него против истине и стварности, аватари реализма ће постепено нестати испред новог таласа генерација писаца који ће модернизовати књижевни дискурс стварањем сложене уметничке визије кроз примену различитих наративних техника. Не смемо заборавити да су писци на српском језику у Румунији имали модел матице и увид у полихрону књижевну сцену румунске књижевности, како у поезији, тако и у прози. Иако су многа стваралачка дела овог периода остала верна реалистичком моделу приповедања, неоспорно треба признати и спремност појединих аутора да потраже нове облике изражавања.

У закључку можемо констатовати да књижевност на српском језику у Румунији данас представља једну од литература која неоспорно чини саставни

део књижевног наслеђа на српском језику, а доказ томе су свебројнија реципрочна издања.

Циљ нашег рада био је да се књижевни радови на српском језику не посматрају са становишта књижевне критике, вредносних судова или хијерархије, већ је имао као примарни задатак да укаже на развој ове књижевности.

У закључку можемо констатовати да књижевност на српском језику у Румунији данас представља једну од литература која неоспорно чини саставни део књижевног наслеђа на српском језику, а доказ томе су свебројнија реципрочна издања.

Селективна библиографија

- Бугарски, Стеван, *Завичајна књижевност Срба у Румунији 1918-1947*, Темишвар, Савез Срба у Румунији, 2007
- Бугарски, Стеван, *Додир и прожимања. Всијслава Стсјановић*, Темишвар, Савез Срба у Румунији, 2009
- Бугарски, Стеван, Милин, Живко, *Лексикон Срба књижевника са данашње територије Румуније: 1705-2015*, Темишвар, Савез Срба у Румунији, 2016
- Ванку, Милан, *Српско-југословенско-румунски односи кроз векове*, Београд, Стручна књига, 2005
- Вукадиновић, Миљурко, *Приближавања*, Букурешт, Критерион, 1992
- Живковић, Мирко, *Сведочанства*, Букурешт, Критерион, 1976
- Милин, Живко, *Критички огледи*, Букурешт, Критерион, 1984
- Милин, Живко, *Одабрани осврти*, Темишвар, Миртон, 1999
- Милин, Живко, *Лексикон поратних Срба посленика писане речи у Румунији*, Темишвар, Савез Срба у Румунији, 2004
- Милин, Живко, *Студије из србистике*, Темишвар, Савез Срба у Румунији, 2008
- Мунђан, Иво, *Наше горе лист*, Темишвар, Савез Срба у Румунији, 2010
- Поповић, Небојша, *Књижевни осврти*, Букурешт, Критерион, 1977
- Степанов, Љубомир, *Савез Срба у Румунији. 1990-1997*, Темишвар, Савез Срба у Румунији, 1997
- Станков, Перицац Љубинка, *Књижевне хронике, есеји*, Темишвар, Савез Срба у Румунији, 2006
- Церовић, Љубивоје, *Срби у Румунији*, Темишвар, Савез Срба у Румунији, 2000
- х х х, *Трајање. Избор из поезије и прозе на српскохрватском језику у С.Р. Румунији*, избор извршила и приказ написала Војислава Стојановић, Ваљево-Београд, "Милић Ракић"-Културно-просветна заједница Србије, 1986

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В НАРОДНЫХ ВЕРОВАНИЯХ. ПОТУСТОРОННИЙ МИР В РУМЫНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Антоанета ОЛТЯНУ,
Бухарестский университет

The binary division of the Universe, between the visible and the unseen one, between the human world and the world of Others (spirits, dead people), between here and there dates back to ancient times, and is based on the binary oppositions. The good places one can find in the inhabited places, but also next to them, as well as on the contact places which changed once man conquers the surrounding universe. At a macrocosmic level, there is a world in which people live, *this world, our world*, focusing on the inhabited space, in other words, on the hearth of each house, around which one can notice the expansion, in successive circles, of the other microspaces owned by man, prepared by him through defense practices in order to be able to move freely within them. The main elements with spatial, but especially ritual values in this first circle of the humanized world are *the hearth, the stove, the oven, the chimney, the beam of the house, the table, the bed (cradle), the lintel, the window, the eaves of the house*. As we move away from the house, there are other items which man consecrated and used in his own interest: *the yard, the stable, the fence, the gate* leading to the household entrance. Magical interest has also *the borderland of the village, the borders themselves* which separated peoples' plots of land, gradually reaching the most dangerous places, such as *the crossroads, the bank of the river, the bridges, the forest, the mountains*, etc. Beyond these transition places which could be reached by people too as they needed to gather construction materials, to travel, but also to earn their living, and, why not, dangerous entities, representing various embodiments of the sacred world which lived in another space, known as *the Otherworld*. This is not necessarily a world of the dead (which we are to describe below), but a place where the Others, the anti-humans, the non-humans, the super humans lead their existence.

On the other side, the Otherworld has different representations. In fairy tales there are specific topoi, sometimes according to the folk beliefs about the world of dead. We still have lots of representations of this realm of dead from archaic times, but we can also meet some old representation contaminated with Christian elements. The paper focuses on the Otherworld, as it seen in Romanian folk beliefs, pointing out especially the archaic representations of the final road towards the Otherworld. Mainly the data are excerpted from an old funeral song, *The Song of the Dawn*, interpreted by professionals at the dawn, during the wake of the deceased. The song knows several hundreds of variants in the South-West Romania, in some villages being interpreted till nowadays.

Keywords: Romanian mythology, The Other world, The Book of Dead, Ritual song of the Dawn

1. Наш мир – потусторонний мир

Разделение Вселенной на две части, на видимую и невидимую, на мир людей и мир других (духов, умерших), на здешний и потусторонний, произошло еще в древности, на основе бинарной оппозиции, самой

приемлемой для людей. Однако их пространственное размещение менялось одновременно с завоеванием человеком окружающего мира. На макрокосмическом уровне существует мир, в котором живут люди – этот мир размещен в местах их обитания, точнее – в домашнем очаге, вокруг которого располагались последовательно круги других микропространств, завоеванных человеком, подготовленных оборонными методами для проникновения в них. Главными элементами, закрепленными в пространстве и, особенно в ритуалах, из этого первого круга мира людей являются *очаг, плита, печь, дымоход, балка дома, стол, кровать (колыбель), порог, дверь, окно, стреха крыши*. В последовательном отдалении от дома человек освоил для себя *двор, коровник, забор, ворота во двор*, потом *границу села, межа*, добираясь постепенно в места более опасные, представленные *перепутьем, берегами, мостами, лесом, горами* и т.д. Дальше этих мест перехода, куда мог попасть человек, гонимый потребностью добыть строительные материалы, необходимостью путешествовать, как и заработать хлеб насущный, и, почему бы и нет, овладеть опасными существами, разнообразными воплощениями сакрального мира, обитающими в другом пространстве, часто известного как потусторонний мир. Это не обязательно мир мертвых (о которых пойдет речь дальше), а место, где веками жили Другие, антилюди, нелюди, сверхлюди.

В народном понимании **потусторонний мир** воспринимается как что-то смежное, как продолжение пространства, обитаемого живыми человеческими существами, или, наоборот, на определенном расстоянии от него, по вертикали, внизу или наверху. Опыт людей, которые очутились в другом мире, будь то в сказках или баснях, показателен в этом плане. Говорят иногда, что Тот Свет находится тоже на земле, на большом расстоянии, на востоке, на самом конце мира. Странность этого мира, трудного для понимания, может иногда ограничиться одним фундаментальным качеством: этот мир остается для нас невидимым и нам не дозволено там рыскать, дотрагиваться до него хотя бы и взглядом. Существует немало верований, согласно которым он находится под землей: «Другая земля находится где-то в глубине, никто не знает где. Это мир особенный, мир злых духов»¹. Во многих мифологиях описывается, иногда иносказательно: это подземный мир, в который солнце нисходит после того, как заходит в наш мир, чтобы потом восходить через море снова в мир людей. Чрезвычайно популярны в румынском этническом пространстве верования в Рахманов². *Блажины* (блаженные) или *рахманы* это вид людей, которые живут за пределами нашего мира. Их мир, согласно одним, находится за пределами нашего мира, известного, и разделен этим обширным водным пространством, другие верят, что их мир находится под землей. Верования говорят, что рахманы были

¹ Ernest Bernea, *Cadre ale gândirii populare românești*, Humanitas, București, 1997, с.83.

² Иногда считают, что это измененная форма названия *брахман*, которое проникло и в румынскую народную культуру посредством приключенческого романа *Александрия* (Жизнеописание Александра Македонского).

первым племенем, которое заселило землю, будучи людьми добрыми, святыми, хорошими христианами, как и мы. Соблюдают пост круглый год, пока не узнают, что пришла Пасха. Постятся весь год за нас, молясь, не переставая, о том, чтобы Бог уберег наш мир от опасности. Они молятся Богу, не прося ничего взамен¹. Люди верят, что в определенные моменты, сакральные, можно получить убедительные свидетельства их существования под землей: «Если приложить ухо к земле на Рахманову Пасху /Радуницу – А.О./, можно услышать, как поют рахмановые петухи и собачий лай»². Их существование связано с эсхатологией: люди говорят, что, когда наступит конец света, Бог снова ниспошлет на землю Блажинов, людей благостных и приятных Богу, в то время как современный мир жестоко пострадает. В соответствии с другими представлениями, Блажинов считают видом людей, которые жили до нашей эры: «До людей, которые составляют наш сегодняшний мир, эта сторона Земли была обитаемой Блажинами, однако Бог, по разным причинам, перевернул Землю таким образом, чтобы мир Блажинов очутился снизу, а низовая часть Земли поднялась наверх и на ней живем мы. С тех пор Блажины живут там»³. Предшественники или заместители современных людей, Рахманы или Блажины с ними тесно связаны, демонстрируя на разных уровнях примеры непохожести.

2. Потусторонний мир сказок, в свою очередь, является хорошим источником верований о другом мире. Мы наблюдаем в данном случае структуру Троицы, которую потом встретим в верованиях, связанных с миром мертвых. В сказках потусторонний мир может быть расположен на краю известного мира, то есть, точнее, в его продолжении; переход из одного мира в другой происходит незаметно, без особенных усилий со стороны искателей: «Вышел Пипэруш Петру на дорогу, шел, шел, пока не дошел до леса, и там он нашел менее глубокую борозду. Давай-ка пройдуся я по ней, сказал себе Пипэруш, и пошел по ней пока не вышел к усадьбам Змея» (I. Pop-Reteganel, *Pipăruș Petru și Florea Îrflorit*). Другими граничными элементами, которые разделяют миры, могут быть большой лес, широкое и великое море, иногда огненная река, которые могут быть перейдены легко или трудно, в зависимости от личных качеств сказочного героя. Общим моментом выступает великое расстояние до него (через девять царств и девять морей, девять обрывистых скал; герои до этого места шли долго, и т. д.).

Чаще всего, потусторонний мир связан со спуском, как правило, более легким, чем последующий сложный подъем; интересен этот механизм ухода и возвращения: уход всегда более легкий, даже случайно можешь достичь иной реальности, а возвращение часто ставится под знак вопроса. В принципе,

¹ Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult după credințele poporului român. Pământul după credințele poporului român, Sfârșitul lumii după credințele poporului român*, Ed. Paideia, București, 2002, стр.252.

² Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, I-II, Ed. Saeculum Vizual, București, 2008, I, с.265.

³ Pamfile, *цит.пуб.*, с.252.

народные верования объясняют очень просто, почему многие путники в эти малознакомые миры так и не вернулись домой поведать о том, что там происходит! Герой спускается в пропасть, в кладезь (случайно запущенный), с помощью веревки, поддержанной второстепенными героями сказки. Очень мало случаев, в которых говорится о воротах в иной мир (возможно, это более поздние представления). Существуют, однако, ситуации, в которых потусторонний мир находится выше нашего мира. Поднимаясь на высокое дерево или чудесное фасоловое стебло, иногда забрасывая до неба цепь, наш герой осуществляет полное злоклучений восхождение в поисках потерянных вещей или существ.

География потустороннего мира не очень богата – непохожесть самое употребляемое слово: «На той земле Прысля с удивлением увидел полностью измененные объекты, землю, цветы, деревья, зверей сложенных по-другому и ни одного человека»¹; „Мир по той стороне красивый, полон цветов, птиц, нежных и веселых; там человек никогда не старится и солнце постоянно освещает зверей”²; „Красоты, которые я видел в тех дворцах, неописуемы (...). Ох! Красота! Другое солнце, красивее, чем у нас, сияло, другая луна, более сияющая, чем наша и сады как в раю!” (M. Lupescu, *Tei Legănat*).

3. Мир мертвых

По другому обстает дело с потусторонним миром мертвых.

Для людей смерть всегда представляет момент, о котором надо подумать заранее, как это происходит в традиционном обществе. Не идет речь только о простой любознательности, но и о желании прийти туда достойно, как следут, согласно нормам, интегрироваться в этот мир рядом с предками. Одновременно с болью, привнесенной прерыванием жизненного пути (всегда болезненным, даже когда речь идет о лицах преклонного возраста), традиция предсказывала, что душа попадет в красивый мир, к предкам или даже в близости к нетипичному Богу, где не будет забот о хлебе насущном, где солнце никогда не заходит и т. д.

Для человека современного общества в христианской модели мира, разделенного на рай и ад (иногда есть и чистилище), преимущественно ставится акцент на идею греха и суда над духовной жизнью того, кто покинул мир живых. Поскольку мы говорим о регионе, где христианская вера преобладает, естественно, что не только у румын существуют многочисленные народно-христианские представления о потустороннем мире и о перемещении туда души. Для того, чтобы лучше осветить характерные народные элементы, архаические, румынских представлений о

¹ George Călinescu, *Estetica basmului*, Ed. pentru literatură, București, 1965, c.286.

² Lazăr Șăineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, Ed. Minerva, București, 1978, c.285.

мире мертвых, мы рассказываем в начале более новую версию, пронизанную многочисленными элементами христианской мифологии.

3.1. Народно-христианское воззрение о потустороннем мире

Как уже было сказано, миропонимание с явными вкраплениями христианства передает понятия греха (совершенного человеком на протяжении всего его пребывания на земле), божьего суда, который ассоциируется с переменою миров и их обитателей (очищение земли, чаще всего, через огонь, через которые проходят грешники, потом следует появление нового мира и новых людей, чистых). Подобное восприятие предусматривает наличие верования с детальным описанием ада и рая, как конечных точек путешествия души.

В румынских верованиях христианское восприятие смерти потерпело определенные изменения. Речь идет об испытаниях, через которые проходит душа после смерти, особенно о прохождении мытарств. Согласно некоторым верованиям, после смерти их души усопшие не покидают мир, в котором они жили: продолжают жить тут, невидимые, до судного дня, когда каждый займет подобающее ему место в аду или раю¹. Большинство верований говорит, что душа сорок дней после смерти остается на земле, летая в этом мире в сопровождении своего ангела хранителя, после чего готовится в долгий и опасный путь.

Фактически, не сам по себе путь опасен, а особенно опасны остановки, **мытарства**, которые необходимо пройти душе, барьеры, которые она должна преодолеть, своего рода предварительные суды, без прохождения которых не может достичь финального суда. Чаще всего в количестве двенадцати (могли быть семь, двадцать четыре, девяносто девять) эти привалы души на том свете дублируются столькими же остановками на этом свете на последнем пути усопшего на кладбище, в связи с чем проводились на помин его души ритуалы приспособления к новым условиям. Мытарства подразумевали и идею очищения, поскольку показаны всегда окутанные пламенем; после последовательного сгорания и их преодоления душа выходила очищенной и могла предстать перед Богом в белом, очищенной от грехов². Кроме молитвы, которая произносилась на перекрестке, где останавливалась похоронная процессия, раздавалась милостыня разными вещами, что должно было гарантировать усопшему счастливого путешествия и успешного прибытия. Среди элементов с апотропическими свойствами вспомним петуха, который объявит на том свете поминания умершего и помешает дьяволам нарушить правильное приведение в порядок грехов усопшего³. В упомянутых верованиях имеем дело с двумя типами сторожей:

- с одной стороны, это дьяволы, которые должны изымать у душ деньги или вещи с ритуальным характером. Происходит двойной суд души,

¹ Niculiță-Voronca, *ȕum.pаб.*, II, с.501.

² *Idem*, с.491.

³ Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români. Studiu etnografic*, Ed. Grai și suflet – Fundația culturală română, București, 1995, с.192-193.

ведь черти имеют большую черную книгу, в которой грехи написаны белыми буквами; однако человек не оставлен на волю случая, потому, что здесь же его ангел хранитель приходит со своей книгой, белой, где черными буквами написаны его добрые дела, уравновешивая, таким образом, демонический суд¹. Говорят, что каждое мытарство соответствует одному потенциальному человеческому греху.

- в других верованиях (особенно в румынской церемониальной похоронной песне, названной *Песнею зару*)², сторожи, которые вымогали ритуальные вещи (черные платки, букеты цветов, купленные усопшим на деньги, полученные на эти цели) тоже представители человеческого мира – старики, старухи, молодые девушки³, чтобы пропустить дальше умершего, без требования жертвы в виде части его тела (вера в необходимость сохранения целостности тела после смерти встречается и в древних цивилизациях, будучи неременным условием будущего желаемого воскрешения):



Поминальный платок

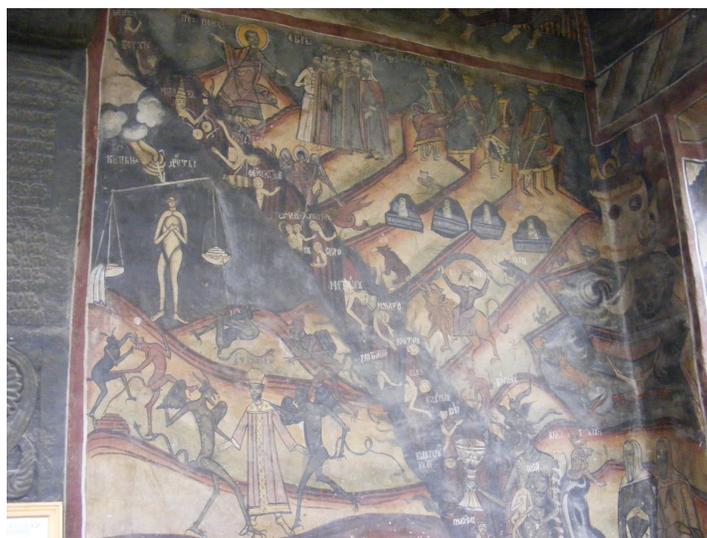
Марин, Марин,/ вижу хорошо, вижу хорошо,/ что ты ушел, что ты ушел/ в длинную дорогу, в длинную дорогу,/ где раньше не ходил./ Смотри внимательно,/ что по правую руку/ возникает кладезь/ с солоноватой водой/ по твоему вкусу;/ смотри внимательно,/ по правую руку/ баба старая,/ зубы шерстяные,/ она потребует/ глазенки твои./ Не отдавай их,/ они сгодятся в раю,/ у тебя есть что отдавать - /один платочек/, один калачик,/ еще один платочек / со свечой в нем,/

¹ Там же, с.287-288.

² В церкви для этих мытарств дарили за помин души сорок свечей с платочком и монету.

³ Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănciuleanu, *Cântecul Zorilor și Bradului. Tipologie muzicală*, Ed. Muzicală, București, 1988, с.590.

с грошиком из него./ Остерегись,/ она потребует,/ потребует/ твои плечи/ Ты чтоб не отдал,/ тебе в раю они понадобятся./ У тебя есть что ей отдать/ - снова калачик/ со свечой в нем/ и платочек / с грошиком в нем./ Остерегись,/ она потребует/ поясницу твою./ Ты чтоб не отдал,/ пригодится и тебе в раю./ У тебя есть что отдавать/ - снова калачик/ со свечой в нем/ и платочек / с грошиком/. Остерегись,/ она захочет/ коленки твои./ Ты не отдавай,/ тебе в раю сгодятся. /У тебя есть что отдавать/ - снова калачик/ со свечой в нем/ и платочек с грошиком./ Остерегись,/ она захочет/ пятки твои./ Ты не отдавай,/ самому в раю пригодятся./ У тебя есть что отдавать/ - снова калачик/ со свечой в нем/ и платочек / с грошиком в нем¹.



Мытарства души, монастырь Хорезу (1998, фото Антоанета Олтяну)

Эквивалентом мытарств, но с явным намеком на две финальные инстанции, выступают **мосты**. Для достижения финальной точки душа должна будет пройти много опасных мест, через реки потустороннего мира, через овраги и даже через геенну. Чтобы душа не забыла отдать ритуальную дань, часто ее отдавали на земле, во время похоронных. За помин души дарили домотканые полотна (первое ставили через порог, в тот момент, когда тело покойника выносили из дома, следующие раздавались на перекрестках дорог или на переходе через воду, если таковые встречались на дороге), которые на

¹ Al. Doru Șerban, *Nașterea, nunta, moartea la gorjeni. Credințe, mituri, tradiții*, Ed. Scrisul gorjean, Târgu-Jiu, 2002, с.159-160. Платочки (*pomnete*) – это маленькие лоскутки белого полотна. Делают двадцать четыре платочки для двадцати четырех мытарств. В каждом платочке ставят монету, свечку и калачик, милостыня подается через могилу. Обычно платочки готовят вечером. Во время изготовления платочков женщины поют известный текст. (Vasile Șișu, *Odiseea sufletului. Epos funerar românesc*, Centrul Județean de Creație Populară Mehedinți, Drobeta Turnu-Severin, 2001, с.10).

том свете становились мостами; дарили свечки, которые должны были освещать дорогу; были также и продовольственные дары (калач, кружка с водой)¹. В дополнение кидали деньги, как плата за прохождение моста (особенно в случае существования представлений про лодочника, который мог перевести усопшего через реку).

Существуют два представления относительно расположения в потустороннем мире **рая** и **ада**. Оба повествуют о другом свете, под или над нашим миром, в котором, в светлой части, справа находится рай, в то время, как ад находится слева, покрытый вечным туманом. Возникает и оппозиция верх/ низ: независимо от локализации потустороннего мира, ад находится внизу, в то время, как рай занимает верхнюю позицию. Современное понятие, существующее в румынских верованиях, указывает на воду, расположенная между раем и адом, возникающая перед душой, как только она избавится от мытарств. Можем сказать, что это новое решающее испытание: грешные души не могут ее пройти (даже если каким-то образом они купили себе возможность проскочить мытарства), они утонут в аду, тамошние мосты их не выдержат (иногда это делается из-за отсутствия ритуальных даров, не имея ни одного полотна-моста):

Если душа прошла все мытарства, ей остается самое трудное испытание, переход через мост рая. Это длинный мост, длинный, но узкий и толщиной в ноготь и заостренный, как нож. Если душа грешила и смогла провести свои грехи через все мытарства, кто ее знает какими послаблениями или обманом, тут она не пройдет дальше, упадет с него вниз, в глубокую и темную как беззвездную ночь пропасть. Из ее глубин слышен вой зверей и разных драконов, которые живут на берегу большого озера, заполненного серой, через которое проходят в ад.²

Если даже речь не идет о грехе, сложность происходит из-за невероятной его узости (как волосок): «Согласно верованиям некоторых людей, мосты, возникающие на пути усопшего, связаны с райским мостом, очень узким и труднопроходимым. Душа, после того, как прошла все мытарства, доходит до моста, который находится прямо перед раем, застилает мост полотном, подаренное ему в последний путь, и так проходит дальше. Кому не поставлен мост в этой жизни, и на том свете не положен»³.

Представляют интерес описания этих общих представлений, которые через предложенные уточнения очерчивают идею греха в народных воззрениях:

Мост через реку проходит над адом и разделен на три части. С первого отрезка падают очень большие грешники, со второго – с умеренными грехами, а с третьего – те, что имеют мало грехов. Те, что упали с последнего отрезка, имеют шанс легко спастись. Но в конце моста очень крутой спуск, так что им надо прыгать для

¹ Marian, *цум.паб.*, с.196.

² Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Ed. Saeculum I.O., București, 2001, с.366.

³ Marian, *цум.паб.*, с.197.

спасения. Безгрешные души получают от Бога крылья, им не приходится прыгать, они летают.¹

Создает странное впечатление образ стражников этого последнего моста. Мы видели, что душа должна отчитываться на разных мытарствах про грехи, ею сотворенные, или про ритуальные дары, розданные или нет (ею или членами ее семьи). После испытаний души на мосту (темном, скользком, узком, заостренном и т.д.), при вступлении на мост остались зловредные дьяволы, на мосту, перед трясущейся душой, происходит бой, на этот раз окончательный, который может откинуть душу в бездну ада:

Посередине моста перед нею выходит кот и собака. Кот кидается к душе, чтобы скинуть ее с моста. Он применяет все возможные земные приманки для того, чтобы обмануть и скинуть в темноту ада. Однако там находится и верный пес, который кидается на кота и не дает ему осуществить задуманное. Разворачивается страшная борьба между этими двумя животными, близкими человеческой душе. Приходит тогда человек и, если душа имеет грош на пальце, отдает его и спасается, перейдя мост до райских ворот, где ее встречает Св. Петр, который после того, как узнает про его поступки, позволит ей пройти вовнутрь³.

Тоже собака, на этот раз божья, возникает в роли финального судьи: «У Бога, там, на небе, есть черная собака, большая, мохнатая, сидит у ног Бога, и если душа, питая плохие намерения против Бога, думает: «Хорошо, что я спаслась, ты мне уже не опасен!», тогда собака хватает ее и кидает в глубину ада и та остается там навечно. Добрые души остаются по правую руку от Бога. Слева, вниз, находятся маленькие щенки². Этим мостом заканчивается долгая, безвозвратная дорога души после смерти. Попавшие в ад души видят плачевную картину, где грешники замучены целой армией чертей, возглавляемые Скараоцким, верховным дьяволом³.

Мы завершим представление этой первичной культурной модели несколькими описаниями ада, соответственно рая:

Ад – это очень глубокая яма, колоссально великая, в недрах земли, где вечно горит огонь, однако несмотря на это, царствует вечная темнота из-за большого дыма, плотного и удушающего, который исходит от того огня⁴.

Ад находится под землей, в ее недрах. Этот край очень обширный, как земля, он окружен высокой стеной, которую невозможно перепрыгнуть, из-за этого никто оттуда не вернулся⁵.

¹ Там же, с.289.

² Niculiță-Voronca, *цит.раб.*, с.491.

³ Из славянского варианта имени Искарриотский, принадлежавшего Иуде.

⁴ Marian, *цит.раб.*, с.291.

⁵ Olinescu, *цит.раб.*, с.369.

На железных воротах ада стоят день и ночь два дьявола, которые приглашают зайти за ворота всех прохожих и не пропускают тех, которые желали бы выйти наружу, чтобы спастись от тех непосильных работ¹.

Рай – это красивый сад, невообразимый для человеческого ума. Бог собрал там все лучшее, что есть на этом свете. И так выглядит рай по сравнению с землей, как палаты князя по сравнению с шалашом бедняка. Никто не знает его пределов, и он может быть таким же обширным как земля, если не больше. Он расположен на девятом небе и там же находятся дворцы и усадьбы Бога. Весь рай – это сплошной сад со всеми видами деревьев, один другого краше и с плодами слаще меда. На деревьях живут тысячи и миллионы птиц всех видов, одна краше другой, в разноцветных перьях, глаз не оторвешь, которые завораживают своим чудесным и красивым пением. Подобные песни не слышало человеческое ухо, а ум не может себе представить такое. Весь сад покрытый ковром зеленой травы, украшенный самыми красивыми и чудесно пахнущими цветами, разноцветными, среди которых поблескивают золотые яблоки, упавшие с деревьев. Между деревьями протекают ручейки холодной как лед и чистой как слеза воды. Берега местами украшены полянами, покрытые зеленой смарагдовой травой, между которой блестят цветы всех оттенков драгоценных камней. Нет такого художника, который смог бы это передать, и цветов к этому он бы не смог подобрать. Посредине рая находится стеклянная гора, на вершине которой растут мох и зелень, однако подняться туда могут только те, которым ангелы кинут золотую лестницу. По обоим сторонам лестницы – огни как звезды².

3.2. Архаическое народное миропонимание

Чисто народное воззрение более драматично из-за акцента, который ставится на фактор внезапности изымания усопшего из этого мира. Именно идея безвременного ухода стала частью народных верований, обрядов, среди которых один из самых важных считается ритуальный плач. Обычный плач семьи, импровизированный, неспециализированный, является естественным компонентом, спонтанным проявлением переживания. В некоторых зонах Румынии (особенно на юго-западе, в уезде Мехединць), можно еще встретить по сей день профессиональных плакальщиц, при необходимости созданных всем обществом для чтения румынской Книги умерших.

Существуют два типа церемониальных песен, исполняемых на похоронах три дня, пока покойник лежит дома под присмотром близких. Речь идет о *Песне Зари*, исполняемой для всех усопших, независимо от возраста и пола, и о *Песне Ели*, которая исполняется только для молодых, неженатых, в основном юношей. Если последняя, из-за описанного персонажа, является также жалобной песней для фитоморфного заменителя мертвого человека, неприятно затронутого тем, что был пожертвован для похорон и призван потом помочь на том свете своему человеческому брату, *Песня Зари* (другие ее названия – *Утренняя заря*, *Заря в доме*, *Та великая песня*), через свои многочисленные варианты, предоставляет правдивый комплексный

¹ Marian, *цит.раб.*, с.292.

² Olinescu, *цит.раб.*, с.368-369.

путеводитель «белому путешественнику» (частое название в румынских плачах для покойника, который уходит из белого света в черный, из того мира, где есть желание, в той, где желание отсутствует и т. д.).



Женщины, поющие Песню Зари (село Изварна, уезд Горж, 1938 г., архив Института Этнографии и Фольклора)

Монументальное издание под редакцией Марианы Кахане и Лучилии-Джорджеску-Стънчуляну, вышедшей в свет в 1988 г. (Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănciuleanu, *Cântecul Zorilor și Bradului. Tipologie muzicală*, Ed. Muzicală, București, 1988) является полным сводом вариант этих специальных похоронных песен. До сих пор не установлено такого рода материала у других европейских народов. Авторы говорят, что существует что-то в этом роде у испанцев, в случае умершего дитяти; этот плач носит схожее название, *los auroros* (зори). Румынская типология содержит 514 песен, почти полных или только их отрывки, весь материал будучи собран до 1970 года (хотя, как мы уже отметили, по сей день можно встречать отрывки песен такого же характера). Песня исполняется группой из трех женщин, троекратно, перед рассветом солнца, у окна умершего. Когда их больше трех, составляют две группы, одна задает вопросы, а другая отчает на них. В таком случае они распределены/ располагаются/ усаживаются во всех четырех углах дома или даже на другом высоком месте, чтобы хорошо были слышны.

Из песен мы узнаем также, что чувствует покойник, когда осознает свою смерть, что именно видит он на этом последнем пути, и особенно те ценные наставления, которые он получает от знающих людей относительно своего поведения после смерти. Идет речь, в первую очередь, о важных приготовлениях к самому путешествию (душа должна иметь с собой ряд необходимых предметов, попрощаться с семьей и завершить все дела в этом мире), о ее предупреждении относительно ключевых мест дороги и о ее

желаемом поведении и, не в последнюю очередь, об идентификации конечного пункта назначения и приспособлении к тем условиям новой жизни:

Вставай, Ион, вставай,/ открой глаза,/ рукой ощути,/ что мы пришли./ Ибо мы слышали,/ что ты путник,/ ноги в росе,/ туман за спиной,/ дорога длинная,/ длинная, без тени./ И мы молимся/ большой молитвой,/ большим плачем,/ будь внимательным,/ к дороге/ и не сворачивай/ по левую руку,/ это дурная дорога,/ буйволы выходят,/ колючками усеяна/ с накрытыми столами;/ а ты иди/ по правую руку,/ ибо дорога чистая,/ белыми волами орана,/ пшеницей засеяна/ везде накрытые столы/ и зажженные факелы¹.

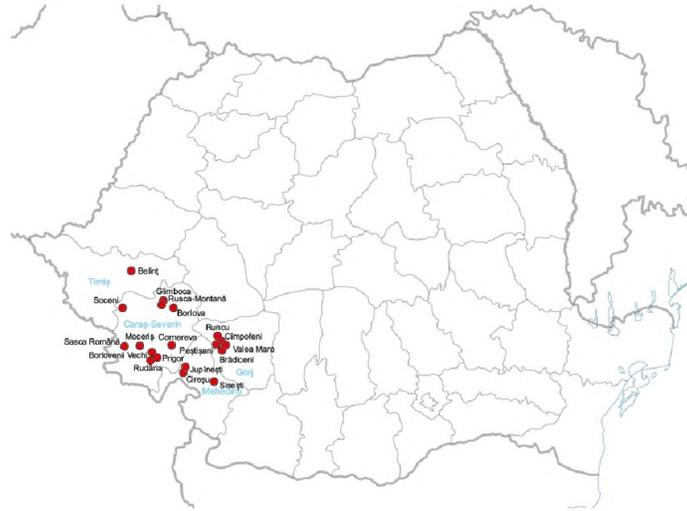
Как и в случае предыдущего воззрения, акцент ставится тоже на дорогу, по причине мощной ритуализации похоронной церемонии, которая должна пройти безошибочно, ибо в противном случае покойник мог остаться в подвешенном состоянии между двумя мирами, лишенный вечного покоя, или мог попасть, куда не следует. Конечный пункт предусматривал, разумеется, заслуженный отдых и на этом очень настаивали.

В диалоге, подразумеваемом между живыми и мертвым, четко ощущается неуверенность первых и боязнь того, чтобы не случилось чего-то неожиданного. Обычно делают упор на знания, проверенные традицией, которые, однако, из-за отсутствия ощутимых доказательств, могут быть поставлены под знак вопроса, но только на короткое время: чтобы не было, лучше соблюдать гарантированный традицией ритуал, чем дожидаться нежелательных чрезвычайных ситуаций, которые трудно переживаются оставшимися в живых родственниками: «Есть разные дороги, - говорят, - но самая важная ведет на тот свет. Человек видит ее только один раз. Одни говорят, что она извилиста, другие – что она идет на подъем. Но я одно знаю: кто ее видел? Какова она, не можем знать, но, безусловно, это грустно, ибо уходишь от дорогих тебе людей»².

Интересно, что в этой идеальной модели пути не возникают, иногда лишь касательно, имена христианских божеств, которые расплывчато напоминают о функциях и воззрениях Церкви. И тут речь может идти о мытарствах, упомянутых нами раньше, но они не представляют апогей интереса. Первое место для привала находится около **цветущей вербы/ цветущего дерева/ цветущей яблони/ большой яблони**, которое включает в себе много важных символов:

¹ Ion Ghinoiu, *Cărările sufletului*, Ed. Etnologică, București, 2004, c.207.

² Bernea, *цум.паб.*, с.44.

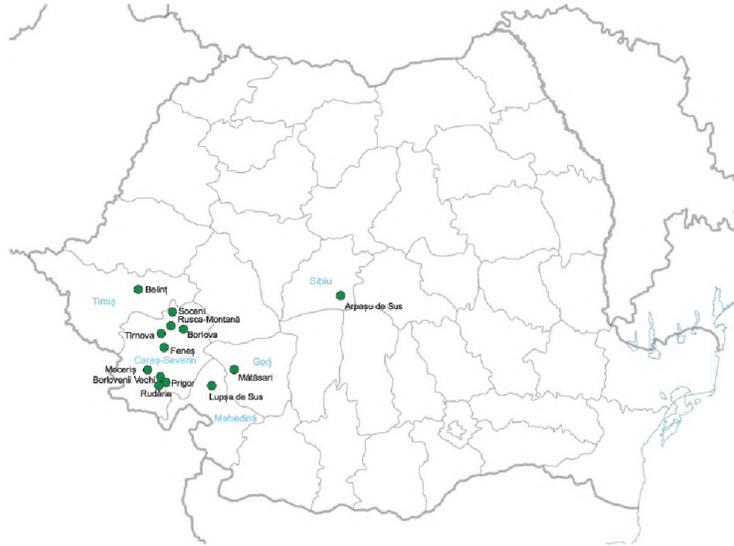


Цветущее дерево

- верба: Караш-Северин, Горж
- яблоня: Караш-Северин, Горж, Тимиш
- дерево: Караш-Северин, Горж, Мехединць

- тут находится кладезь с тихой/ солоноватой/ холодной водой, из которого душе дается пить, чтобы утолить жажду. Матерь Божья/ Мама Мария/ Святая Мария/ Святая Иродия/ Мать Иродия/ Гия, Гия Самогия/ Черная Самодива/ Старая кукушка/ Старая фея/ Старая баба/ Черная смерть, в кресле, предлагает стакан с водой, показывает путникам куда идти. Женский персонаж возникает явно в лице последнего судьи, который предложением воды для питья заставляет путника вникнуть в новое состояние, забыть о человеческой природе, смириться с новыми обстоятельствами: «И иди, дядя, иди,/ пока не дойдешь/ до вербы распутившей бутоны/ и внизу зеленой./ Внизу, у корней,/ кладезья тихий/ и с водой соленной,/ кто выпьет – жажду утолит»¹.

¹ Там же, с.604.



Мотив кладезя

- тихий: Караш-Северин, Мехединць, Тимиш
- с солоноватой водой: Караш-Северин
- с холодной водой: Тимиш

- около вербы часто дорога разветвляется, правая, усыпанная цветами, ведет в рай, к умершим родственникам, левая, полная шиповников, васильков, похожая на огненную речку, ведет в ад: «Ибо есть две дороженьки/ и трудно из них выбрать,/ одна забита колючками,/ и ведет к чужакам./ Другая усыпана цветами,/ что выведет к сестрам/ и дорогим братишкам», или «Ибо есть две дороженьки:/ одна вся в цветочках,/ цветы черные и жалобные;/ другая в васильках,/ как огненная река»¹.

Образ **перепутья** возникает независимо от образа судьи, упомянутого выше. После того, как проходит спокойный участок дороги, без особенных элементов, путник доходит до перекрестка. В этом моменте мы могли бы сказать про разобщенность тех двух воззрений, христианского и архаического. Речь уже не идет про какой-то грех, душа не привлекается к ответу за совершенное, она должна соблюдать ритуальные предназначения и дойти куда надо, в мир предков. Существование зла в мире дает о себе знать и после смерти, душа проходит через много ловушек, через обманы, которые могли бы скинуть ее в небытие, в одиночество: «Шаг за шагом,/ дорога без

¹ Marian *цит.пуб.*, с.278.

страданий.../ Держи, дорогая душа,/ путь вперед/ пока дойдешь/ до середины дороги/ что делит места./ Там стой/ и будь внимательной»¹.

Другим важным общим моментом является середина рая, фактически, середина пути, тут происходит самое значительное событие путешествия покойника после смерти. Народные тексты непоследовательны в описанных эпизодах. Более древние верования намекают даже на некое божество смерти (старая фея, старая мать), которое забирает себе дань или производит окончательное испытание для путника, чтобы узнать степень его познаний в обрядах:

Посредине рая,/ вместо того, чтобы стоять/ и оглянуться,/ там будет/ яблоня Святого Петра/ на верхушке цветы/ и внизу плоды./ Внизу, в его тени,/ стол широкий/ и зажженные факелы/ стул шелковый,/ шелк избранный./ На стуле сидит/ Гива и пишет².

Выше кладезя/ старая фея/ шерстяной капюшон/ с прядкой в руках,/ смотри, она требует...³;

И там еще есть/ старая фея/ костыль в руке,/ шерстяной пояс/ и она потребует от тебя/ образ твой./ Ты чтобы не отдала,/ ибо ты имеешь, что отдать,/ все в платочках/ с факелами в них,/ плата таможни⁴.

Есть кладезь,/ добрый кладезь/ мало воды/ и старая мать/ перо в руках,/ на стуле отдыхает./ Всех, кто тут проходит/ она записывает,/ проводит в вечность./ И меня записала,/ жизнь моя потухла⁵.

Снова возникает дерево впечатляющих размеров (с верхушкой до неба и ветвями до морей), как правило, связано с миром умерших (яблоня, верба, ива), в тени которого находится широкий стол (и дерево, возможно, полно фруктов, и широкий стол – традиционные элементы описания рая), за которым сидит божество под разными именами (Святая Мария, Мама Мария, Мать Пречиста, Мама Самослия, Джива, Сила Самодива⁶, Мама Иродия, Архангел Михаил), которое записывало в книгу жизни или смерти тех, кто к нему приходил.

¹ Ovidiu Papadima, *O viziune românească asupra lumii*, Ed. Saeculum I.O., București, 1994, c.54.

² Kahane-Georgescu, *цит.паб.*, с.625-626.

³ Șișu, *цит.паб.*, с.185.

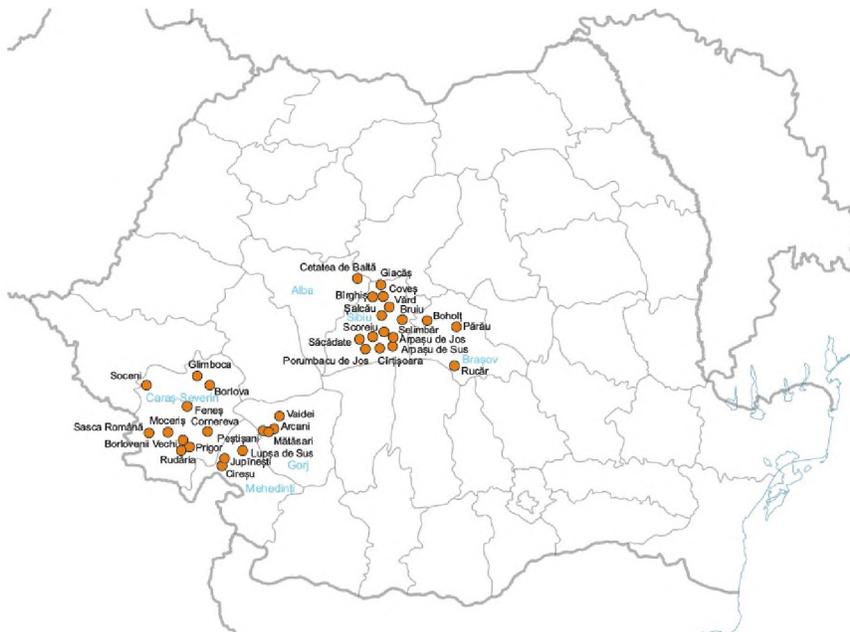
⁴ Там же, с.37.

⁵ Там же, с.193.

⁶ Последние имена являются заимствованными формами злосчастных божеств из фольклора южных славян (особенно у болгар и сербов, которые живут в местах, где существовали эти божества), духов воздуха, вод и леса, часто ассоциированных с божествами судьбы.



Мотив райского стола: Караш-Северин, Горж, Мехединць



Божество, управляющее участью умершего:

- Святая Мать Мария: Караш-Северин, Горж, Алба, Брашов, Сибиу
- Саятая/ Мать/ Госпожа Иродия: Сибиу
- Гия, Гия Самогия/ Самогива/ Сыма Сымодива: Караш-Северин, Горж
- Старая кукушка: Брашов
- Старая фея: Караш-Северин, Мехединць
- Старая баба: Мехединць, Горж
- Смерть: Горж, Сибиу

Фактически, оно осуществляло сортировку к раю и аду, к жизни или вечной смерти; повторяется, по сути, эпизод с чашей воды, предлагаемой покойнику, и указанием пути. На этот раз ставится акцент на необратимость акта, совершенного на этом месте. В некоторых вариантах кладезь с тихой водой, что заставляло усопшего принять условия, находится тут же: «И там – Мама Мария,/ того, кто проходит, она записывает;/ сидит со стаканом воды/ поит путников,/ всем дорогу показывает;/ там холодная вода,/ выпьешь, желание проходит./ Ты выпей, дядя, все пройдет./ Когда ярмо зацветет,/ тогда походишь;/ когда грусть зазеленеет,/ тогда и придешь/ с нами в жизни быть;/ когда ива родит орехи/ и верба сладкие яблоки/ тогда и никогда»¹.

На этой стадии, вблизи райских ворот, недалеко от окончательного пункта, возникает мотив заступничества перед божеством, попытка со стороны родителей обеспечить прохождение своего ребенка в рай. Оставшиеся в жизни не могут не надеяться на благосклонность этого божества, покровителя смерти, в понимание их боли и желания облегчить их детям доступ в желанный рай. Даже больше, смерть рассматривается как постепенная потеря души, что-то похожее на клиническую смерть, если говорить научно. Пока покойник находится в таком состоянии, в те три дня, когда он находится под присмотром в среде семьи, родители или его родственники могут попробовать добиться возвращения его души, возвращения в конкретный мир живых. Смерть, однако, оправдана определенным космическим чрезвычайным случаем, неудачей, которая постигла конкретного человека: закончилась бумага, закончились чернила или перья и божество не может вписать в желаемый список несчастного покойника, который должен таким образом принять условия жизни на другом свете. Иногда сама душа усопшего обращается к божеству смерти:

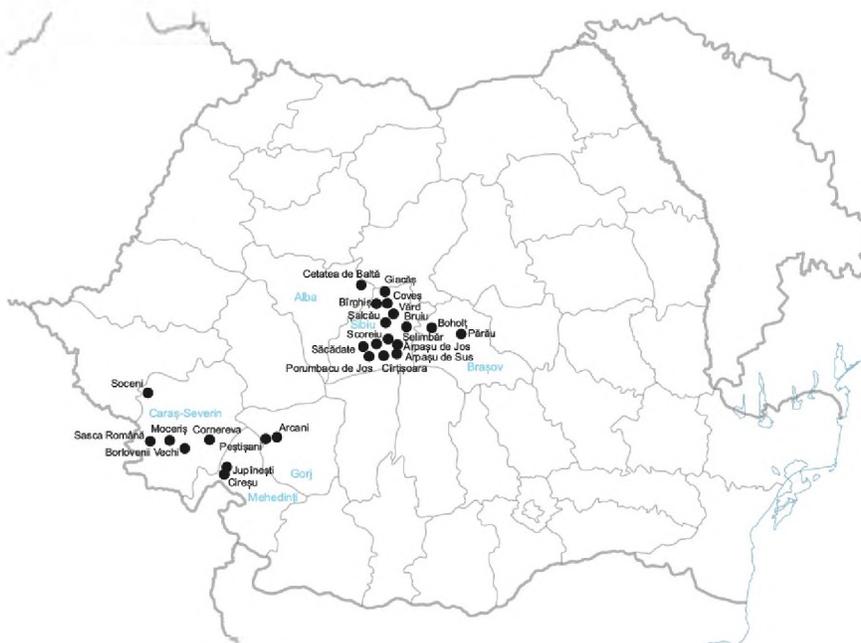
Наверху, еще выше/ камень, какой-то камень/ и келья с ладана,/ сидит Мама Иродия, с Мамой Святой Марией/ и все пишет на бумаге, записывает живых и мертвых,/ пишет, пишет чернилами,/ живых записывает английскими чернилами²/ ибо их мало;/ мертвых записывает простыми чернилами,/ их хватает на земле./ Встает Мама Мария,/ с далека коленопреклоненная/ с близи молится:/ - Запиши мою дочку!/ Не причисляй ее к мертвым/ запиши с живыми!/ - Сильно опоздала,/ английские чернила закончились,/ бумага заполнена/ и перо

¹ Там же.

² По-румынски *anglie*, дорогие чернила, «что находятся только в раю».

потеряно./ А мама Мария/ поворачивается/ плачет и вздыхает/ с живыми места нет/ и красиво ее украшает...¹

Гия, Гия, Самогия/ чем занимается?/ Два регистра заполняет./ На одном записывает живых,/ мертвых на правой стороне./ А дядя просит/ записать до оживших./ Гия так говорит:/ - К живым не могу записать/ уже поздно/ в селе уже знают/ и я перо потеряла/ и бумагу уже заполнила, и чернила закончились:/ к мертвым могу записать,/ ибо лист еще чистый, /и ручку не потеряла/ и чернила еще остались./ И дядя, когда услышал,/ глаза прослезилась,/ добре повернулся/ спиной к земле,/ лицом на восход./ Спинушка гниет./ личико плесневеет,/ глазоньки замутнели/ от духа земли,/ от лучей солнца,/ от морских волн².



Мотив запись в число умерших: Караш-Северин, Горж, Алба, Мехединць, Сибиу

Окончательной точкой этого пути был рай, которого себе представляли не обязательно как место, где находились только достойные, а как мир мертвых вообще, в противовес миру живых. Фатальность, преследующая душу, тут не исчезала: в некоторых песнях душу просят идти быстрее к раю, даже когда этот путь был ей уже определен, ведь ворота не оставались постоянно открытыми: могли закрыться, огни угасали, столы собирались, и покойник должен был ожидать благоприятного момента для того, чтобы туда проникнуть. До того, как попасть в рай, душа еще сохраняла

¹ Там же, стр.601-602.

² Там же, с.604.

некоторые признаки человеческого существа, после чего, как только проходила порог рая, имел место окончательный переход, невозвратность к другому статусу (иногда новое состояние приобреталось после того, как душа, как в сказке, вкушала еду на том свете): «Брат, брат, дорогой мой/ или бегать, или нет,/ от меня ты отстал;/ ибо я наступил на траву райскую/ и нашел жизнь более сладкую;/ наступил около столба ворот/ и вкусил чашу смерти»¹; «(Имярек) не вернется,/ ибо вкусил хлеб с рая/ и выпил воду с того края»².

Недостаточно чтобы душа туда только проникла: она имела еще очень важную миссию, найти родственников, интегрироваться в их большую семью, передать им посылания любимых, из дома:

Ты, уставшая душа,/ из мира пришедшая,/ иди дальше/ и иди, иди,/ потерянная душа,/ пока дойдешь до райских ворот./ Хорошо попроси/ Иисуса Христа/ чтобы дал место для отдыха;/ потом помолись/ милостивым ангелам,/ чтобы взяли/ под свое крыло,/ понесли в рай, дали место для обитания³.

И там, в долине/ стоит дом великий,/ окнами к солнцу,/ дверь на большую дорогу,/ стреха круглая,/ собирает люд в круг./ Там есть/ наши соседи/ и выйдут еще/ молодые и старые,/ все толпы девчат,/ толпы молодых женщин./ Смотри на них/ может, встретишь и моих./ Они когда тебя увидят,/ обрадуются/ и спросят:/ передал ли я им чего-нибудь?/ Хорошо, скажешь им,/ что мы послали им/ свечи восковые/ цветы с садов/ и еще скажи,/ всем скажи,/ что мы их ждем/ на великие дни/ дни Великих Четвегов/ с новыми кувшинами, тарелками молока/ горячими пирогами/ полными стаканами/ как им нравится;/ стираными одежаниями,/ на солнце засушенными,/ слезами политыми⁴.

Только после того, как душа была принята обществом через церемониальный танец рода, инициативный, могла насладиться спокойным существованием: «(Имярек), смотри в долину,/ видишь что показалось:/ стая голубей./ Если это не голуби/ а родители твои./ Смотри в долину,/ видишь что появилось:/ стая горлиц,/ родственники твои./ Это не горлицы, а мамы твои,/ к себе зовут./ Глянь в долину, что появилось:/ цветущее дерево,/ танцует кругом,/ идут все люди/ и туда, туда/ иди и ты,/ на место танца,/ там твое место»⁵. Круг рождения и смерти закрыт, душа, социализирована, интегрирована в коллективность предков, наблюдает оттуда, из потустороннего мира, над родственниками, оставшимися дома, и получает милостыню, ритуальные дары, предоставленные с благодарностью живыми на великие праздники, устанавливая, таким образом, постоянный мост между теми двумя мирами, с идентичной структурой, но на разных уровнях.

¹ Там же, с.634.

² Там же, ст.651.

³ Там же, с.629.

⁴ Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, I, Ed. Minerva, București, 1981, с.459-460.

⁵ Şişu, *цит.раб.*, с.336.

Romanoslavica vol. LIV nr.1



Деревенское коло (Русу Быргэулуй, Бистрица, архив Института Этнографии и Фольклора)

WORKING WITH OLD CHURCH SLAVONIC TEXTS: THE SIMPLE WAY FROM NON-STANDARD ENCODING TO UNICODE ENCODING

**Sorin Paliga
University of Bucharest**

In editing Old Church Slavonic (hereafter OCS) texts there are several issues to be solved. The first refers to the former use of non-standard, non-unicode fonts, which consisted of replacing the Latin characters by the specific OCS characters. This means such a text cannot be displayed if that specific font, often of bad quality, is not installed. The solution seems simple enough: a script, which behaves like a find-replace sequence. After such a replacement, the old font is replaced by a new, good quality font, e.g. Dilyana or Method Std. The second issue refers to the keyboard layouts (hereafter keylayouts), as the current keylayouts installed with both Windows and OS X do not allow to type all the specific OCS chars. The solution is a dedicated keylayout, for both Cyrillic and Glagolitic, for OS X and Windows. Using a find-replace sequence also allows to automatically convert Cyrillic to Glagolitic, and vice-versa. The presentation aims at clarifying some practical aspects, and to show how the author has solved such issues.

Keywords: OCS texts, OCS characters, encoding problems

Preliminary thoughts

The author of this paper is no expert in Old Church Slavonic (hereafter OCS) texts. Nevertheless, over years, he has encountered some issues — some of them known to all those implied in the laborious activity of editing OCS — which will be briefly analysed here. According to the conventions gradually adopted by various scholars in the modern age, Glagolitic texts were transcribed to Cyrillic, and that was the norm with practically all the Glagolitic documents published in the Modern times.

In the late 1980's and beginning of the 1990's, the computer began to radically change our life, and OCS texts could not avoid this situation, as the texts had to be prepared for print in a computer, and then sent to the printing house as 'camera-ready copies'. In the next phase, these texts may not be printed at all, but uploaded and downloaded as electronic texts, usually in PDF format or being read in a web browser outright.

Two problems gradually occurred: 1. the fonts, which had to include the specific OCS (initially Cyrillic only, Glagolitic characters, hereafter chars, were added

later); 2. the keyboard layouts (hereafter keylayouts) had to allow an easy, rational access to the letters and symbols used in the OCS texts. In the first phase of problem #1, the solution was improvised: as the fonts could not include more than 256 chars, including some system commands, the OCS letters and symbols were included in this range by removing the initial chars. They were, therefore, 'Latin fonts'. A company like Linguist Software had such fonts, not only for OCS, and accompanying keylayouts for writing such texts, including various linguistic transcriptions, e.g.

The Indo-European reconstructed root for the numeral '100' was *k̑mt-óm* and *k̑mt-ā*.

The interim solution in the 1990's was therefore to generate fonts with OCS chars by using the existing encoding, and by replacing the existing Latin chars and symbols by OCS chars. The keyboard layouts were either the existing ones, e.g. for Russian or Bulgarian, with some chars available on other keys. More experienced users could build their keylayouts or some companies, like Linguist Software, were selling their fonts together with the keylayouts.

In the late 1990's and after 2000, a new phase began: the gradual implementation of Unicode conventions and blocks, which led to gradually bringing more coherence in the use of Unicode blocks also by enlarging the limit of fonts to more than 256 chars. As the label *unicode* shows, it means that every char in (virtually) any language must have a unique code (encoding). This led to also including Cyrillic, initially modern Cyrillic (including Cyrillic used for noting non-Slavic languages spoken in the former Soviet Union), then OCS. This implied the additions of some chars, not used in modern Cyrillic and Glagolitic. There still are various symbols used in the OCS texts, only some of them included in the unicode blocks, others to be used in the so-called 'private use area' (hereafter PUA).

The situation may be labelled as 'coherent and sufficient' for editing most OCS texts, at least in a simplified form, i.e. by removing occasional symbols used in the these texts. This has been the norm in modern times anyway. Of course, PUA may include various symbols, which may be accessed by key combinations or by inserting them via a utility, available in both macOS and Windows. As the present author is familiar with macOS mainly, the references are to this operating system (hereafter OS, sometimes also labelled 'platform'), but the situations described are similar or identical on any platform.

Case study #1

One problem refers now to the use of old fonts (the ones current in the 1990's, but still used), which do not have a rigorous unicode encoding. If we have found in our archives an older document, the picture of which is this one (fortunately we have also kept a print, right?)

II

ТАКО ЕСТЬ ЦѢСАРЕСТВІЕ В(О)ЖІЕ ЪКОЖЕ
ЧЪЛОВѢКЪ ВЪМѢТАЕТЪ СѢМА ВЪ ЗЕМЛѢ _
СЪПИТЬ. _ ВЪСТАЕТЪ НОЩЬ И ДНЬ _ СѢМА
ПРОЗАБАЕТЪ _ РАСТЕТЪ ЪКОЖЕ НЕ
ВѢСТЪ ОНЪ. О СЕБѢ БО ЗЕМЛѢ ПЛОДИТЬ СЯ,
ПРѢЖДЕ ТРѢВЪ, ПО ТОМЪ ЖЕ КЛАСЪ,
ПО ТОМЪ ЖЕ ПШЕНИЦЪ ВЪ КЛАСѢ. ЕГДА ЖЕ
СОЗЪРѢАТЪ ПЛОДЪ, АБИЕ
ПОСЪЛЕТЪ СРЪПЪ ТАКО НАСТОИТЪ ЖАТВА.

CODEX MARIANUS, Ms., IV, 26-29; V, Jagić, 129.

but, alas, we do not know what font was used to write it, when opening it now, we may get something like this:

tako est[chsarestvie b(o)jie hkoje c]lovhk[v]mhtaét[shmè v[zemlò _ s]pit[. _ v]staét
no=] i d]n] _ shmè prozèbaét[_ rastet[hkoje ne v]st[on[. o sebh bo zemlh plodit[sè,
prhjde trhvò, po tom[je klas[, po tom[je p]šenico v[klash. egda je soz[rhat[plod[, abie
pos[let[sr[p[áko nastoit[jètva.

We may loosely identify an OCS text, but what to do if we do not have the original font any more. If it was Method (most probably, which circulated for free on many CD's with pirated software ad fonts), then a solution is quite simple or, perhaps better phrased, not very difficult: to convert the initial interim encoding to the current unicode encoding. If this is the case, by using a script I developed for the application Nisus, then the result is the following, if using font Dilyana (© Ralph Cleminson).

ТАКО ЕСТЬ ЦѢСАРЕСТВІЕ В(О)ЖІЕ ЪКОЖЕ ЧЪЛОВѢКЪ ВЪМѢТАЕТЪ СѢМА ВЪ
ЗЕМЛѢ СЪПИТЬ. ВЪСТАЕТЪ НОЩЬ И ДНЬ СѢМА ПРОЗАБАЕТЪ РАСТЕТЪ ЪКОЖЕ НЕ
ВѢСТЪ ОНЪ. О СЕБѢ БО ЗЕМЛѢ ПЛОДИТЬ СЯ, ПРѢЖДЕ ТРѢВЪ, ПО ТОМЪ ЖЕ
КЛАСЪ, ПО ТОМЪ ЖЕ ПШЕНИЦЪ ВЪ КЛАСѢ. ЕГДА ЖЕ СОЗЪРѢАТЪ ПЛОДЪ, АБИЕ
ПОСЪЛЕТЪ СРЪПЪ ТАКО НАСТОИТЪ ЖАТВА.

Or, by using font Bukyvede (© Sebastian Kempgen):

ТАКО ЕСТЬ ЦѢСАРЕСТВІЕ В(О)ЖІЕ ЪКОЖЕ ЧЪЛОВѢКЪ ВЪМѢТАЕТЪ СѢМА ВЪ ЗЕМЛѢ СЪПИТЬ.
ВЪСТАЕТЪ НОЩЬ И ДНЬ СѢМА ПРОЗАБАЕТЪ РАСТЕТЪ ЪКОЖЕ НЕ ВѢСТЪ ОНЪ. О СЕБѢ БО ЗЕМЛѢ
ПЛОДИТЬ СЯ, ПРѢЖДЕ ТРѢВЪ, ПО ТОМЪ ЖЕ КЛАСЪ, ПО ТОМЪ ЖЕ ПШЕНИЦЪ ВЪ КЛАСѢ. ЕГДА ЖЕ
СОЗЪРѢАТЪ ПЛОДЪ, АБИЕ ПОСЪЛЕТЪ СРЪПЪ □КО НАСТОИТЪ ЖАТВА.

or Lazov font:

ТАКО ЕСТЬ ЦѢСАРЕСТВІЕ Б(О)ЖІЕ ЪКОЖЕ ЧЪЛОВѢКЪ ВЪМѢТАЕТЪ СѢМА ВЪ ЗЕМЛѢ
СЪПИТЬ. ВЪСТАЕТЪ НОЩЬ И ДНЬ СѢМА ПРОЗАБАЕТЪ РАСТЕТЪ ЪКОЖЕ НЕ ВѢСТЪ ОНЪ. О
СЕБѢ БО ЗЕМЛѢ ПЛОДИТЬ СЯ, ПРѢЖДЕ ТРѢВЪ, ПО ТОМЪ ЖЕ КЛАСЪ, ПО ТОМЪ ЖЕ
ПШЕНИЦЪ ВЪ КЛАСѢ. ЕГДА ЖЕ СОЗЪРѢАТЪ ПЛОДЪ, АБИЕ ПОСЪЛЕТЪ СРЪПЪ □КО

НАСТОИТЬ ЖАТВА.

The script used looks like this (the beginning):

```
Require Application Version "3.1"
```

```
# work on a copy of the current document
```

```
$doc = Document.active
```

```
If! $doc
```

```
    Prompt "No document to transliterate."
```

```
    Exit
```

```
End
```

```
$doc = $doc.copy
```

```
# Construct the map from old ASCII letters to new Unicode code points.
```

```
# Each pair should have a line that takes the form:
```

```
# $map{'X'} = 'Y'
```

```
# Where X is the old character, and Y is the new. As an example, we could specify
```

```
# that an asterisk (*) be converted to ideological zero (○) like so:
```

```
#
```

```
# We could instead use the Unicode code point value if we wanted:
```

```
# $map{'*'} = 0x3007
```

```
#
```

```
# All these pairs should be added after the following line:
```

```
$map = Hash.new
```

```
$map{ 'А ' } = 'а '
```

```
$map{ 'Ѧ ' } = 'Ѧ '
```

```
$map{ 'Б ' } = 'б '
```

```
$map{ 'Ѣ ' } = 'Ѣ '
```

```
$map{ 'Ѧ ' } = 'Ѧ '
```

```
$map{ 'Ѣ ' } = 'Ѣ '
```

In the text above, the Cyrillic letters on the left are in font Method, while on the right it is font Dilyana. If the old font is not available, then we may get a result like this:

```
$map{ 'a ' } = 'а '
```

```
$map{ 'A ' } = 'Ѧ '
```

```
$map{ 'b ' } = 'б '
```

```
$map{ 'B ' } = 'Ѣ '
```

```
$map{ 'v ' } = 'Ѧ '
```

```
$map{ 'V ' } = 'Ѣ '
```

Converting to Glagolitic

It is a most frequent situation to have an original Glagolitic document converted to Cyrillic, which was the norm in the editions of various OCS texts. It is also the case of *Codex Marianus*. If the document is updated to unicode encoding, it is simple enough to have its Glagolitic original look. The fragment chosen as an example would look like this (font Dilyana). To date, very few fonts include the Glagolitic block in their repertoire, one such example is, beside Dilyana, Bukyvede (© Sebastian Kempgen) and the Google font Noto Sans Glagolitic.

Writing (typing text) in Cyrillic and Glagolitic

An issue which seems ignored so far is the answer to the question: how can we write (type) an OCS text, be it written in Cyrillic or Glagolitic? The keylayouts included in the OS's regularly include keylayouts for the modern Slavic and non-Slavic languages using Cyrillic, which can only partially cover the needs for 'archaic Cyrillic' (as OCS texts are sometimes labelled) and never the needs for Glagolitic. Of course, I refer to those keylayouts compatible with unicode encoding, and not to be used with the old generation of adapted fonts (in fact, I do not know whether there is one for Glagolitic too).

A second possibility is to use an OCR application, e.g. Readiris. In my tests, it works OK with the modern Slavic languages based on modern Cyrillic, but not with OCS texts. I could not test the last versions of this application or, possibly, another application built for recognizing OCS texts. It may be done, though.

So said, several years ago I built a keylayout for writing (typing) OCS texts, for both Cyrillic and Glagolitic, to be used in macOS. I started from a Cyrillic QWERTY keylayout (sometimes labelled Russian QWERTY, which roughly corresponds to a Serbian Cyrillic keylayout too), i.e. from an existing keylayout built for those who currently use the Latin alphabet, while switching to such a keylayout means it will preserve the correspondence of chars Latin ~ Cyrillic as much as possible, e.g. a is а, b is б, v is в, and h is ч, which is a visual approximation, not a phonetic one, of course.

You may also note that current fonts, even if including the OCS block, will look like modern Cyrillic. The fragment chosen as an example will in fact look in a current font like this, note that □ is substituted with the char in Bradley font:

такo еcтѣ цѣсарествiе б(о)жiе ѿкоже чѣловѣкъ вѣмѣтаеѣтѣ сѣма вѣ земля
сѣпитѣ. вѣстаеѣтѣ ноцѣ и дѣнь сѣма прозабаеѣтѣ растеѣтѣ ѿкоже не вѣстѣ онѣ. о себѣ
бо земля плодiтъ са, прѣжде трѣвѣ, по томѣ же класѣ, по томѣ же пышеницѣ вѣ
класѣ. егда же созрѣатѣ плодѣ, абiе посылетѣ срѣпѣ □ ко настоитѣ жатва.

By using a font like Bradley we may have a better result:

такo еcтѣцѣсарествiе б(о)жiе ѿкоже чѣловѣкъ вѣмѣтаеѣтѣ сѣма вѣ земля
сѣпитѣ. вѣстаеѣтѣ ноцѣ и дѣнь сѣма прозабаеѣтѣ растеѣтѣ ѿкоже не вѣстѣ онѣ. о себѣ
бо земля плодiтъ са, прѣжде трѣвѣ, по томѣ же класѣ, по томѣ же пышеницѣ вѣ
класѣ. егда же созрѣатѣ плодѣ, абiе посылетѣ срѣпѣ □ ко настоитѣ жатва

Such a keylayout uses as many as possible specific chars at the so-called 'zero-level', i.e. without pressing any additional key. Of course, this cannot cover all the char inventory required, so dead keys are necessary or, at least, the use of the option/alt key.

It may be argued that we do not need, in fact, keylayouts for OCS texts, as we

do not generally write (type) OCS documents, we simply prepare them for publication. This is true and, ideally, the outright solution would be OCR and direct conversion of an OCS text directly into an open, editable document. To date, I have not identified such a simple and outright solution, but it is perfectly possible. Other colleagues may have their positive experience with this. Even so, preparing such texts for publication implies a certain adaptation and simplification of the original, by removing irrelevant details, symbols etc. which of course belong to the flavor of the original document, but usually removed in modern editing, especially when we deal with manuals of OCS when the author is rather preoccupied with presenting OCS grammar and structure in an easy, simplified and gradual way.

Reverting to the problem of keylayouts allowing to write OCS texts, as an author of these two keylayouts (for OCS Cyrillic and Glagolitic), I think that they cover most needs. They are open to improvements and they may be easily adapted to other mapping of the specific chars in order to fit the current habits of the user, e.g. following the specific mapping of keylayouts in Russia or Bulgaria, for example. In macOS, this may be quite easily done with the application UKELELE (free download). OCS texts do have numerous non-standardized symbols and chars. These may be included in the PUA area, and they may be included in a given text by enhancing the existing keylayouts in UKELELE or, alternatively, by picking them with the mouse from a list of chars.

Many years ago, Gé van Gasteren promptly created a Windows version of OCS Cyrillic. Reportedly he would have been open to creating a Windows version for Glagolitic too, but he had to feedback to the already created one, therefore he assumed, with much justification, that nobody needs it.

A general view

After including OCS blocks in the Unicode encoding, which meant, in several steps, adding chars to the existing ones, most problems have been solved, i.e.:

- Several fonts, notably Dilyana, Bukyvede and Method Std. may be used for editing OCS texts in a modern, easy-to-read form. Glagolitic chars are included in the repertoire of Dilyana, Bukyvede and Google Noto Glagolitic Font, perhaps in other fonts too. This proves sufficient for current use, as both fonts allow easy-to-read Glagolitic fonts, allowing thus editing manuals of OCS, including by using Glagolitic script.

- If OCR cannot be used for old documents, then a solution — at least for the purpose of compiling dictionaries and manuals of OCS — then several keylayouts are available. One set is mine, for both Cyrillic and Glagolitic to run on macOS. Gé van Gasteren has created a Windows version for Cyrillic only. They are available on my webpages at the University of Bucharest under *Software Resources*, including van Gasteren's version for Windows. Other alternatives are on the Kodeks website (Sebastian Kempgen).

- Newer fonts and/or newer generations of fonts may include certain

specific symbols in the PUA area. For these, the existing keylayouts may be enhanced in order to easily use these chars too. In macOS, this may be easily done with UKELELE. In Windows, Microsoft's MSKLC may probably work as well (not tested personally, I have not used Windows for years).

References

Printed

Paliga, S. 2009. Culegereea textelor vechi slave în format electronic. *Romanoslavica* XLV: 179–189.

Paro, Frane 1997. *Typographia glagolitica*. Zagreb: Matica Hrvatska.

Webography

Brownie, John UKELELE keyboard layout editor
http://scripts.sil.org/cms/scripts/page.php?site_id=nrsi&id=ukelele (March 27, 2018))

Cleminson, Ralph a. <http://web.ceu.hu/medstud/ralph.htm> (March 27, 2018); b. (curator) <http://www.obshtezhitie.net> (March 27, 2018)

Gorazd project <http://www.gorazd.org> (March 27, 2018)

Kempgen, Sebastian a. <http://kodeks.uni-bamberg.de/AKSL/Schrift/BukyVede.htm> (March 27, 2018); b. http://kodeks.uni-bamberg.de/AKSL/Schrift/BukyVedeCY-GL_Keyboards.htm (March 27, 2018)

Microsoft <https://www.microsoft.com/en-us/download/details.aspx?id=22339> (March 27, 2018)

Paliga, Sorin <http://prof.unibuc.ro/sorin-paliga-phd-associate-professor/software-resources/> (March 27, 2018)

SIL International Resources <https://www.sil.org/resources> (March 27, 2018)

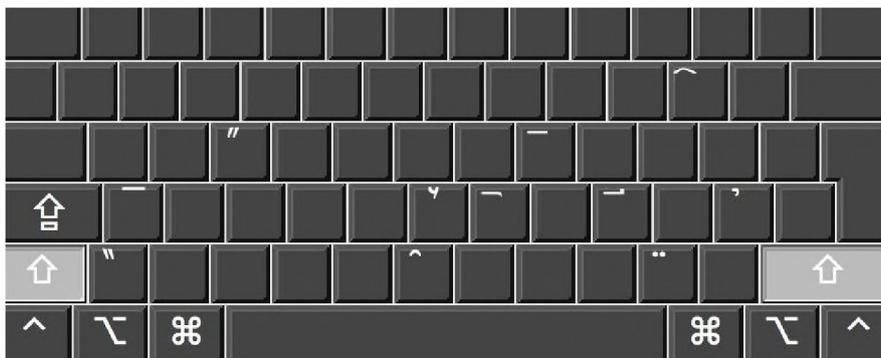
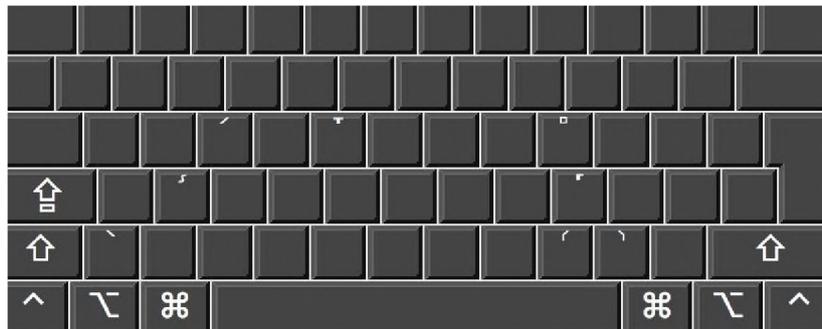
Unicode Consortium <http://www.unicode.org/> (March 27, 2018)

Addendum

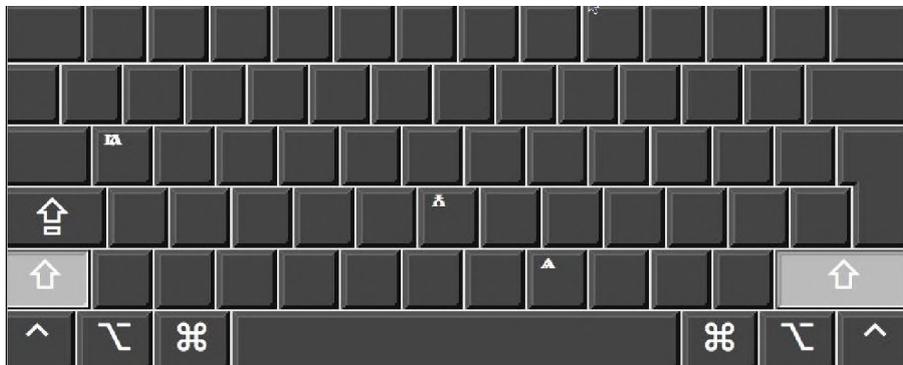
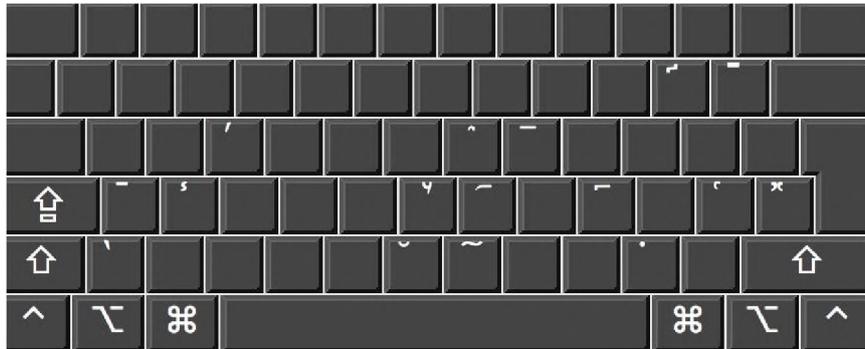
The following screenshots show the available chars for both Cyrillic and Glagolitic in my keylayouts discussed above.



Romanoslavica vol. LIV nr.1



Romanoslavica vol. LIV nr.1





ЕТНИЧКА СТРУКТУРА СТАНОВНИШТВА ЈУГОЗАПАДНОГ РУМУНСКОГ БАНАТА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ У СВЕТЛУ ТОПОНИМИЈЕ

Михај Н. РАДАН,
Западни универзитет у Темишвару

Dans la littérature de spécialité, roumaine et étrangère, il est largement admis que les toponymes roumains, en particulier dans le Banat, ont un caractère slave prononcé. Cette caractéristique a été acquise suite à la longue cohabitation de la population latine / roumaine avec la population slave sur le territoire actuel de la Roumanie, qui a donné lieu à l'assimilation des Slaves par les Roumains dans la plupart du territoire roumain. L'objet de la présente recherche est une analyse comparative des toponymes de Carasova avec des noms de lieux des zones roumaines à la proximité immédiate des frontières de ce village. La recherche vise, après avoir analysé les anciens toponymes (ceux enregistrés jusqu'à la fin du XVe siècle) dans la région étudiée, d'une part, de dévoiler les origines ethniques possibles de la population du sud-ouest de Banat jusqu'au XVe siècle et, dans ce contexte, de donner une image plus fiable des mouvements démographiques dans la région, et, d'autre part, de déterminer l'ancienneté des habitants de Carasova dans la région de Banat. À la fin du travail sont données les conclusions.

Mots-clés: Banat, habitants de Carasova, toponymie, début du moyen-âge, influences

1.1. У стручној румунској и иностраној литератури одавно је утврђена и прихваћена чињеница да румунска топонимија има изразито словенски карактер, који је још наглашенији у румунском делу Баната. Та чињеница последица је словенско-румунског вишевековног суживота на данашњој територији Румуније, чији је крајњи резултат асимилација словенског средњевековног живља од стране романског /румунског/ живља. У том глобалном контексту, Банат се одликује извесним специфичностима, премда је, у суштини, резултат словенско-румунске симбиозе био исти: асимилација словенског живља на највећем делу банатског простора.

1.2. Велики број словенских топонима потврђује да је словенски живаљ континуирано живео на банатском тлу од раног средњег века, а потврде о томе могу се наћи у појединим изворима и документима почев од VIII века наше ере у којима се наводи да су становници Баната били Словени и Румуни (Поповић, 1955: 68, 72,83, 87; Пејин, 2003: 4, 6-9; Ердељановић, 1925: 276-278; Ioniță, 1982: 36). Анализирајући банатске топониме забележене у XIII

и XIV веку, поједини истраживачи сматрају да је словенско становништво у том периоду било већинско у Банату (F. Milleker, *Kurze Geschichte des Banats*, Wrschatz, 1921, str. 8)¹, а други чак тврде да су се Румуни доселили из крајева јужно од Дунава на тло некадашње Дакије (данашње Румуније, укључујући и Банат) после Словена, које су, након неколико векова суживота, асимилирали (Поповић, 1955: 15, 42; Радоњић, 1919 и др.). Изразито словенски карактер банатске топонимије, као и друге потврде из средњовековних извора, представљају непобитан доказ о неоснованим и тенденциозним теоријама појединих румунских историчара који су оспоравали старину српског /јужнословенског/ етничког елемента у Банату тврдећи да се Срби први пут појављују на банатском тлу у време српских сеоба узрокованим турским освајањима српских средњовековних држава (Радан – Ускату, 2015: 87), најраније крајем XIV века (Cotoşman 1934: 100-109; Manciulea 1943: 329-389 и др.).

1.3. О важности топонимских назива за разоткривање етничке прошлости неке територије речито илуструје тврдња чувеног румунског лингвисте Јоргуа Јордана, наиме, да „топонимија може бити дефинисана као неписана историја једног народа“ (Jordan, 1963: 2, 9). Парафразирајући румунског лингвисту, може се рећи да је топонимија, у ствари, својеврстан архив, драгоцен ризница у којој су похрањени бројни језички, историјски, друштвени и други факти из историје неког народа са одређене територије. Стручно и темељно истраживање тог архива може у знатној мери допринети расветљавању појединих питања из историјске прошлости неког народа за који немамо податке (или их је у недовољној мери) у историјским документима. У том контексту, полазећи од чињенице да су подаци о етничкој структури Баната у средњовековним документима и изворима малобројни, поједини истраживачи покушали су да тај мањак информација допуне подацима које пружа анализа топонимског фонда Баната. Значајан допринос у том погледу дао је у трећој деценији прошлога века наш познати етнолог Јован Ердељановић. Након анализе 676 банатских топонима забележених у раздобљу од XII до прве деценије XV века, закључио је да се за 356 топонима, дакле, више од половине (52,66%), „поуздано или скоро поуздано“ може тврдити да су словенског порекла, те да су они, осим малобројних изузетака (источног, бугарског типа), јужнословенског западног (српског) типа (Ердељановић, 1925: 280-281, 283), мишљење са којим се слаже и већина румунских слависта (Petrovici, 1970; Oros, 1996: 146, и др.). Анализирани топоними у Ердељановићевом раду, али и у радовима других аутора, чине први, најстарији словенски слој банатске топографске номенклатуре (Радан, 2006: 126; Ioniță, 1982: 34; Радан – Ускату, 2015: 91-92). Новији словенски слој банатске топонимије сачињавају топоними који се јављају у раздобљу од XV до XIX века (Ioniță, 1982: 218). Ти се топоними јављају као резултат досељавања избеглих Срба у Банат из предела јужно од Дунава у време сеоба изазваним

¹ Према Ј. Ердељановићу, *нав. дело*, стр. 281.

турским освајањима српских земаља (в. Радан, 2003: 86; Радан – Ускату, 2015: 90).

2.1. Предмет овога рада јесте приказ и анализа архаичних словенских топонима (први слој) из југозападног дела румунског Баната, тачније, са подручја који обухвата карашевски атар и области из његовог непосредног суседства, наиме:

а) карашевска зона са карашевским насељима: *Карáшево* /Caráşova/ (K)¹, *Јабалч'е* /Iabálcea/ (J), *Нёрмић'* /Nérmet/ (H), *Клокóтич'* /Clócotici/ (Кл), *Лúпак* /Lúpac/ (Л), *Рáвник* /Ráfnic/ (P) и *Вóдник* /Vódnic/ (B);

б) алмашка зона - јужно од карашевске територије – тзв. *Алмашка долина* /Válea Álmaşului или *Ћáга Álmaşulu /Цáра Álмъжулуј/(VAlm) са седам општина (укупно 30 насеља и засеока)²*

• Bózovici (званични румунски назив)(Бóзовић, нар. *Vozoviş* /кар. Базóвић')(Voz) - са следећим селима и засеоцима: *Poneásca* (Понеáска /кар. и алм.: Поња́ска) (Po), *Prilipéţ* (Прилипéц; нар. Пърлипéц³ /кар. Пърлипéц) (Pril), *Válea Minişului* (Вáлеа Минíшулуј /кар. и алм.: Вáља Мињíшулуј) (VM);

• Bănia (Бънiја; Бъњiја /кар. Бъњiја, Бањiја) (Ban) са насељем *Gârbovaţ* (Гърбовáц; нар. Гърбóцу /кар. Грбóвац, вар. Гърбóвац) (Grb);

• Dalboşéţ (Далбошéц, нар. Дълбошáц) (Dlb) са насељима: *Şópotu Véchi* (Шóпоту Век^и) (ŞoV), *Bárz* (Бърз) (Brz), *Bóina* (Бóйна)(Boi), *Bóiniţa* (Бóница) (Bt);

• Eftimie Múrgu (Ефтимiје Мýргу)(EM). Претходни назив насеља био је Rudăria⁴ / Рудърiја/ (<слов. *руда*; уп. кар. топ. *Фýдеш* - P), који мештани и данас користе упоредо са садашњим званичним називом датим Одлуком Државног савета Социјалистичке Републике Румуније бр. 249/11.05. 1970);

• Lăruşnicu Máre (Льпúшнику Мáре /кар. Вéлики Ла^ипúшник) (LM) са насељем *Moceriş* (Мочерiш) (Moc);

• Prigór (Пригóр) (Prg) са насељима: *Rútna* (Пúтна) (Put), *Borlovénii Noi* (Борловéни Ној; нар. Брjáзова) (BN), *Borlovénii Véchi* (Борловéни Вéк^и) (BV), *Pătăş* (Пътáш /кар. Пътáш, Патáш) (Ptş);

• Şópotu Nóu (Шóпоту Нóу /Нóви Шóпот)⁵ (ŞN), бивша *Vişaua* (Petrovici, 1970: 140), са насељима и засеоцима: *Cărşa Róşie* (Кърша Рóшије)

¹ Иза изворног карашевског назива (онако како га Карашевци изговарају) – *Карáшево*, следи, у косим заградама /Caráşova/ данашњи званични (румунски) назив, док је у обичним заградама дата скраћеница за дотично насеље (K).

² О алмашкој топонимији словенског порекла види више код Е. Петровича (Petrovici, 1970: 138-141).

³ За реконструкцију словенских етимона из којих су изведени топоними из било које области веома је важно знати народне облике топонима, због тога, свуда где смо знали те облике, дали смо их транскрибоване ћирилицом одмах иза транскрибованог званичног облика топонима. Е. Петрович је скренуо пажњу у својим радовима да су званични облици топонима најчешће толико искварени да је скоро немогуће увидети њихово порекло (Petrovici, 1970: 138).

⁴ Први пут забележено 1535. као *Gerlystye* (рум. *Gârlişte* / Гърлиште/) (Ioniţă, 1982: 52, 97).

⁵ Уп. карашевски топ. *Под^и шóпотам* (K) (Tomici, 1984: 237).

(CrRo), Dríştie (Дрúштиѐ) (Dr), Poiénile Bóinei (Појѐниле Бóјнеј) (PBoi), Ráchíta (Ръкúта) (Rc), Stăncilova (Стънч'úлова, Стъншúлова) (St), Úrcu (Úркy) (Ur), Válea Ráchítei (Bál'ea Ръкúтеј) (VRc), Válea Róşie (Bál'ea Róшије) (VaRo), Ravénska (Равѐнска – чешко насеље);

в) **узак појас северно** и **северо-источно** од карашевског атара у који смо обухватили следећа насеља: Dóman (Дóман) (Dom)¹, Réşita (Рѐшица, румунски народни назив: Răşita /Ръшúца/, кар. Ричúца) (Rş) – главни град Караш-Северинске жупаније који броји 73.795 становника, Călnic (Кълник /кар. Калнúк) (Cal), Teróva (Церóва) (Ter), Cuptoare-Sécu (Куптóаре-Сéку /кар. Куптóра, Секúла) (CuS), Văliúg (Вълиúг, нар. Въльúг / кар.Вáјук) (Vlg), Monióm (Моњóм) (M), Târnova (Търнова /кар. Тр̀нова, Тър̀нова) (Trn);

г) **узак појас западно** од карашевског атара: Ciudánoviţa (Ч'удáновица, Шудáновица) (Cud), Dognécea (Догнѐчеа /кар. Д'укнѐч'а) (Dog), Gârlişte (Гърлиште /кар. Гр̀лиште) (Grl), Gorúia (Горúја /кар. Г'урúља) (Gor), Giurgiova (Г'урђова /кар. Б'урђ'úвац) (Giu), Călina (Кáлина); Ticvâniul Máre (Тиквáнул Máре /кар. Вéлики Тиквáнь) (TM), Grădinári (Гръдинáръ' / Кáкова², ређе Градинáръ²) (Grd)/, Sécaş (Сéкаш) (Sec).

2.2. Циљ истраживања јесте да се на основу анализе архаичних елемената карашевских и осталих јужнобанатских топонима установи етничко порекло становништва југозападнoг румунског Баната у раздобљу од VI-VII до XV века (и, у том контексту, боље сагледавање демографских кретања) и старина Карашевака у горњем току Караша.

2.3. Из расположиве топонимске грађе анализираних области, издвојили смо и сврстали смо у први, старији топонимски слој топониме словенског порекла са појединим архаичним фонетско-фонолошким, лексичким и творбеним цртама у свом облику. Осим наведене класификације топонима, у оквиру првог, старијег словенског слоја покушали смо утврдити који су топоними источног (бугарског), односно западног (српског) јужнословенског типа. Раздвајање словенских топонима из првог, старијег слоја (до XV века) од оних из новијег слоја (после XV века), најчешће полазећи од њиховог народног, изворног облика и, ређе, од званичног облика (у случајевима када нисмо располагали изворним обликом), мукотрпан је посао из више разлога, од којих наводимо следеће:

2.3.1. Поред тога што је, како је већ речено, доста мали број топонима забележених у документима до XV века, облици тих топонима били су најчешће деформисани од стране државних администрација (мађарске, немачке, ређе и румунске). До таквих деформација облика топонима долазило

¹ Први назив латиничким словима јесте румунски званични назив насеља, следи, у заградама, његова ћирилична транслитерација, а иза косе црте назив у карашевском изговору (у случајевима где карашевски назив у потпуности одговара румунском називу дат је само један облик), а у другој загради дата је скраћеница за насеље.

² Ово је стари назив насеља који је румунска администрација одстранила, а претекст за то јесте коренско значење („измет“), међутим сачуван је први назив у незваничној комуникацији Румуна, нарочито Карашевака.

је било ненамерно, као резултат непознавања или слабог познавања језика потчињених и/или нехаја чиновника према изворном облику, што је имало за последицу бележење прилагођеног облика топонима у духу мађарског, немачког или румунског језика (уп., нпр., аустријски облик *Dalboschetz* и његову каснију транскрипцију румунском ортографијом (препис) - *Dalboșeț* са народним обликом *Dâlboșăț*, или аустр. *Belcovețu* према народном облику *Bilcót* /<**Bilcovăț*/). Често су, из политичких интереса или других разлога¹, такве интервенције вршене намерно и ишло се чак до преименовања, замењивања или превођења аутохтоног назива насеља са потпуно новим именом на језик већинског, владајућег народа (в., нпр., рум. нар. *Rudăria* → мађ. *O' Gerlistye* /1913./ → рум. *Eftimie Murgu* /1970/; *Karáshevo* → *Krassóvár* /1913./) (Ioniță, 1982: 49, 52).

2.3.2. У условима словенско-романског /румунског/ непосредног контакта или суживота, што подразумева билингвизам и, најчешће, асимилацију банатског словенског живља (ређе и обрнуто), дошло је до деформације облика многих топонима у процесима адаптације њихове у духу језика који преузима топоним из другог језика;

2.3.3. Додатни, специфични проблеми јављају су у случајевима румунских досељеника на банатске просторе који, осим преузимања извесног броја затечених словенских топонима са наведеним последицама, доста често замењују неке аутохтоне топониме стварањем нових од апелатива такође словенског порекла, не ретко са словенским суфиксима, или пак ненамерним, али у духу свог говора, искривљавањем (деформацијом) њиховог облика.

Дајемо у наставку преглед словенских топонима из првог, архаичног слоја² из истражених подручја на основу њихових архаичних црта у горе наведеним језичким сегментима.

3. Фонетско-фонолошки сегмент (Словенски топоними са архаичним фонетизмом)

3.1. Рефлексација вокала

3.1.1. Рефлекси јата (ђ)

Анализирајући словенске банатске топониме забележене у документима до XV века, Ј. Ердџановић је у својој студији опазио да поједини топоними имају “икавске” црте³ што би, по његовом мишљењу, могло

¹ Нпр., давање насељима имена заслужних личности (понекад је то био само претекст да се затре траг првобитног словенског топонима).

² Прецизирамо да је изванредан број топонима које дајемо у наставку био анализиран у неким ранијим нашим и другим радовима (Ioniță, 1972; Ioniță, 1982; ДТВ, 1984; Радан, 2003; Радан, 2004; Радан, 2006). Овде их наводимо ради упоређивања и ради стицања ширег увида у чињенично стање везано за архаичну словенску топонимију истраженог подручја.

³ Већину топонима Ердџановић је узео из рада Феликса Милекера (*Délmagyarorsyág Középkori földrajza*, Temesvár, 1915), а неке је и сам прибележио у својим анкетама.

указивати на то да је понегде међу тадашњим словенским становноштвом Баната било и “одломака од српско-хрватских икаваца” (Ердељановић, 1925: 282). Констатација да се у појединим топонимима јавља рефлекс *u* < *ǰ* јесте тачна, али није тачно да се ради о остацима икавског живља (премда он то децидирано и не тврди). Будући да Ердељановић није био лингвиста, његова претпоставка није за осуду и у суштини не утиче на исправност његових закључака, поготово што и сами лингвисти су у то време такву тезу заступали, јер се тада није знала тачна фонолошка вредност *jata* (нису још били откривени говори са незамењеним јатом)(в. Радан, 2004: 588-589). Доносимо, у наставку, примере топонима са карашевског терена и суседних области, а понекад, ради солидније аргументације и указивање на ширину појаве, и из других банатских подручја.

а) карашевска зона¹:

- прости и сложени топоними са апелативом *брѣк* (<слов. *брѣгъ*): *Брѣк* (Н), *Брѣжак* (Л, Р) /али: *Брижјања* (В)² <*брѣгъ* или <*брѣза*/, *Бач’ин* ~ (Кл), *Стари* ~ (В), *Сувач’ки* ~ (Н), *Крај брѣга* (Л) и други;
- сложени топоними са кореном *бѣл* (<слов. *бѣлѣ*): *Бѣли камен* (Р, В), *Бѣлч’ина запада* (К) и др.;
- други топоними са јатом (*ǰ*) у основи: *Дел* (К, Кл)(<слов. *дѣлити* “делити” или *дѣлѣ* “део”); *Дрѣње* (Л)(<слов. *дрѣнь* „дрен”); *Јасеновац* (К), вар. *Јасеновѣц* (Кл, Л), *Јесѣнић’* (К), али и *Јесиновац* (К) (<*асень*); *Јѣлин* (Р, К) – али *На (У) јелѣну* (Р, К)(<прасл. *ѣлень*³); *Кикишев⁴ брѣк* (В)(<кар. презимена *Кикеш*); *Лѣш’е* (К) (<лѣска); *Оришанска падина* (В)(<*орѣхъ*); *Слодобрик* /али: у *Слодорѣжу*/ (К)(<средорек „спрудина, острвце у реци“), *Вѣлика рѣка* (Л), *Мѣђу рѣке* (К) - али *Ричица* (у свим КГ) /*Reșița* „Решица”/ (<слов. *рѣка*) и други⁵.

б) алмашка зона: *Bilotăc*⁶ /*Билотѣк*⁷ (Prg), *Vălcuț* /*Вѣлѣѣц*/ (Dlb) (<слов. корена *бѣлѣ*-); *Ogășul Brésnicului* (Мос) (<слов. *брѣстѣ*); *Prisăca* (Put) /уп. рум. *prisaca* с.р. “1. посечена шума, простор са којег је посечено дрвеће; 2. ограда; 3. пчелињак”, пољски *preseka* “жива ограда” (Ioniță, 1982: 38, 138, 213, 235)/; *Risovăț* /*Рисовѣц*/ (Put) (<срп. *реса* <слов. *рѣсѣ* „врбова или лескова реса /цвет/“, уп. у КГ: *рисице* „салони, бомбоне увијене у станијол којима се украшава божићнеа јелка”); *Belcovăț* /*Белковѣц*/ „брдо (Lăpușnicel – у непосредном

¹ За карашевску топонимију види и: Tomići, 1984: 237-249.

² У КГ рефлекс акцентованог јата јесте *e*, а неакцентованог јата је, у већини случајева, *u* (Радан, 2015: 101-102).

³ У овом и претходном топониму имамо *jat* створен на српско-хрватском језичком подручју (види: Petrović, 1935: 74-75; -Радан, 2015: 99), због тога смо ова два топонима навели овде.

⁴ Овде је, највероватније, обично *e* схваћено од говорника као неакцентовани *ѣ* />*u*/ (в. Радан, 2015: 100).

⁵ Ради упоређивања, дајемо неколико топонима из Краљевца (БЦГ), узетих из рада Ж. Милина (Милин, 1998: 113-124): *Белшовац*, *Дѣвнице*, *Јасѣње*, *Код брѣста*, *Речењак* (в. и: Веску, 1976: 126-146).

⁶ Алмашке топониме узели смо из радова Василеа Јонице (Ioniță, 1982; Ioniță, 1972) и од информатора Јона Ускатуа из Далбошеца (рођен 1955).

⁷ Уп. карашевску лексему *билѣтак* „беланце“.

суседству аламашких насеља)“ (ДТВ: 66); *Belcót /Белкóц/* (Put); *Bilcót /Билкóц/* (EM), *Brezeliša /Брезелíша/* (Boz) (ДТВ: 129); **Breznische* (забележен 1390., поред Шопоту Ноу) /*Брезнише ?/*) (ДТВ: 129); *Breázova* (*Брјáзова*) – стари назив за насеље Борловени Ној (BN) (<слов. брџова), *Brezovița /Брезовíца/* (BN) и други.

в) решичка зона: *Beliagója /Белијагóја/* (Reș) (ДТВ: 66); *Breázova /Брјáзова/*(Cln); *Ciréșna /Ч'урéшна/*(Vlg) (Ioniță, 1982: 148, 255) (уп. топ. *Три ч'урéшње*, вар. *Три ч'ерéшње* - К); *Iesenovăț /Јесеновџ/* (Reș) (Ioniță, 1982: 82); *Prislópu* /<слов. прџслопџ (DER, 637)/ (Reș, Vlg) (Ioniță, 1982: 46); *Liscoáve(le) /Лускоáвеле/*, *Liscóvu Mic*, *Liscóvu Mare* (CuS)(<срп. *леска*) /уп: *Лéшћ'е* (К)/, *Zubrégu* (CuS) (Ioniță, 1982: 36); *Semeníc* (*Сeменíк* - КГ)– највећа банатска планина; *Réșița*, дијал. *Rășița* (<кар. *Рéчица*, *Рич'ица*).

Данашњи званични назив индустријског града на Брзави јесте *Réșița* (*Решица*)¹, који представља елоквентан пример како се један топографски назив може удаљити временом од корена од којег је првобитно изведен (<срп. дијал./кар./ *рéчица*, *рeчи́ца* или *рич'ица*). Занимињиво је како се овај топоним од своје прве забелешке све више удаљавао од свог основног, изворног облика – *Рич'ица*, који су му, сасвим сигурно, Карашевци дали: 1373. – *Recs*, 1673. – *Reszinitza*; 1690-1700. – *Resicza*; 1771. – *Retsiza*; 1738. – *Reschitza*, итд.)(Suci, 1968: 77). У прилог тези о карашевском етимону овог топонима доносимо следеће аргументе: 1. Карашево, први пут забележено 1333. г., старије је насеље од Решице (прво бележење: 1673. г.); 2. Карашево је неколико векова било политичко-административни центар области, а 1717. године имало је 400 кућа и било је тада друго по величини насеље, после Темишвара, у источном, данас румунском, делу Баната (Решица је 1717. имала само 62 куће) (Frigyes, 1882: 259; Ehrler, 1982: 150; 200 Reșița: 44). 3. Изворни, првобитни облик овог топонима сигурно је имао карашевску рефлексацију јата, а у прилог томе иду неколико микротопонима у непосредној близини Решице у чијим коренима за *неакцентовано њ* имамо *u*: *Liscoávele*, *Liscóvu Mare*, *Liscóvu Mic* (CuS), за које, као и за многе друге око Решице, В. Јоница каже да „нису страни карашевској енклави“ (Ioniță, 1982: 36).

г) псјас западно од карашевске области: *Deálul Breázovei /Деáлул Брјáзовеј/* (Cln), *Drenovăț /Дреновџ/* (Gor) (ДТВ: 128); *Zbégu* (Giu) (Ioniță, 1982: 31, 117-118, 122); *Zbăg /Збџг/* (Giu, Grd) (уп. буг. *збџна* в планину от неприятел, убежище, срп. *збег*); *Gropul lui Bili* (Grd) (<презимена *Белић* /в. у К надимак *Бéлић'* / или од надимка *Бели* <слов. бџљ>).

3.1.2. Вокално р (г)

У румунском језику, па и у румунским банатским говорима, третман/рефлексација словенског вокалнога *г* јесте *îr /ър/*, ређе *ră /ръ/* (Ioniță, 1982: 219), што се, дакако, огледа и у топонимији области које су у сусудству

¹ У Алмашкој долини један заселак који припада општини Далбошец има исти назив – *Réșița Mică* /нар. *Rășița Mică /Ръши́ца Мíкь* „Мала Речица“/.

карашевске зоне, а у којима је словенски карашевски живаљ (први слој) био асимилиран:

а) карашевска зона: Брзавица (К), Добри врџ (К) (<слов. врџъ), Дрење (Л), Крно поље (К), Cârpirol'ea /Кърнипол'еа/ (Ј) (Radan, 1992: 146) /уп. са: Vârcipol'ea (Prg)/, Кот крџта (К), Прикрџиће (К) (<слов. крџтъ), Крџиње (Л), Обрџка (В), Вртџенце (Л)(<врџено), Поткрџше (К), Штрџовац (Л), Банска обрџка (Кл), Гърлицоња (Р)(девокализација р) и др. (в. Tomići, 1984);

б) алмашка зона: Bârz /Бърз/ „заселак који припада општини Далбошец“ (DTB: 90-91), Vâl'ea Bârzului /Вал'еа Бързулуј/ (Dlb)(<слов. брџъ); Brășnic /Брџник/(Moc) (DTB: 125; <срп.топ. Бресник, <брџст); Gârbovăț /Gârboț/ (Grb) (<слов. врџба или од грџбавъ, срп. грбав – в. Jordan, 1963: 100-101; Ioniță: 45, 59), Zlivăr /Зливър/(BN)(<срп. зли врх), Vârșețul Mic /Вършецул Мик/ и Vârșețul Mare /Вършецул Маре/ (Ban), Vârvu Arsei (Moc) (Ioniță, 1982: 131), Vârvu Târșituri /Върџу Тършитурџи/ (EM) (<слов. врџъ; уп. у КГ: врџ, врџџ), Vârcipol'ea /Върч'ипол'еа/ (Prg) (Radan, 1992: 146) (уп. срп. врч), Cârșa¹ Roșie (CrRo), Cârșa Zăgrăzi (VM) (Ioniță, 1982: 189), Crușori /Крушорџи/ (Put), (<срп. крш, крша, кршје); Târgoviște (Boz) (Ioniță, 1982: 67, 190)(<слов. трџъ-); Pârlișoara (EM) (Ioniță, 1982: 140) (<срп. прлџти и пољана), Crâst /Крџст/ (Prg) (Radan, 1992: 146), Pă crâst /Пџ крџст „На крџту“/(Boz)(<слов. крџтъ, кар. крџст), Nacârca (Накџрка) (Grb) (<срп. накрџати), Stârmeas /Стџрмџак/ (Ban), Streneas /Стрџнеак/ (Prg), Vâl'ea Stremneacului /Валеа Стрџнеакулџи/ (Mo)(<срп. стрџм, стрџмина и/или стрџн, стрџњак)², Treățul Mărcii /Треățул Мџрџи/ (Dlb) (уп. срп. трџма, десџник).

в) рџиџка зона: Bârzava /Бързавеа/ (Reș), Apa de la Bârzăvița /Апа де ла Бързџвиџа/ (Dom) (Ioniță, 1982:19, 91), Bârzăvișoara /Бързџвиџора/ (Cal), Bârzăvița /Бързџвиџа/(Cal, Dom) (<слов. брџъ), Gârbovu (Cal) (Ioniță: 57, 73, 259) (<слов. врџба или од срп. грбав); Târnova /Тџрнова/ (<слов. *Трџново <слов. трџњ) (Ioniță, 1982: 219), Stârnic /Стџрџник/ (CuS), Strâmnoasa /Стрџминоаса/ (Vlg); Tramnic /Трамџник/(Vlg) и др.

г) појас западно од карашевске области: Gârliște /Гџрлиџште, кар. Грџлиџште; <грџло, Грџлиџште/ (GrI) (Ioniță, 1982: 97, 219, 232), Vârvu lui Giurgiu /Върџу луј Ђурџу/ (GiU) (Ioniță, 1982: 31).

3.1.3. Вокално л (Љ) – девокализује се у румунским банатским говорима, а често и у КГ /ређе у говору К/ (в. Радан, 2015: 124-134): /> љ /ъл/ или љ /ли/:

а) карашевска зона: Јабалч'е (Ј, КГ) (девокализовано џ), Дџлџи рџт (Л, Р), Дџлџи хрџт (К), Дџлџа бџра (Кл, Н) али Вучџоња (Р) (л>у) и др.;

б) алмашка зона: Dâlboșeț (Dlb) /<Дџбџочеџ <Дџбџоџџа/ (Petrovici, 1970: 138; Ioniță, 1982: 49, 51, 112, 219), Iabâlcina /Јабџлџина/ (Put), Ibâlcina

¹ Сви облици овог топонима у алмашком народном говору изговарају се Cârșia /Кџрџиџа/.

² В. Јониџа погрешно изводи овај топоним од румунске лексеме strâmt „узак, тесан“ (Ioniță, 1972: 36), што је, видљиво, немогуће објаснити.

полуглас: *Tálva* (Л) / *Tálva*¹ (Giu, Cal) (Ioniță, 1982:3), *Tálva náltă* /~ *налтъ* „висока“/ (Prig) (Ioniță, 1982: 42), *Tálva zamenului* (Pril) (Ioniță, 1982: 182), *Tálva cu rugii* /~ *ку руги*/ (Băn) (Ioniță, 1982: 32), *Tálva rúncii* /~ *рунчи*/ (ȘN) (Ioniță, 1982: 126), *Tálva vinii* /~ *вини*/, (Cal) [Ioniță, 1982: 150, 71]; *Tálva vederoásă* /~ *ведереоасъ*/ (M) (Ioniță, 1982: 151).

3.1.5. Рефлекси назалних вокала (ϕ, ɛ)

Рефлекси назалног старословенског вокала ϕ у дакорумунским дијалектима јесте двојак: *in* /ун/ и *im* /ум/ (у старијој епоси, VI-XII век), односно *ân* /ън/ и *âm* /ъм/ (почев од XII века)(в.: *Câmpina* /Къмпина/, *Dâmbovița* /Дъмбовица/, *dumbrăvă, lúncă, a osândi* (Rosetti, 1868: 615-617; Petrović, 1963: 15), односно ɛ > *in* /ун/. Пронашли смо мали број румунских топнима са словенском основом у којој је било ових назалних вокала:

Grîndul /Грѣндул/ (Ban, Dom), *Grîndéști* /Гриндешт/(Vlg) /уп.кар. топ.: *Грѣда* (Л), *Гредѣца* (Л, В)/(<слов. града); *Lúncă Pomóstului* /Лунка Помóстулуј/ (Reș), *Lúncă* /Лунка/ (Cal, Cud), али *Лѹка* (К) (<слов. лжка), *Govândări* /Говъндарѣ/, *Govândărel* /Говъндърѣл/ (Cal) (<слов. *говядо; уп. Говедарница - Кл), *Govădărea* /Говѣдърѣа/ (Gor) (<срп. говедар), *Dubăușa* /Дубѣуша/(махала Бозовића)(<слов. джбъ), *Gura Golúmbului* /Гѹра Голѹмбулу/(VAlm)(<слов. голжбъ).

3.2. Неки консонанти и гласовни скупови

3.2.1. -л на крају слога/речи

а) карашевска зона: *Забел*, *Мали Забел* (К), *Колник* (К, Кл), *Жупалник* (Р), *Дел* (К, Кл, Н) али *Петовоња* (Р) и др.;

б) алмашка зона: *Dealul Zabăl* /Деалул Забъл/(V. Alm.)², *Colnicul* /Колникул/ (Prg), *Vălcuț* /Вълкѹц/(Dlb), *Velcovăț* /Белковѣц/ „брдо (Lăpușnicel); овде прикључујемо и топ. *Célnic* /Чѣлник/ у близини рударског градића Анине, између карашевске и алмашке зоне (уп. срп. челник или дијал. чела „пчела“);

в) решичка зона: *Călnic* /Кѣлник, кар. *Калник*/ (Cal) (<слов. калъ, кар. кал „блато“), *Colnicul* /Колникул/(Cal), *Sodól* /Содóл/(CuS);

г) појас западно од карашевске области: *Călina* /Кѣлина/ (Cln)(<слов. калъ).

3.2.2. Гласовна рупа чр

Сугласничка група чр сачувана је у КГ, али када после ч следи р (чр) или њ (чр) третман р у њој је двојак: а) р конзервише своју слоготворност (ч'р) и б) р губи слоготворност уметањем вокала е унутар групе (ч'ер /ово важи и за

¹ У румунском језику апелатив *tálva* значи „планински плато без шуме“ /син.: *туква*/ (Ioniță, 1982: 93).

² V. Alm. јесте скраћеница коришћена за топониме узете из географских карта Алмашке долине (зоне) за које нисмо утврдили којем сеоском алмашком атару припадају.

скуп рѣ/) (в. Радан, 2015: 194-195). Обе ситуације огледају се у карашевској топонимији, док у румнској банатској топонимији словенског порекла имамо другу рефлексацију: *čr-* > *čer-* (в., нпр. *Cérna /Чёрна/* – река која образује Долињу Черне (*Válea Cérnei*), источно од анализирани области у овом раду). Забележили смо следеће топониме са овим архаичним фонетизмом:

а) карашевска зона: *Ч’рњавица* (К) /<стсл. чрнѣ/; *Червењаја, Три ч’ерешње* /вар.: *Три ч’ирешње/* (К), *Черешњаја* /вар. *Ч’ирешњаја/* (К);

б) алмашка зона: *Cernéle /Чернеле/, Déalul Cernélii /Дэалул* (нар. *Ђалул Чернели/* (Ban) (Ioniță, 1982: 215-216);

в) решичка зона: *Ciréşna /<*чръшња/* (Vlg) (уп. са кар. лексемом *ч’ерешња* /вар. *ч’ирешња*, топ. *Ч’ирешњаја*), *Crácu Ciréşului /Крăкул Чирешулуј/* (Vlg), *Grúniul cu Ciréşul/* нар. *Груњул ку Чирешул/* (Cal) (Ioniță, 1982: 148);

г) псјас западно од карашевске области: *Cernovăț /Черновѣц/* (Grd).

3.2.3. Прасловенски гласовни скуп *skē. Овај гласовни скуп развио се у *шт* /**skē* > *šč* > *št*/ у старословенском и јужнословенским језицима (Бошковић: 92), што је случај и у румунској банатској (и ердељској) топонимији словенске провинијенције:

а) карашевска зона: *Равниште* (К), *Гарниште* (Н), *Пасуљиште* (К) (уп. карашевску лексему *пасуљ* <пасуљ), *Промпирниште* (К) (в. *промпир* „кромпир“ – К), *Мостуште* (К) и многи други;

б) алмашка зона: *Gunişte /Гунниште/* (EM) (Ioniță, 1982: 148) /уп. кар. топ. *Гуна/*, *Cúlmea Garístii /Кулмеа Гарништу/* (Prg) (Ioniță, 1982: 92), *Rămnişte /Ръмниште/* (<*равниште*) (Vlg) (Ioniță, 1982: 31), *Drişte /Дринуште/* (заселак у општини ŞN), *Săliştioara /Сълиштиора/* (Dlb) (Ioniță, 1982: 180); *Stănişte /Стъниште/* (Put) (Ioniță, 1982: 102, 170), *Bărăvişte /Бървѣиште/* (Prg) и др.;

в) решичка зона: *Rămnişte /Ръмниште* (Vlg) (Ioniță, 1982: 31), *Săliştiuţa /Сълиштиуца*, нар. *Сълиштуца/* (Trn) (Ioniță, 1982: 180), *Dosişte /Досиште*, нар. *Досиштја/* (M) (Ioniță, 1982: 62), *Ocolişte /Околуште/* (Reş) (Ioniță, 1982: 46, 168, 190);

г) псјас западно од карашевске области: *Gărlişte /Гърлиште/* (Ioniță, 1982: 97, 219, 232), *Rămnişte /Ръмништеу/* <срп. *Равниште* <слов. *орвѣнѣ*, стсл. *равѣнѣ*) (Giu) (Ioniță, 1982: 31), *Sălişte /Сълиштја/* (Giur) (Ioniță, 1982: 31, 33, 118, 179, 188, 213, 219).

3.2.4. Сугласничка група –*стр*–

Ова архаична сугласничка група конзервисана је у топонимији карашевске (в. Радан, 2015: 231), алмашке и решичке зоне (можда она постоји и у четвртој анализираној зони, али нисмо нашли такве топониме): *Óstrul /Острул/* (Dlb); *Ostréşul /Острешул/* (Ban), *Ostrica /Острика/* (Dom) – уп. *Острика* (К) (в. и: Radan, 1992: 146; Радан, 2015: 231).

3.2.5. Рефлекси прасловенског *d’

Прасловенско *ǵ' у источном јужнословенском ареалу развило се у *жд*, а у западном у *ђ*. Рефлексаију источног типа пронашли смо у само два примера, и то у алмашкој зони: *Lóci Méjđini /Лóку Мéждин"/* (Prl) и *Méjđini /Мéждин"/*(Dlb), а искључиво западну (српску) рефлексаију у карашевској зони: *Méђ'у рéже* (K).

4. Топоними са архаичним лексемама у саставу

У овде анализираним областима има приличан број архаичних облика топонима са лексичког аспекта, који такође сведоче о постојању старог слоја банатских Словена, као што су:

а) карашевска зона: *Могíла, Крај Могíла, Могилíца* (K)¹; *Кíка* (H) (<слов. *кыка, кика* „коса“), *Кíч'ер* (K) (непозната етимологија, уп. срп., буг. *кичер*, алб. *kikërrë*, rum. *chiceră* „врх, слеме“ - DER, 177); *Тúса* (K) „биљка *Taxus baccata*“ (<слов. *туса*, срп. *тис, туса*, буг. *тис*) и др.;

б) алмашка зона: *Tisovíța /Тисовíца/* (Boz), *Cunúna Tísilor /Куnúна Тíсилор/*, *Tísu Máre /Тúсу Мáре/* (Moc), *Tréi Mohíle /Трéј Мохíле/* (Ban) (Ioniță, 1982: 144), *La Moghíľă /Ла Могíľ/*(Ptș, BV), али и *Gomila* (Moc) (Ioniță, 1982: 20);

в) решичка зона: *Ghica* /<срп. *кíка*/ (Doman) (Ioniță, 1982: 50, 73); *Cráј Moghíľă /Крáј Могíľ/* (CuS) (Ioniță, 1982: 143), *Moghíľța /Могилíца/*(Doman) (Ioniță, 1982: 144);

г) псјас западно од карашевске области: *Moghíla /Могíла/* (TM; Grl), *Déalul Moghílei /Дéалул Могíлеј/*(Cal) (Ioniță, 1982: 144).

5. Неки топонимски суфикси

Начин употребе и избор суфикса такође може бити од користи у разграничењу словенских топонима који припадају старом или новијем (српском) словенском слоју и, на тај начин, могу пружити нове информације о старици словенског банатског живља и типу тог становништва (бугарског или српског).

Топоними образовани са простим суфиксом *-ов* (типа *Giurgiova*) и од њега изведени сложени суфикси *-овьць*, *-овикъ* са придевским присвојним значењем или који означавају неку карактеристику именованог места (*Crușovăț/Кушовџ*), као да упућују на старије, „бугарско“ порекло, док топоними са суфиксом *-ев* и од њега сложени суфикси упућују на новији, српски слој топонима (Petrović, 1970: 140; Ioniță, 1982: 221). Међутим, овакав закључак је релативан јер на српском (и хрватском) терену има безброј

¹ Неметатезирани облик који је касније на већини српског и хрватског језичког ареала дао *гомила*.

топонима са суф. -ов (нпр.: *Борово, Грахово, Хопово* и др.) (в. Клајн, 2003: 176), дакле и у овим ситуацијама треба бити веома опрезан и узети у обзир могућност, као што је на то скренуо пажњу Е. Петровић (Petrović, 1963: 15-16), да су такве топониме могли образовати још у првом периоду (VI-XIV век) и банатски Словени који су припадали западној јужнословенској (српској) групи. Наводимо, у наставку неколико таквих топонима:

-ов (сам или у комбинацији са другим суфиксима):

а) *карашевска зона*: *Богданова* (Н), *Серово* (К), *Лазаровац* (К), *Јесеновац* (К, Кл), *Баталовац* (В), *Чафаровац* (К), *Велики Вајнџ* (К), *Фрњковац* (Кл), *Џударов брџ* (Р), *Тодоров брџ* (К), *Рајковача* (К), *Ревенковача* (Н), *Тупанова ч'ока* (В), *Соколвача* (К) и др.;

б) *алмашка зона*: *Bilcót /Билкóц/(EM)*, *Gabrótu¹ /Габрóцу/ (Ban, EM)*, *Гърбóцу* (зван. назив: *Gârbovăț /Гърбовџц/(Grb)*, *Ilót /Илóц/ (EM, Prg)*, *Ilóca Máre*, *Ilóca Mică /Илóка Маре, Илóка Микъ;* <јела, уп. топ. *Јеловка, Јеловац* на српском и хрватском терену (в. Petrović, 1970: 140)/ (EM), *Kjácót /Кјакóц/ (Ban)*, *Socolót /Соколóц <Соколовац/(EM)*, *Vojnícót /Всјникóц/(Ban)*, *Breázova (BN)*, *Stăncilova /Стънч'илова, вар. Стъншилова /, Țeróna /Церóва/(BN);*

в) *решичка зона*: *Găbroáva /Гъброáva;* <слов. **грабъ / *грабръ;* уп. буг. *габър*, срп. *граб* (покр. и кар. *габар*)/ (Dom), *Borovăț /Боровџц <борџ/ (Dog)* (Ioniță, 1982: 114), *Volnovăț /Болновџц/ (Reș)* (Ioniță, 1982: 35), *Butovăț /Еутовџц/ (Reș)*, *Gârbovăț /Гърбовџц/ (Cal)*, *Gârbóvu /Гърбóву/ (Cal)*, *Liscóvu Mare (CuSe)*, *Prédova (Țer)*, *Târnova (Trn)*, *Țeróna (Țer)*, *Uicov /Ујков/(Țer);*

г) *псјас западно од карашевске области*: *Cácvova (Grd)*, *Ciudánovița /Џудáновиџа, кар. Чудáновиџа/(Cud)*, *Giúrgiova /Ѓурђóва, кар. Ђурђ'увац/(Giu).*

-ев (сам или у комбинацији са другим суфиксима):

Малобројни су топоними са овим суфиксом, а неколико таквих нашли смо само у *карашевској зони*², што представља један од доказа да су Карашевци пореклом од првих Словена у Банату са којима су се касније (XIV-XV век) помешали српски досељеници из Србије (Радан, 2015: 268): *Карáшево* (званични, румунски назив: *Carașova /Карáшова/ < мађ. *Krassovar**), *Карáшевац* (К), *Мањево* (Кл), *Петкúшев брџ* (В).

-еџ: деминутивни суфикс специфичан за бугарски језички ареал (Бошковић: 290; Ивић, III: 33). Забележена су само два карашевска топонима са суф. -еџ (-еџ и -уж+-еџ): *Гóлеџ* (Кл) и *Ђ'елúжеџ /вар.: Ђ'елúжаџ/(Кл)* (в. Tomić, 1984: 237), док у осталим овде истраживаним областима нисмо нашли топоним са овим суфиксом³.

¹ Е. Петровић је показао и доказао да је суф. -овџ /-овац/ у алмашкој топонимији фонетским процесима дао -оц(у), као што је случај у овом и следећим наведеним топонимима (Petrović, 1970: 140).

² Бројнији су топоними са овим суфиксом у другим деловима Баната (*Plavișevița, /Плавишевиџа/ Sichevița /Сикéвиџа/, Cornereva /Корнерéва/ и др.*).

³ У *алмашкј зони* постоје два званична топонима са суф. -еџ - *Dalboșeț* и *Prilipéț*, али их нисмо овде сврстали будући да су то званични, искривљени називи који не одражавају стварне,

-*et*: румунски је суфикс (-*et*) са којим су образована три топонима. Два су забележена у алмашкј зони – *Gorunét* (LM) и *Vabinét* (Dlb), а један у карашевској зони – *Пúнет* (К). Овде је занимљиво то што су наведена два алмашка топонима изведена од словенских (српских) апелатива *гоџун* и *баба*, а карашевски топоним има основу изведену од румунског апелатива *pin* „бор“.

-*ih̃* (<стсл. -*it'ь*) - забележен само у карашевској топонимији: *Еу́ч'ић'* (К, Кл, Н), *Гавѣвић'* (К), *Кремѣнић'* (Кл). Суфикс са деминутивним значењем, веома редак у српској топонимији, иначе специфичан за српски и словеначки језик, нема га у бугарском језику (Бошковић: 274; Ивић, III: 33).

-*ача*: налазимо га само у западном (српском, хрватском, словеначком), а нема га у источном (бугарском) јужнословенском лингвистичком ареалу (Бошковић: 326; Ивић, III: 33). Доста велик број топонима са овим или са њиме сложеним суфиксима забележен је само у карашевској зони, што представља још један доказ да су Карашевци и њихови говори српског порекла: *Боркáč'a* (К), *Веркињáč'a* (К), *Дџумњáč'a* (К), *Биртоњáč'a* (К), *Рајковáč'a* (К), *Ревенковáč'a* (К), *Говњњáč'a* (Кл), *Малењáč'a* (L), *Мускуљáč'a* (L) и др.

6. Закључци

6.1. Пре финалних закључака, ради конкретнијег одређивања порекла банатске топонимије словенске провенијенције, најпре дајемо сажет приказ резултата анализираних топонима са архаичним особинама, након чега покушаћемо извести општи закључак о етничком типу банатског словенског живља из раздобља од VI-VII до XV века и о старини Карашевака у Банату.

6.1.1. Са бугарском рефлексацијом *јата* нашли смо само четири топонима: *Breázova* (BN, Cln), **али** и *Brezovița* /*Брезовица*/ (BN), *Deálul Breazovei* (Cln), *Zbǎg* /*Збъг*/ (Giu, Grd), али *Zbégu* (Giu), *Bǎlcuț* /*Бълкуц*/ (Dlb). Напомињемо да у атарима двају насеља (BN, Giu) имамо двојак рефлекс **ѣ**. С друге стране, неоспорно је да већина топонима из анализираних области има карашевску (српску) рефлексацију *јата* (в. 3.1.1).

6.1.2. Што се тиче рефлекса слоговнога *р* (*г/ѣ*) констатујемо следеће:

а) у карашевској зони имамо топониме са тројаким вредностима: конзервисаним *р*, *ʳ* и *ѣр* (девокализовано *р*); б) у алмашкј зони јављају се три рефлекса, а у свим ситуацијама ради се о девокализованом *р*: *ѣр* – у већини случајева (*Bârz* /*Бърз*/), *рѣ* (*Crâst* /*Кръст*/) и *ре* (*Streneas* /*Стренеак*/) (само три топонима). Поред наведених, у једном топониму имамо *ру* (*Crușóri* /*Крушор*); в) у решичкј зони рефлекси су *ѣр* (8 топонима), *рѣ* и *ра* (по један топоним); г) у псјасу западно од карашевске области: *ѣр* (види горе 3.1.2);

Приметно је да је већински рефлекс у свим зонама - *ѣр* (мање у карашевској), који је исти као у карашевској топонимији (у топонимима са

народне називе који и данас користе Алмажани, а који су изведени суф. -*ѣць*: *Дълбошѣц* (<**Дълбоѣць*) и *Пърлипѣц* (<**Прилиѣць*).

овим рефлексом). У случају рефлекса њр у карашевској топонимији (и у КГ у опште), а који је превасходан у осталим истраженим зонама, на први поглед могло би се закључити да је то бугарска рефлексација, међутим, највероватније је реч о архаизму наслеђеном из говора банатских Словена - њ_џ, њ_џ, који је дошао у колизију са њ_џ и њ_џ из говора српских досељеника, што је имало за последицу компромис: њ_џ, њ_џ и њр, последња два подржана у знатној мери румунским утицајем (в. Радан, 2015: 141; Бошковић: 55-63). Практично, на бугарску рефлексацију упућују само неколико топонима у којима се секундарни полугласнички елемент јавља иза р (пр.: *Crâst, Cruşóri, Tramnic*).

6.1.3. Вокално л (л). Осим карашевске зоне, у којој су вредности за љ_џ, љ_џ, љл (-ал у случају *Jábalch'e*) и у (само у топониму *Буч'коња*) (в. Радан, 2015: 124-135), у осталим зонама имамо искључиво рефлекс љл за љ_џ, што је карактеристично за све румунске области (в. горе 3.1.3). Један изузетак имамо у решичкој зони, где имамо рефлекс ул - *Moară cu Dulbină*, што опет упућује на српску рефлексацију (уп. призренско и јужноморавско лу < љ) (Бошковић: 60). Будући да су у појединим српским дијалектима могући сви рефлекси којих налазимо у КГ, а у бугарском љл, љџ, слоговно л, исто као и слоговно р, не пружају индикације о бугарском или српском третману ових вокала.

6.1.4. Што се тиче полугласника (џ, љ), у свим зонама имамо рефлекс љ, а у карашевској зони поред љ имамо и ља, а (види горе 3.1.4) (и е у Р) (Радан, 2015: 104-124). Будући да је процес замене љ са а деловао на српском терену почев од XI и трајао све до XV века, а у најисточнијим крајевима српског ареала и после тога (Ивић, III: 61-62), ни рефлекси полугласника у топонимији не пружају солидну индикацију о бугарском или српском пореклу банатског становништва из периода до XV века. С једне стране, конзервисани полугласник у карашевској топонимији (и КГ) говори о томе да су у то доба Карашевци били у овом делу Баната, дакле потомци су најстаријег словенског становништва Баната, а с друге стране, рефлекси ља, а представљају доказ да су се са караш/ев/ским Словенима у XIV или XV веку помешали српски досељеници у чијем је говору /говорима/ овај процес био завршен (Радан, 2015: 123-124).

6.1.5. Назални вокали о и е, чија замена спада у најстарије процесе (пре XII века), имају у карашевској зони искључиво српске рефлексе: е и у, док су у осталим зонама рефлекси најчешће уобичајени, типични за румунску топонимију (в. 3.1.5) и, у опште, за румунске говоре. Тако, у топонимији алмашке зоне е > ин /in/, љн /ân/, ум /um/, а о > у /u/, ум /um/, док у решичкој зони и у појасу западно од карашевске области е > ин /in/, љн /ân/, а о > ун /un/ и љ (само у једном топониму - *Govădarea* (Gor)).

Наведени рефлекси у данас румунским зонама упућују више на бугарску рефлексацију, али алмашки рефлекси о > у, ум (*Dubaşca* /Дубауша <слов. джбъ), *Gura Golumbului* /Гура Голумбулуј <слов. *голжбъ / *голжбъ/) упућују на српску рефлексацију. Овакво стање захтева опрезност у доношењу једног или другог закључка, поготово што имамо само један топоним са неоспорном бугарском рефлексацијом (*Govădarea*), али би у овој ситуацији,

ипак требали имати у виду, како каже Е. Петровић, да „један ареал неког словенског елемента румунског језика обично је смештен у близини границе територије словенског језика из којег је био позајмљен“ (Petrović, 1963: 15-16).

6.1.6. *-л* на крају слога/речи јесте фонетски архаизам конзервисан у свим испитаним зонама (3.2.1.), што је индиција да је словенски живаљ, који је могао бити бугарског или српског типа, живео у Банату од раног средњег века. Ни ова архаична црта у словенској топонимији Баната није од помоћи за одређивање бугарског или српског типа банатских Словена, јер је процес прелаза *л* у *о* на српском терену извршен тек у првој половини XIV века, па и касније у периферним областима, а у моменту досељавања Срба у ову област он највероватније није у њиховим говорима био почео или је тек био започео.

6.1.7. *Сугласничка група чр* има у свим зонама бугарску рефлексацију – *чер* (али такав рефлекс постоји и у неким српским архаичним говорима) (Радан, 2015: 194), уз напомену да у карашевској области постоји и српски рефлекс *чр* (в. 3.2.2.) (што је последица мешања банатских Словена са Србима досељеним у раздобљу од друге половине XIV до XVII века).

6.1.8. *Прасловенски гласовни скуп *sk^eшm* у јужнословенским језицима, рефлекс који такође не може послужити као индиција у одређивању типа јужнословенске топонимије и становништва (в. горе 3.2.3), исто као и *сугласничка група -стр-* очувана и у источном и у западном јужнословенском ареалу (в. горе 3.2.4).

6.1.9. Бугарску рефлексацију имају само два топонима са гласовним скупом *-жд* (<*d'), и то у алмашкој зони, а у карашевској зони рефлекс јесте искључиво *ђ*. Иако малобројни, примери са рефлексима прасловенског *d'* говоре о томе да је на овим просторима било у прошлости наслојавања јужнословенског живља (источног /бугарског/ и западног /српског/ типа).

6.1.10. Веома је индикативна чињеница што су четири архаичне словенске лексеме, конзервисане и у бугарском, и у српском ареалу, присутне у топонимији истражене области, наиме: *могила* (у све четири зоне), *туса* и *кика* (у две зоне). Ова чињеница доказ је о постојању Јужних Словена у Банату од њиховог досељавања, а метатезирани облик алмашког топонима *Gomila* (Мос) сведочи о томе да су се у ову област доселили касније српски емигранти. Иначе, истоветни или веома слични облик појединих алмашких и карашевских топонима попут *Jábalč'e* (J), *Iabâlcina* /*Јабълчина*/ (Put) *Ibâlcina* /*Ибълчина*/ (Prg), *Mogúla* (K), *Trei Mohile* /*Треј Мохиле*/ (Băn), *Moghíla* /*Могúла*/ (TM; Grl) и други, јесте доказ да је словенско становништво из данас румунских трију области било истог типа као и карашевски живаљ.

6.1.11. У вези са малобројним овде анализираним топонимским суфиксима, истичимо следеће: а) забележена су само два топонима са деминутивни суфиксом *-ец* (специфичан за источни /бугарски/ ареал) и то једино у карашевској топонимији (само у Кл); б) са српским суфиксима *-ић'* (деминутивни) и *-ач'а* забележена су три топонима; в) са румунским суфиксом *-ет* забележена су два топонима у алмашкој и један у карашевској топонимији, а

то је доказ да је у овој области било словенско-румунског суживота, који је имао за последицу асимилацију словенског живља у свим анализираним зонама, осим карашевске, у којој је румунски живаљ био асимилиран.

6.2. Из приказане и анализираних топонимске грађе у овом раду, неоспорно је да топонимија југозападног дела румунског Баната има изразито јужнословенски карактер, а добар део њен има архаичне црте, што потврђују и радови других румунских или страних истраживача. То значи да је словенског живља у југозападном румунском Банату (па и у целом Банату) било од доласка Јужних Словена у Дакију (види горе – 1.2). У наведеном контексту, у складу са зацртаним циљевима овог рада, поставља се питање да ли је на основи анализираних топонимске грађе могуће утврдити да ли су ти банатски Словени етнички припадали бугарском или српском етничком корпусу, или, можда, и једном и другом.

Више је разлога због којих је скоро немогуће дати децидиран, јасан и недвосмислен одговор на ово веома сложено питање. Пре свега, веома су малобројне и, најчешће, штуре информације у раним средњовековним документима о јужнословенском становништву из периода од VI до X века. Осим тога, то је становништво бар два-три века чинило једну компактну доста унитарну заједницу у етничком и језичком смислу, унутар које су језичке разлике биле незнатне. Покушај утврђивања којем је јужнословенском типу, источном или западном, припадао банатски словенски живаљ из раног средњег века на основи језичких особина банатских топонима додатно отежава географски положај Баната. Наиме, зна се да је приликом досељавања у своју садашњу домовину источна група Јужних Словена дошла преко Дакије, а западна група преко Панониније, те се с разлогом може претпоставити да су се ове две групе на подручју Баната сусреле и, највероватније, помешале, што се догодило и са добрим делом најстаријих изоглоса из једне и друге групе. То је, вероватно, један од узрока што су ареи многих особина, обичних у бугарским говорима, продрле и на територију најисточнијих српских (у овом случају банатских) говора, као што се и бројне српске особине продужују у западном делу бугарског ареала (в. Ивић, III: 20-38). Сеобе изазване турским надирањем почев од XV до XIX века (Радан – Ускату, 2015: 90) имале су за последицу мешање српских досељеника из подручја јужно од Дунава са тим првобитним банатским словенским (и румунским) слојем становништва, процес у којем долази до мешања двају идиома и уношења неких особина из говора досељеника, међу којима и поједине иновације из периода досељења, што се у извесној мери морало одразити и у топонимији ове банатске области (в. нпр. Petrović, 1970; Radan 1992; Ioniță, 1982).

6.2.1. Имајући у виду горе изнесене проблематику, неопходно је са великом опрезношћу доносити закључке о припадности старог банатског становништва источној или западној групи Јужних Словена. Постоје елементи у банатској топонимији из времена до XV века који упућују на источно јужнословенско порекло словенског банатског становништва ове области (типа: *Breazova*, *Zbăg* //3.1.1/, *Mejdini* /3.2.5/, *Crâst* /3.1.2/, *Govădarea* /3.1.5/,

Goleț /5/, можда и *Govăndârî* /3.1.5/, *Cernele* /2.2.2/), али је њихов број мали у упоређењу са српским елементима. Практично, не постоји ни једна источна /бугарска/ особина која да је, ако не искључиво, онда бар доминантна у анализираној топонимији. Претежно српски дијалекатски карактер алмашке топонимије Е. Петровић је доказао у свом раду о топонимији Алмашке долине у којој је открио четири карактеристике којих има и у говорима Карашевака (Petrović, 1970: 141), што, у главном, важи и за остале две анализиране области. У прилог томе наводимо констатацију В. Јонице који у својој студији о банатској топонимији оправдано тврди да у појединим областима Баната постоји велика концентрација топонима „који сигурно припадају, по свом пореклу, неком словенском живљу“, а једна од таквих области јесте она из горњег тока реке Брзаве (CuS) и југо-источно од Решице (Dom, Vlg), која је сигурно у вези са карашевском енклавом (Ioniță, 1982: 35-36, 59, 105, 214, passim).

На основи наведених карактеристика анализираних топонима, наш је закључак да је најархаичији, првобитни слој словенског банатског становнишва смеса источне и западне групе Јужних Словена¹, којој су после XIV века српски досељеници дали коначну западну (српску) физиономију. Овде треба додати да су коначном уобличавању овдашње топонимије знатно допринели и аутохтони, чини се мање бројни², Румуни, а поготово румунски досељеници који су се доселили у ове крајеве после XIV века (о томе види код: Радан – Ускату, 2015: 90). Када је румунски живаљ у појединим деловима бројчано постао већински, старо словенско становништво било је релативно лако и брзо асимилирано.

6.2.2. Други циљ овога рада јесте да се, уколико је то могуће, установи да ли су Карашевци потомци првог, најстаријег слоја банатског словенског становништва или су пак потомци досељеника у овој јужнобанатској области. За разлику од првог питања (6.2.1), одговор на ово питање је лакше дати. Чињеница да прва атестација једног карашевског насеља потиче из прве половине XIV века (Карашево – 1333), дакле пре првих већих српских сеоба, представља доказ да су становници Карашева (и Карашке долине) били банатски Словени из наведеног најстаријег словенског слоја становништва. С друге стране, скоро све црте карашевске топонимије (и, уопште, карашевских говора) јесу српске (штокавске екавске), што значи да су данашњи Карашевци у основи, без двојбе, српског порекла (в. Радан, 2015: 253-268).

6.2.3. Пошто у овом раду нису анализирани сви топоними, неопходно је у будуће извршити истраживање које да обухвати све топониме ових области, а такво истраживање могло би потврдити изнесене закључке или их, можда, оспорити. У сваком случају, за доношење прецизнијих закључака, нарочито по

¹ Словенска топонимија источног, планинског дела Баната (Хаџег, Фаџет и др.) која има претежно бугарски карактер, недвосмислено указује на то да је тамошње старо словенско становништво припадало источној групи Јужних Словена.

² У прилог овоме говори податак из Ердељановићеве студије да од укупно 676 забележених топонима до краја прве деценије XV века, 356 је словенског порекла.

питању карактера старословенског банатског становништва, потребно је спровести интердисциплинарно истраживање.

6.2.4. Истраживања словенске топонимије веома су важна за српску дијалектологију, јер могу пружити важне и нове податке пре свега за реконструкцију предмиграционог дијалекатског стања у штокавском екавском ареалу.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Бошковић: Р. Бошковић, *Основи упоредне граматике словенских језика. Фонетика, морфологија, грађење речи*. [Београд]: Чигоја штампа [2007].
- Веску, 1976: В. Веску, *Говор Банатске Црне Горе*. Нови Сад: *Зборник за филологију и лингвистику* (посебан отисак), XIX/1.
- Ердељановић, 1925: Ј. Ердељановић. Трагови најстаријег словенског слоја у Банату. Прага: *Niederlun sbornik*.
- Ивић, III: П. Ивић, *ЦЕЛОКУПНА ДЕЛА, III. Српскохрватски дијалекти. Њихова стуктура и развј. Прва књига: Општа разматрања и штокавско наречје*. Сремски Карловци • Нови Сад: 1994.
- Клајн, 2003: И. Клајн, *Творба речи у српском језику. Други део. Суфиксација и конверзија*. Београд: Прилози граматици српског језика, II.
- Милин, 1998: Ж. Милин, *Studii de slavistică*. Timișoara: Mirton.
- Поповић, 1955: Др И. Поповић. *Историја српскохрватског језика*. [Нови Сад] Матица српска [1955].
- Пејин, 2003: Ј. М. Пејин, *Преглед прошлости Срба у Банату*. Београд-Зрењанин-Кикинда-Панчево: ВЕДЕС.
- Радан 2003: М. Н. Радан, Рефлекси јата у словенској топонимији Баната. Timișoara: *Probleme de filologie slavă*, XI, Universitatea de Vest, стр. 85-94.
- Радан, 2004: М. Н. Радан, Значај Ивићевог доприноса расветљавању проблема еволуције јата на српско-хрватском језичком простору за српску (и хрватску) дијалектологију. Суботица – Нови Сад – Београд: *Живот и дело академика Павла Ивића*. Зборник радова са трећег међународног научног скупа.
- Радан, 2006: М. Н. Радан, Старина Карашевака у Банату виђена кроз призму карашевске топонимије. Timișoara: *Probleme de filologie slavă*, XIV, Universitatea de Vest, стр. 125-142.
- Радан, 2015: М. Н. Радан, *Фонетика и фонологија карашевских говора данас. Прилог прсучавању српских говора у Гумунији*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду • Институт за српски језик САНУ, Београд • Матица српска, Нови Сад.
- Радан-Ускату, 2015: М. Н. Радан, М-Р. Радан Ускату, О етничком пореклу карашевске енклаве – стварност и мит. Нови Сад: *Језици и културе у времењу и простору*, IV/1. Тематски зборник, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет Нови Сад, стр. 87-102.
- Cotoșman, 1934: G. Cotoșman, *Din trecutul Banatului. Studiu introductiv de istorie național-bisericească*. Timișoara.
- Ehrler, 1982: J. J. Ehrler, *Banatul de la origini până acum (1774)*. Timișoara: Facla.
- Frățilă, 1982 – V. Frățilă, *Lexicologie și toponimie românească*. Timișoara: Editura Facla.
- Frigyes, 1882: P. Frigyes, *Krassó vármegeye története*, II, 1. Budapest.
- Ionită, 1972: V. Ionită, *Glosar toponimic Caraș-Severin*. Reșița: Casa Corpului Didactic a Județului Caraș-Severin.
- Ionită, 1982 – V. Ionită, *Nume de locuri din Banat*. Timișoara: Editura Facla.
- Iordan, 1963: I. Iordan, *Toponimia românească* [Румунска топонимија]. [București] Editura Academiei R.P.R., 1963

Romanoslavica vol. LIV nr.1

Manciulea, 1943: St. Manciulea, Elemente etnice străine așezate în Banat între anii 1000 - 1870. Timișoara: *Revista Institutului Social Banat-Crișana. Buletin istoric*, Anul XII, Noemvrie-Decembrie.

Milleker, 1921: F. Milleker, *Kurze Geschichte des Banats*. Wrschatz.

Oros, 1996: M. I. Oros, *Studii de toponime*. Cluj-Napoca: ICPIAF, 1996.

Petrovici, 1935: E. Petrovici, *Graiul Carașovenilor. Studiu de dialectologie slavă meridională*. București.

Petrovici, 1963: E. Petrovici, Raportul dintre izoglosele dialectale slave și izoglosele elementelor slave ale limbii române. București: *Romanoslavica*, VII, *Dialectologie*, Asociația Slaviștilor din Republica Populară Română, стр. 11-22.

Petrovici, 1970: E. Petrovici, Toponime slave din Valea Almăjului (Banat). București: *Studii de dialectologie și toponimie*, стр. 138-141.

Popovici, 1979 - I. Popovici, *Scrieri lingvistice*. Timișoara: Editura Facla.

Radan, 1992 - M. N. Radan, Recipročni srpsko-rumunski uticaji i prožimanja u almaškoj, odnosno karaševskoj toponimiji. Timișoara: *Studii de limbi și literaturi moderne*, Tipografia Universității din Timișoara, стр. 143-153.

Radonici, 1919 - I. Radonici, *Histoire des Serbes de Hongrie*. Paris.

Rosetti, 1968: Al. Rosetti, *Istoria limbii române de la origini până în secolul al XVII-lea*. [București] Editura pentru literatură.

Suciu, 1967: C. Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, I, A-N, Ed. Academiei Republicii Socialiste România.

Suciu, 1968: C. Suciu, *Dicționar istoric al localităților din Transilvania*, II, O-Z. Ed. Academiei Republicii Socialiste România.

Tomici, 1984: M. Tomici, Toponimia carașovenilor. București: *Studii și cercetări lingvistice*, XXXV/3 mai - iunie, стр. 237-249.

Tufescu, 1941: V. Tufescu, O mărunță populație balcanică în Banat: Crașovenii. București: *Balcania*, IV, стр. 503-529.

200 Reșița: *200 ani de construcții de mașini la Reșița 1771-1971*. Reșița: vol. I, 1971.

РЕЧНИЦИ

DER - Al. Ciorănescu, *Dicționarul etimologic al limbii române*. București: Editura SAECULUM I.O., 2007.

DTB - V. Frățilă, V. Goicu, R. Suflețel, *Dicționarul toponimic al Banatului (A-B)*. Timișoara: Universitatea din Timișoara, Facultatea de Filologie, Centrul de Științe Sociale, Tipografia Universității din Timișoara.

Gluhak, A., *Hrvatski etimološki rječnik*. Zagreb: August Cesarec, 1993.

Skok, P., *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I-IV. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971-1974.

СКРАЋЕНИЦЕ:

алм. - алмашки румунски /из/говор

БЦГ - Банатска Црна Гора

буг. - бугарски

вар. - варијанта

дијал. - дијалекатски

зван. - званични

кар. - карашевски

КГ - карашевски говори

наз. - назив

нар. - народни, народни изговор

покр. - покрајински

рум. - румунски

слов. - прасловенски или старословенски

срп. - српски

суф. - суфикс

топ. - топоним

ИСТОРИЧЕСКИЕ И ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕДАГОГИКИ В РОССИИ

Аура ХАПЕНЧУК
Университет им. Штефана чел Маре, г. Сучава

The work *Historical and epistemological fundamentals of pedagogy in Russia* offers a synthesis of Eastern pedagogy and aims to investigate and promote the pedagogical and literary works of representative Russian pedagogues, many of them being writers of the three historical periods: the pre-modern, modern and postmodern period. The research contains the concepts, principles and axioms used by Russian pedagogues, through which we strive to demonstrate the impact of Russian pedagogy on the epistemic development of education science and its contribution to world heritage.

Key words: education, epistemology pedagogical, paradigm, historical epoch, normativity

1. Введение

Как и в других областях науки и культуры, российская педагогика одарила всемирное наследие крупными именами. В последние двадцать лет, восточно-европейское пространство менее известно, поэтому оно должно быть пересмотрено, особенно с учетом того, что заслуживают внимания и личности, которые жили в изгнании. В условиях постмодернистского общества, глобализация требует знания соответствующих аспектов наиболее важной педагогической литературы. С другой стороны, есть споры о статусе педагогики как самостоятельной дисциплины или как совокупного количества дисциплин, изучающих образование. Актуальность проблемы, ее неразработанность дали возможность определить тему настоящего исследования и сформулировать научную проблему: необходимость установления и интерпретации эпистемологических валентностей российской педагогики.

2. Цель, методология и результаты исследования

2.1 Целью работы является выявление теоретико-методологических основ русской педагогики посредством анализа ее парадигм, аксиом,

основных закономерностей, принципов и правил. В соответствии с поставленной целью исследования определены его следующие задачи: анализ основных понятий, осуществление периодизации процесса развития историко-педагогического знания, аргументация влияния валентности российской педагогики на эпистемическое развитие науки образования.

2.2 Теоретическое значение работы заключается в анализе понятий, которые являются «ядром педагогики»: образование, образовательные функции, структура образования, общие содержания образования, формы, контекст, педагогические науки, педагогическое исследование.¹ Основные понятия, которые составляют матрицу, сформулированы в идеальных типах или идеальных моделях (интерпретационная социология Макса Вебера)² и образуют аксиомы (И.П. Подласый, Б.М. Бим-Бад, Сорин Кристя).

Эпистемологические основы должны быть подчеркнуты в социально-гуманитарных науках, потому что они исторически молоды и, имея более сложный объект исследования, у них еще нет прочного концептуального устройства. Они считаются предпарадигмальными. Физик Томас Кун утверждает, что парадигма – это способ приближения к науке.³ Для педагогики обращение к парадигме является эпистемологической задачей, поскольку она требует стабилизации основной матрицы дисциплины, о которой говорил Сорин Кристя⁴ ссылаясь на превосходный нормативный научный анализ, продвигаемый Томасом Куном.⁵

Мы полагаемся на работу J.Piaget, *Psychology et Epistemology*,⁶ в которой подчеркивается, что существуют два способа построить науку: а. генетический или исторический путь, который направлен на анализ истории, и б. логистический или аксиоматический путь.

Теоретическую основу исследования составили идеи, теории, системы, раскрывающие: гносеологические подходы к исследованию педагогики (Сорин Кристя, И.П. Подласый), историческую обусловленность развития педагогических идей и их влияние на развитие общества (Б.М. Бим-Бад, Э.Д. Днепров, А.Н. Джуринский); методологические подходы к исследованию истории педагогики: цивилизационный, парадигмальный, антропологический, аксиологический, (Б.М. Бим-Бад, М.В. Богуславский); личностно-ориентированный подход (Л.С. Выготский, В.В. Давыдов, А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн, В.А. Сластенин), системный и деятельностный подходы (Ю.К. Бабанский, Б.М. Бим-Бад, И.П. Подласый и др.).

¹ Sorin Cristea, *Dicționar enciclopedic de pedagogie*, Editura Didactică Publishing House, București, 2015, c. 738-811.

² Max Weber, *Teorie și metodă în științele culturii*, Editura Polirom, Iași, 2001.

³ Thomas S. Kuhn, *Structura revoluțiilor științifice*, Editura Humanitas, București, 1999.

⁴ Sorin Cristea, *Fundamentele pedagogiei*, Editura Polirom, Iași, 2010, *Dicționar enciclopedic de pedagogie*, цит.раб.

⁵ Kuhn, цит.раб.

⁶ J. Piaget, *Psychology et Epistemology*, Edition Gondhier, Paris, 1970.

Социально-педагогические идеи основаны на трудах педагогов: И.И. Бецкого, Ф. Лесгафта, А.С. Макаренко, Л.Н. Толстого, К.Д. Ушинского, С.Т. Шацкого и др., с опорой на гуманистические идеи теории «свободного воспитания» (Ж.-Ж. Руссо, Л.Н. Толстой, С.Т. Шацкий, К.Н. Вентцель и др.); на использование принципов народности в системе общественного воспитания по теории К.Д. Ушинского (П.Ф. Лесгафт, А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинский и др.); на теорию семейного воспитания (Ш.А. Амонашвили, Б.Т. Лихачев, А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинский, С.Т. Шацкий и др.), на теорию нравственного воспитания (А.С. Макаренко, А.М. Архангельский, И.С. Марьенко, и др.), на теорию управления педагогическими процессами (Ю.К. Бабанский, П.И. Третьяков, Т.И. Шамова и др.).

2.3 Методология. Используемая историческая методология исследования подчеркивает эволюцию педагогики, в концептуальных и институциональных условиях, в синхронной и диахронической перспективе. Для решения поставленных исследовательских задач применялись следующие **методы исследования:** теоретический анализ литературы по данной проблеме; науковедческий, интерпретационный анализ текстов; специальные методы исторического исследования: историко-структурный, историко-генетический и историко-компаративистский.

2.4 Результаты исследования. Исследование решает научную проблему концептуализации вклада в развитие теории педагогических исследований представительных российских педагогов, даёт интерпретацию и оценку вклада в становление и развитие педагогической науки в России, выявляет сущность педагогических явлений, углубляет знания о методологических принципах и теоретических подходах к исследованиям в области истории педагогики. Личный вклад состоит в том, что, до нашей работы, эпистемологические основы российской педагогики не исследованы.

3. Основы педагогики в России

3.1 Аксиоматические основы современной педагогики

Работа *Исторические и гносеологические основы педагогики в России* использует оригинальные критерии чтения и интерпретации текстов ведущих педагогов. Мы намерены сосредоточиться на российском образовательном пространстве, фокусируясь на последних двух столетиях, в ходе которых произошли серьезные изменения в истории России: великие реформы 1860 года, падение самодержавия, установление советской власти, крах тоталитарной системы в начале 1990-х годов, изменения в нынешнем периоде. Педагоги А.Н. Джуринский, В. Зеньковский, М.А. Мазалова, Т.В. Уракова, В. Волынкин использовали различные критерии периодизации в истории российской педагогики. Мы считаем, что наиболее подходящим критерием для нашего подхода является классификация румынского педагога Сорина Кристя, поэтому мы будем использовать его на протяжении всей

работы в основном методологическом и нормативном смысле. Автор предлагает взятую у Т.С. Куна эпистемологическую перспективу, посредством которой «восстановление пути педагогики на зрелую научную ступень, требует использования концепций парадигмы, революции в науке, дисциплинарной матрицы, научного сообщества».¹

Эпистемологическая основа фокусируется на диахроническом и герменевтическом подходе. Интерпретация использует два основных понятия: парадигма (подход к теории, концепции, аксиомы) и историческая эпоха, чтобы определить стадии (досовременный, современный и постмодерный этапы). Концепт «историческая эпоха», взятый из историографии, определяется Соринем Кристиа в соответствии с социально-экономической и социальной моделью.

Исторический подход основан на использовании эпистемологической концепции парадигмы в науке. Парадигма имеет двойной смысл: эпистемологический смысл, подчеркивающий состояние развития науки, достигнутое на основе модельного подхода; психосоциальный смысл, как теоретический, методологический и практически признанный учеными на определенном историческом этапе. Использование эпистемологической концепции парадигмы в педагогике позволяет идентифицировать исторические этапы в соответствии с парадигмой, подтвержденной в педагогической теории и практике (магистроцентрическая парадигма, в досовременную эпоху, психоцентрическая, социоцентрическая, в современную эпоху, парадигма куррикулума, в постмодерный этап)²

Анализируемые педагоги, большинство из них писатели, следующие: К.Д. Ушинский (1824-1871), Л.Н. Толстой (1824-1871) – представители досовременного этапа; А.В. Луначарский (1875-1933) и А.С. Макаренко (1888-1935) – представители социальной педагогики, Л.С. Выготский (1896-1934), П.И. Галперин (1902-1988) – представители психологической педагогики, для современного периода; И.К. Бабанский (1927-1987), Э.Д. Днепров (1936-2015) И.П. Подласый, Б.М. Бим-Бад (1941) – представители постмодерного этапа. Мы выбрали этих педагогов, потому что они являются типичными и помогают нам продемонстрировать исторические и гносеологические основы педагогики в России.

Поскольку многие из этих педагогов являются писателями, в работе рассмотрена связь между литературой и педагогикой. Специфика педагогики в постмодернистском мире «общаться с великими произведениями человеческой культуры, с различными институтами в обществе, с другими людьми, слушать то, что они сообщают, понимать и интерпретировать эмоции, жесты, выражения культуры, которые создают настроение, благоприятствующее пониманию человеческого творчества и будущего

¹ Cristea, *Fundamentele pedagogiei*, с. 36.

² Там же; *Dictionar enciclopedic de pedagogie*, цит. раб.

человечества».¹ Отсюда связь с литературой. Чувствительность художника заставляет его реагировать на все проблемы. Интерес многих русских писателей к образованию был постоянным с самого начала педагогики как науки, до сегодняшнего дня.

Переход от досовременной к современной педагогике осуществляется в России вкладом двух очень влиятельных писателей и педагогов, что привело не только к развитию педагогики в России, но и к мировому педагогическому прогрессу мышления. К.Д. Ушинский является инициатором педагогической антропологии, а предшественник течения «Новое образование» Л.Н. Толстой ввёл психо-социальную и педагогическую тему, а именно тему свободы, которая играет очень важную роль и сегодня.

В.В. Зенковский (1881-1962), философ религий, богослов, культуролог и педагог, считает К.Д. Ушинского и Л.Н. Толстого важнейшими педагогами девятнадцатого века в России, оказавшими значительное влияние на российскую педагогику в XX веке.

Ушинский и Толстой — величайшие педагогические писатели XIX века в России — оказали огромное влияние на русскую педагогику в XX веке. Первый завещал идею органического синтеза в педагогике, второй выдвинул тот мотив, который сыграл такую огромную роль в педагогике XX века, — мотив свободы.²

К.Д. Ушинский внес вклад в обогащение методологии историко-педагогического знания: он доказал необходимость отражения в исследованиях по истории педагогики идеи нравственности и свободы; раскрыл способы применения теоретических положений прошлого в современной теории и практике воспитания. Он заключил, что только педагог-историк может уяснить влияние общества, в его историческом развитии, на воспитание и влияние воспитания на общество.

Писатель Л.Н. Толстой раскрыл закономерности образовательно-воспитательного процесса. Он выстраивает систему дидактических принципов: принцип сознательности и активности обучения; принцип связи обучения с жизнью; принцип доступности обучения; принцип прочности усвоения знаний; принцип природосообразности. принцип сознательности и активности, помещая в центр педагогической концепции личность ребенка. Обучение – многосторонний процесс, считал он. Особое внимание Толстой уделял активизации учебного процесса. Он разработал систему методов и приемов, стимулирующих творческую деятельность, создающих благоприятную атмосферу. Среди различных методов обучения Л.Н. Толстой

¹ Emil Păun, Dan Potolea, (coord.) *Pedagogie. Fundamentări teoretice și demersuri aplicative*, Iași, Editura Polirom, 2002, с. 27.

² В. Зеньковский, *Педагогика*, Клин, Фонд Христианская жизнь, 2002, с. 167.

особое место отводил живому слову учителя (рассказ, беседа).

Можно сделать вывод, что во второй половине XIX-го века формируется историко-педагогическая наука как самостоятельная отрасль научного знания. В трудах историков педагогики осуществляется концептуализация развития педагогических идей в России, происходит зарождение методологии истории педагогики.

В современной педагогике сосуществует конфликт между психоцентристой и социоцентристой парадигмой. Этот конфликт возник в конце девятнадцатого века и продолжается до сих пор. В России представителями двух указанных парадигм являются: для психоцентристой парадигмы – Л.С. Выготский, сторонник социально-культурного конструктивизма в образовании, и П.И. Галперин, создатель теории умственных действий, а для социоцентристой парадигмы – писатели А.С. Макаренко и А.В. Луначарский. С исторической точки зрения, принцип перспективных линий ставят представители российской психологической педагогики, Л.С. Выготский и П.И. Галперин. С аксиоматической точки зрения, они опережают куррикулумную парадигму. Направление психологической педагогики, разработанное российским психологом Л.С. Выготским и педагогом П.И. Галпериным, легло в основу дизайна модели куррикулярного проектирования, развиваемой и применяемой в американском культурном пространстве.

3.1.1. Вклад социальной педагогики

Хотя не оставил учебника по педагогике, А.В. Луначарский (писатель, переводчик, журналист, литературовед, искусствовед, комиссар по образованию) писал об основных принципах воспитания и сосредоточил внимание на таких вопросах, как воспитание чувства коллективизма, организация школьного коллектива, гармония интеллектуального и эмоционального развития личности. Мысли Луначарского получили подтверждение в практике А.С. Макаренко.

Творчество педагога и писателя А.С. Макаренко изучается с большим интересом к Западной Европе. Его труд рассматривается историками в эпистемологической области парадигмы социоцентрической педагогики, инициированной в Германии Паулем Наторпом (*Социальная педагогика* 1999) и, в частности, Эмилем Дюркгеймом во Франции (*Образование и социология*, 1922). Нормативный характер образования основан на основополагающем принципе – системе перспективных линий и на двух принципах, которые поддерживают основополагающий принцип: а) принцип параллельного действия (социальное действие коллективного и индивидуального действия учителя) и б) принцип сочетания требования с уважением личности ученика.

3.1.2. Вклад психологической педагогики

Л.В. Выготскому присвоен почётный титул «Моцарта психологии». Он является представителем социокультурного конструктивизма в образовании,

четкой ориентации, структурно-генетического психологического конструктивизма Ж. Пиаже, который позднее подтвержден в 1960-х годах. Разница между двумя течениями заключается в понимании взаимосвязи между обучением и развитием. У Ж. Пиаже поэтапное умственное развитие определяет обучение. У Л.В. Выготского обучение может предвидеть развитие, если оно организовано правильно с социокультурной точки зрения, посредством специальных педагогических отношений, созданных между взрослым и ребенком, переходящим, подростком.

П.И. Галперин имеет два существенных вклада в области психологической педагогики. Первый вклад относится к выяснению взаимосвязи между информацией (зависящей от «предметного содержания» каждой учебной дисциплины, которая является не психологически конкретной, а специфичной) и обучением, которое имеет конкретное психологическое содержание, представляющее собой положительный формирующий эффект информации, передаваемой по каждому учебному предмету, в соответствии с его предметным содержанием. Вторым важным вкладом Гальперина в развитие психологической педагогики является то, как он понимает умственные действия, необходимые в учебной деятельности. Умственные действия обеспечивают выпускникам эффективное обучение в различных психолого-педагогических условиях: обучение посредством действий с объектами, обучение на основе внешнего словесного действия и обучение на основе внутренних действий.

3.2 Эволюция педагогики с точки зрения парадигмы куррикулума

С исторической точки зрения, постмодерная педагогика во второй половине двадцатого века вплоть до настоящего времени, развивается в контексте постмодернистского, постиндустриального, информационного общества, как выражение куррикулумной парадигмы, которая ставит в центре цели образования. В работе подчеркивается вклад И.К. Бабанского в развитие общей дидактики с точки зрения куррикулумной парадигмы и вклад современного педагога И.П. Подласого (специалиста по теории и истории педагогики в постсоветском пространстве) в развитие общих основ педагогики и реконструкции педагогической нормативности.

В постмодернистской (современной) педагогике, разработанной в соответствии с парадигмой куррикулума, мы можем выделить следующие аксиомы: аксиому взаимозависимости между объективным аспектом образования (базовая функция и структура) и субъективным аспектом образования (цели образования), аксиому восстановления всего содержания и общих форм образования в перспективе постоянного образования и самообразования в любой образовательной или учебной деятельности.¹

¹ Cristea, *Fundamentele pedagogiei; Dicționar enciclopedic de pedagogie*.

И.К. Бабанский разработал теорию оптимизации обучения как научно обоснованного выбора и осуществления варианта обучения, который рассматривался с точки зрения успешности решения задач и развития, образования и воспитания учащихся. Книги *Оптимизация образовательного процесса* и *Оптимизация учебно-воспитательного процесса* применяют куррикулумную парадигму и основаны на взаимозависимости «шести звеньев»: а) «социальные цели и задачи образования», б) содержание образования, в) методы и средства обучения и формы деятельности, г) «дидактическое взаимодействие преподавателя и ученика», д) «контроль и самоконтроль приобретения знаний и навыков» ,е) «анализ учителем и учеником результатов конкретного этапа учебного процесса». ¹ Куррикулярный взгляд отражен в книгах в период, когда мы являемся свидетелями инициирования этой новой парадигмы, начатой Р.У. Тайлером в середине 20-го века.² Это демонстрирует современность российской педагогики. В связи с этим В.В.Зенковский утверждает, что «первой общей чертой советской педагогики надо признать ее чрезвычайную жадность ко всем «последним словам», какие слышатся в науках, связанных с педагогикой».³ Поэтому Бихевиоризм, Дальтонский план, Методы проектов получили быстрое признание в советской педагогике, также восприимчивой к прогрессивной педагогике Дж. Дьюи.

И.П. Подласый восстанавливает педагогическую нормативность. Его вклад замечателен, поскольку он не сводится к области дидактических принципов, законов, а также рассматривает аксиомы педагогики. Педагогическая нормативная модель, предложенная Подласым, адаптируемая к парадигме куррикулума, включает следующие компоненты: аксиомы педагогики, законы педагогики, специфические законы, конкретные законы, педагогические принципы, педагогические правила. Таким образом, создаются необходимые предпосылки для развития новой фундаментальной исследовательской области, которую И.П. Подласый называет «аксиоматической методологией в педагогике».⁴ Педагог говорит о необходимости применения аксиоматического метода. Это «метод построения части дисциплины», выбирая из всех реальных утверждений соответствующей области или науки определенное количество «существенных, теоретических, методологических и практических основных, стабильных, более высоких уровней, максимального расширения, глубины, общности».⁵

¹ I.K. Babanski, *Optimizarea procesului de învățământ*, București, Editura didactică și pedagogică, 1979, с.17-18.

² R.W., Tyler, *Basic Principles of Curriculum and Instruction*, Chicago, University of. Chicago Press. 1949, с.1-44.

³ Зеньковский, *цит.раб.*, с. 200.

⁴ И.П., Подласый, *Педагогика. Учебник*, Москва, Издательство Высшее образование, 2009, с. 193-196.

⁵ Там же, с. 194.

Э.Д. Днепров и Б.М. Бим-Бад – историки педагогики. В то же время Э.Д. Днепров написал книгу: *Очерки историографии образования и педагогики дореволюционной России, 2014*, а Б.М. Бим-Бад *История и теория педагогики. Очерки, 2016*. Э.Д. Днепров – автор научных трудов и книг по теории, истории и политологии образования, теоретик четвертой реформы в образовании. Его реформа предполагает качественную трансформацию целей образования, структуры системы образования и содержания учебного процесса.

Б.М. Бим-Бад, историк и теоретик педагогики, продолжает антропологическое направление в педагогике, представленное К.Д. Ушинским. Антропологический подход концентрируется вокруг ключевых понятий „целостность человека“, „целостность педагогического процесса.“ Одним из самых важных его трудов является *Педагогическая антропология*. Как и у И.П. Подласого, его нормативная модель включает аксиомы, педагогические понятия. Б.М. Бим-Бад является координатором *Педагогического энциклопедического словаря*.

4. Заключение

Вывод работы заключается в том, что в русской педагогике прослеживается заинтересованность в решении эпистемических проблем, и что на всех ее исторических этапах имеются педагоги, внесшие свой выдающийся вклад в развитие дидактической мысли. Посредством использованных критериев чтения, мы смогли проследить ряд фундаментальных понятий в работах представителей российской педагогики. Наконец, работа демонстрирует валентности русских писателей, которые имели решающее слово в том числе и в области педагогики. Мы обсуждали исключительную культурную модель, в которой внутреннее содержание является преобладающим по отношению к внешним формам.

Библиография

- Бабанский, Ю.К., *Избранные педагогические труды*, Москва, Педагогика, 1989.
Бим-Бад, Б.М., *Педагогический энциклопедический словарь*, Москва, Научное Издательство Большая Российская энциклопедия, 2008.
Днепров, Э.Д., *Четвёртая школьная реформа в России*, Москва, Интерпракс, 1994
Зеньковский, В., *Педагогика*, Клин, Фонд Христианская жизнь, 2002.
Мазалова, М.А., Уракова, Т.В., *История педагогики и образования*, Москва, Издательство Высшее образование, 2006.
Подласый, И.П., *Педагогика. Учебник*, Москва, Издательство Высшее образование, 2009.
Babanski, I.K., *Optimizarea procesului de învățământ*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1979.

Romanoslavica vol. LIV nr.1

- Cristea, S., *Dictionar encyclopedic de pedagogie*, Editura Didactică Publishing House, București, 2015.
- Cristea, S., *Fundamentele pedagogiei*, Editura Polirom, Iași, 2010.
- Hapenciuc, Aura, *Axiomatic foundantions cf russian modern pedagogy. The contribution cf social pedagogy*, în „The European Proceedings of Social and Behavioural Sciences (EpSBS)”, 2017, pp. 590-597, ISI Thomson Reuters WEB of Science), <http://www.futureacademy.org.uk/files/images/upload/72.%20EduWorldF%202017.pdf>.
- Kuhn, Thomas S., *Structura revoluțiilor științifice*, Editura Humanitas, București, 1999.
- Lunacearski, A.V., *Despre educație și învățământ*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978.
- Makarenko, A.S., *Opere pedagogice*. volumele I-III, Editura de stat pentru literatură și didactică, București, 1951.
- Nivat, G., *La pas prin noua Rusie: memorie, tranziție, renaștere*, Compania AltFel, București, 2004.
- Păun, Emil, Potolea, Dan (coord.), *Pedagogie. Fundamentări teoretice și demersuri aplicative*, Editura Polirom, Iași, 2002.
- Piaget, J., *Psychology et Epistemology*, Edition Gondhier, Paris, 1970.
- Tyler, R.W., *Basic Principles of Curriculum and Instruction*, Chicago, University of Chicago Press. 1949.
- Ușinski, K.D., *Omul ca obiect al educației. O experiență de antropologie pedagogică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1974.
- Weber, Max, *Teorie și metodă în științele culturii*, Editura Polirom, Iași, 2001

MOTIV AŽDAJE U ŽITIJIMA SVETIH RATNIKA: OD HAGIOGRAFIJE DO BALKANSKOG FOLKLORA

Mihail George HÂNCU

The image of Saint George as a dragon slayer, while extremely popular, is rather unusual in Christian iconography. This paper aims to provide an introductory discussion of the origins of this particular image, while also following its development across various hagiographical works from Serbia, Romania, and Bulgaria, as well as its variations in folklore and local traditions. The central question this paper attempts to answer is whether one may define the military saints' battles against dragons as a sort of *Chaoskampf* ("battle against the forces of Chaos", which is a term introduced by Hermann Gunkel to explain why God is depicted in the Book of Job as having battled and imprisoned a serpentine monster). To further aid us in better defining what may qualify as "chaos", we will also be referring to its definition from the earliest source referring to it, namely Hesiod's *Theogony*, where Chaos and his descendants are unmistakably separated from the genealogical line that leads to the birth of monsters. This line of interpretation would, in turn, help us understand why the battle with dragon is consistently explained by hagiographers as the symbol of the ongoing fight against evil.

Keywords: hagiography, folklore, mythology, Old Testament, dragon, Hesiod.

Teško je da se kaže da nije motiv borbe svetitelja protiv aždaje jedan od najpopularnijih u ikonografiji: najlakše je prepoznati Svetoga Đorđa dok ga vidimo pobeđujući aždaje. Međutim, jeste ovaj motiv neobičan u poređenju sa drugim književnim motivima u hagiografiji. Ako drugi svetitelji izražavaju svoju veru žrtvujući se u ime Hrista ili pobeđujući nagone sopstvenog tela (i tako ih može čitatelj imitirati), ovi sveti ratnici dokazuju svoju veru ubijajući fantastičnu zver. Inače, središnja pitanja u našem radu su: odakle potiče aždaja u hrišćanskim legendama i koja je bila njena uloga? Kako bismo mogli da odgovorimo na ovo drugo pitanje, iskoristićemo interpretaciju mitova o zmajevima koju je izneo nemački naučnik Herman Gunkel 1895. godine, najmanje zato što nam nudi model interpretacije takvog simbola u kontekstu hrišćanskog kosmosa.

U svojoj knjizi, *Chaos und Schöpfung*, Gunkel je odgovorio na postojeće teorije o vezama među Starim Zavetom i asirsko-vavilonskim mitovima. Krajem 19. veka, nakon što su stručnjaci dešifrovali klinasto pismo, postojala je tendencija da se pretera uloga ovih drevnih pisanja u sastavljanju Starog Zaveta. Takav je bio slučaj Fridriha Deliča, koji se dugo vreme borio za asiriologiju, predstavljajući konferenciju *Babel und Bibel* (1902-1904) u prisustvu cara Vilhelma II., gde je afirmisao da je Stari Zavet bio napisan pod uticajem Vavilona: Božje zapovesti bi imale na osnovi

Hammurabijev zakonik i, što je najvažnije za naše istraživanje, da je jevrejski mit kosmogonije direktno inspirisala vavilonska verzija, pošto je bila najstarija. Iako je nam sad jasno da je Delič na prvom mestu želeo da dobije novac za asiriološka istraživanja od cara, mora da nam bude isto jasno da su takva mišljenja rodila puno protivnika koji su insistirali da je Postanje nezavisna od ovih novih otkrića¹.

U takvom kontekstu je Gunkel smatrao da nije početak Postanja ni «slobodna autorova konstrukcija», niti «književna recepcija vavilonskog materijala»², već da su obi tekstovi dokaz dugotrajne usmene tradicije odakle potiču i drugi mitovi o nastanku sveta sa Bliskog Istoka, kao što je *Enuma eliš*, koji je Gunkel citirao u kontekstu njegovog komentara kao da je najbliži Starom Zavetu, najmanje što se tiče aluzija na borbe Boga protiv zmaja: glavna epizoda je *Enuma eliš* borba vrhovnog boga Marduka protiv Tiamata, od čijeg se tela stvara ceo svet³. Na prvi pogled je ova polemika veoma slična

Chaoskampf je termin koji je izmislio Gunkel za svoju teoriju u knjizi *Chaos und Schöpfung*: ovim terminom definiše borbu vrhovnog boga protiv morskog čudovišta, koje je predstavnik sila Haosa, a pobedom se dolazi do Reda. Iako je Gunkel citirao samo *Enuma eliš* kao primer, možemo da nađemo i druge primere čak i kasnije, u starogrčkoj književnosti. Osim Hesioda, koji opisuje borbu protiv Titana ili Tifona, ima još jedan arhaičan pisac koji je iskoristio takav motiv u njegovoj kosmogoniji, naime Ferekides sa Siroso. Ferekides, koga su smatrali kasniji starogrčki pisci da je bio učitelj Pitagore i da je sam učio ne od drugog filozofa, već iz „tajnih knjiga Feničana“⁴, piše kosmogoniju gde se kaže da ima oduvek troje bogova: Zas (koga smrtnici zovu Zevs, prema Ferekidu), Htonije (koja dobije ime Geje posle svadbe sa Zasom) i Hronos. O Hronosu se kaže da se bori protiv božanstva Ophioneus i njegove dece, koji je jasno da su svi bili zmije ili slični zmijama. Nažalost ne znamo mnogo o ovoj borbi, ali možemo pretpostaviti da se dešava posle samog stvaranja sveta, gde Hronos baca svoje seme u pet rupa, odakle izlaze ostali bogovi, možda uključujući Ophioneusa⁵. Čak i u ovoj nepotpunoj formi prepoznajemo, međutim, isti model o kojem priča i Gunkel u svojoj knjizi.

Sa druge strane, u Starom Zavetu se ovaj motiv sugerise samo implicitno, jer – po Gunkelovom mišljenju – nije bilo moguće da Jevreji preuzmu neposredno «jedan mit koji bi bio previše sličan paganstvu», ali je ova epizoda bila toliko poznata i popularna, da nisu mogli da je sasvim ignorišu⁶. Dobar primer za stil ovih aluzija možemo da nađemo u knjizi o Jovu, 38, 11: „Eda li sam more ili kit [na grčkom

¹ Steven Lundström, „Chaos and Creation: Hermann Gunkel between Establishing the «History of Religions School», Acknowledging Assyriology, and Defending the Faith”, Scurlock, Joann & Beal, Richard H. (ed.), *Creation and Chaos. A Reconsideration of Hermann Gunkel's Chaoskampf Hypothesis*, Winona Lake, Indiana, Eisenbrauns, 2013, pp. 151 – 153.

² Hermann Gunkel, *Chaos und Schöpfung*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1895, p. 379.

³ Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, *Dictionar al religiilor*, București, Humanitas, 1993, p. 231.

⁴ M.L. West, *Early Greek Philosophy and the Orient*, Oxford, Clarendon Press, 1971, p. 3.

⁵ Carolina López-Ruiz, *When the Gods Were Born. Greek Cosmogonies and the Near East*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2010, p. 156.

⁶ Hermann Gunkel, *op. cit.*, p. 88.

δράκων], te si namestio stražu oko mene?“ (kao što je prevodio Đura Daničić). Odavde se podrazumeva da je Bog pobedio aždaju, ali je nije pogubio. Mogućnost da se ikada vrati ovaj protivnik je relevantna u definisanju *Chaoskamɿfa*.

Od izuzetnog značaja je i revolucionarni element Gunkelove knjige kao predlog širenja božanskog otkrovenja, koje je bilo prihvaćeno kod nekoliko naroda na Bliskom Istoku, spremajući se na ovaj način otkrovenje istinske vere. U stvari, Gunkelovu teoriju su potvrdila kasnija otkrića u biblijskim studijama: 1924. se već zaključilo da je prvih šest knjiga Biblije proisteklo iz šest različitih dokumenata i da su neki od ovih dokumenata bili napisani posle povratka Jevreja iz Vavilona (6. vek p. n. e.)¹. Vredi takođe pomena i druga Gunkelova pretpostavka u jednom osvrtu iz 1935. godine u kojem naglašava ideju da je osnova izraelskog proslavljanja Nove Godine bila legenda o pobedi Jahvea nad čudovištem Rahab i da je kralj Izraelita igrao ulogu moćnika svetlosti u borbi protiv prvobitnih božanstava voda². Na bazi ovih ideja Mirča Elijade iznosi sledeće:

Ukoliko je tačno da je «naš svet» jedan Kosmos, svaki spoljašnji napad pretil da ga pretvori u «Haos». A pošto je «naš svet» bio osnovan oponašajući delo bogova, kosmogoniju, neprijatelji koji ga opsedaju izjednačuju se sa neprijateljima bogova, sa demonima, a naročito sa arhi-demonom što je prvobitna Aždaja, koju su bogovi pobedili na početku vremena. Napad na «naš svet» jeste osveta mitske Aždaje koja se buni protiv dela bogova, protiv Kosmosa, i pokušava da ga razori. Neprijatelji pripadaju silama Haosa. Svako razaranje jednog grada odgovara regresiji i Haosu, Svaka pobjeda nad neprijateljem ponavlja pobjedu bogova nad Aždajom (nad «Haosom»)³. (Elijade, 2003: 95).

Važno je da se osvrnemo na poreklo same reči *Haos*. Ova se reč prvi put upotrebljava u Hesiodovoj *Teogoniji* (7. vek p. n. e.) kao naziv prvobitnog elementa kosmosa. Međutim, autor ne opisuje Haos: on samo kaže da je bio na početku⁴ (Hesiod, *Teogonija*, 117), a ne karakteriše ga nekim epitetom, kao što je to bilo uobičajeno u epskoj književnosti toga doba. Na osnovu etimologije i jedinog korišćenog prideva (ζοφερός – mračan), francuski i engleski prevodioci su prvobitno preveli „Haos“ kao „ponor“ ili „bezdan“ (*abîme* i *chasm*). Isto značenje predlaže i Miloš Đurić u svojoj *Istoriji helenske književnosti*⁵. Međutim, Robert Mondi⁶ se usprotivio ovom rešenju zato što nema logike: zašto bi bio samo ponor (i ništa drugo oko njega) na početku? On citira glavni argument prevodilaca – da postoje dva pasusa, skoro identična, u kojima se opisuje podzemni svet, ali gde se samo jedna reč menja: u prvom pasusu postoji *Chaos*, u drugom, *chasma*. Prema mišljenju Roberta

¹ Mircea Eliade, *Morfologia religiilor*, București, Editura „Jurnalul Național”, 1993, pp. 19 – 20.

² Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Éditions Gallimard, 1995, p. 75.

³ Mirča Elijade, *Sveto i prcfano*, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, p. 95.

⁴ Iskristio sam sledeće izdanje: Hesiod, *Theogony, Works and Days, Testimonia*, Cambridge (MA), Harvard University Press.

⁵ Miloš N. Đurić, *Istorija helenske književnosti*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

⁶ Robert Mondi, „Χάος and the Hesiodic Cosmogony”, *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 92, 1989, p. 7.

Mondija, reč Haos se odnosi na «ponor» samo u poređenju sa drugim kasnijim elementima kosmosa, jer se ovaj opis nalazi u epizodi borbe Zeusa protiv Titana.

Hesiodski *Haos* je u stvari termin za ono što se opisuje u drugim kosmogonijama mnoštvom negacija: *Haos* je nešto bez granica, bez forme i bez suštine. Glavni argument Roberta Mondija jeste da sama genealogija u *Teogoniji* je sastavljena oko dualnosti Haos – Geja: postoji ne samo jedna, nego dve paralelne porodice. U porodici Haosa su rođeni bogovi koji imaju samo jednog roditelja (partenogeneza), a u porodici Gee su rođeni bogovi iz parova. Prema Mondiju, najveća razlika između potomaka Haosa i potomaka Gee je u onome što jedni nemaju granice ili ne toliko jasne granice kao drugi: na primer, Noć i Dan su u prvoj kategoriji, a Sunce i Mesec u drugoj. Još jasnije se vidi ova razlika i u kategorizaciji zla: Haos je praotac Smrti, Bolesti, Starosti i drugih sličnih (koje će uvek postojati), a iz Gee proističu konkretna čudovišta kao što su Tifon ili Gorgone, koja sva imaju vremensko i prostorno ograničenje. Kao što ćemo videti, to je jako važno u definisanju *Chaoskampfa* kod svetih ratnika.

Ovu trajnost Haosa potvrđuju kako običaji o Novoj Godini, tako i biblijski prikazi u knjizi o Jovu, 7, 31, gde aždaju pobeđuje jedino Bog. Motiv *Chaoskampfa* se ne ograničava samo na pomenute elemente u Bibliji, nego ih možemo naći i u hagiografiji. Eliade objašnjava da kad su hrišćani pretvorili bogove i mitološke junake u svetitelje da bi se ujedinila hrišćanska *oikumena*, svi prikazi ratnika protiv aždaje od Grčke do Irske i od Portugalije do Urala su se preobličili u jednog sveca, Svetog Đorđa¹ (Eliade 2000: 464).

Na početku našeg istraživanja koristili smo rumunsku verziju *Žitija svetih*, koju je objavio Laskarov-Moldovanu između 1934. i 1942.godine. Kao što naglašava George Mihajila u predgovoru izdanja iz 1992, na osnovu ovog dela se temelji «prva kompletna rumunska zbirka *Žitija svetih*», koja je bila odštampana po prvi put u Mitropoliji u Jašu i u manastiru Neamț između 1807. i 1815. godine. Jedina razlika između ove dve verzije je u tome što je Laskarov-Moldovanu, svojim rečima, «uklonio ponavljanja» i «pojednostavio stil»². (Laskarov-Moldovanu [1992]: 6-8).

Dakle, u ovoj varijanti, aždaju koja muči ljude kraj jezera u Libiji ne može pobediti običan čovek. Meštani se prvo mole svojim bogovima, koji im traže da pošalju po jedno dete svakog dana tokom jednog meseca. Kad konačno dođe red na cara te oblasti, Bog pošalje Svetog Đorđa koji ubija aždaju. Nakon što je donosi u grad i zapali, Sveti Đorđe ubeđuje zahvalne ljudi da pređu u hrišćanstvo³. (Laskarov-Moldovanu [1992]: 191-192).

Ovom prilikom možemo citirati i najuopšteniju verziju na srpskom:

Po predanju, u jezeru u blizini grada Lide, u Palestini, živela je ogromna aždaja, koja je meštanima obližnjeg grada Virita stvarala velike neprilike. Aždaja je često izlazila iz jezera i proždirala ljude koji bi se našli u blizini jezera a, pored toga, imala je i otrovan zadah od koga su se ljudi razbolevali i često i umirali. Žitelji ovog kraja su se najzad

¹ Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, București, Editura Univers, 2000, p. 464.

² Alexandru Lascarov-Moldovanu, *Viețile Sfinților*, București, Editura Artemis, [1992], pp. 6-8.

³ *Ibid.*, pp. 191-192.

obratili i svom vladaru za pomoć ali im on zapovedi, da bi se rešili svojih problema sa aždajom, da svakog dana na obali jezera žrtvuju po jedno dete. Narod to prihvati i od sutrašnjeg dana započne žrtvovanje dece. Svakog jutra je po jedno dete bilo ostavljano kraj jezera i ubrzo i proždirano. Na kraju je došao red i na ćerku tog vladara, jedinicu, koju okitiše i pripremiše za žrtvu aždaji. Dok je uplakana devojka stajala kraj jezera, pred njom se ukazuje Sveti Đorđe, jašući na konju, sa kopljem u ruci. Tada i aždaja izlazi iz jezera a Đorđe pojuri ka aždaji i zabode joj koplje u čeljust, prignječivši je za zemlju. Po Đorđevom naređenju, devojka vezuje svoj pojas aždaji oko vrata i vodi je prema gradu. Gradski vladar i svi žitelji zbog toga primiše hrišćanstvo a u gradu ubrzo bude izgrađena i velika crkva posvećena Presvetoj Bogorodici i Svetom Đorđu¹.

U srpskoj varijanti fali samo jedan elemenat iz uopštene rumunske verzije, a to je da su žitelji onog kraja (koji jeste različit između varijanata: važno je u tome da se dešava daleko od evropskih čitalaca) prvo pokušali da se mole svojim bogovima. U nekom smislu nije toliko važno da se to ne kaže u srpskoj varijanti, jer je jasno na kraju legende da su bili pagani pre pobeđe Svetog Đorđa.

U zapadnoj Evropi, prvi tekst koji sadrži ovu legendu je napisao Jakov Voraginski u *Legenda Aurea*, u drugoj polovini 13. veka. Pošto nas posebno zanima pitanje besmrtnosti bića koja su rođena iz Haosa, nas će zanimati samo trenutak smrti aždaje, tim pre što nam Jakov Voraginski nudi dve varijante ovog događaja. Po prvoj, rekli bismo primarnoj varijanti, Sveti Đorđe dolazi sa aždajom u grad da bi plašio građane. On kaže tom prilikom da ga je poslao Gospod i da će ih spasiti od aždaje samo ako se oni krste, a oni – naravno - prihvataju. Nakon toga, svetitelj ubija aždaju mačem i vuče je izvan grada (*beatus Georgius evaginato gladio draconem occidit et ipsum extra civitatem efferri praecepit*). Međutim, Jakov Voraginski kaže da u nekim drugim knjigama, Sveti Đorđe, prekrstivši se, odmah ubije aždaju, kad se približava da bi progutala devojku. (*In aliquibus tamen libris legitur quod dum draco ad devorandum puellam pergeret, Georgius se cruce muniuit et draconem aggrediens interfecit*).

Posredstvom elemenata kao što je žrtva mladih, ova priča liči na mnogo poznatiju legendu Perseja, koju citira *Catholic Encyclopedia*². Tamo autor članka o svetitelju tvrdi da Sveti Đorđe ne može da bude tumačen prosto kao preobraženi Persej, jer je legenda suviše kasno prešla u hrišćansku hagiografiju Zapadne Evrope, naime za vreme krstaških ratova, u 12. veku. Što se tiče Istočne Evrope, Georgi Atanasov, bugarski autor monografije *Sveti Georgi Pobedonosiec*, objašnjava da prva predstavljana Svetog Đorđa ubijajući aždaju kopljem datiraju iz 6. veka, a ovi prikazi se nalaze ne samo na Bliskom Istoku (gde se prvo pojavio njegov kult), nego i u Vinici, u sadašnjoj Makedoniji³.

Kristofer Volter je uvideo da grafički motiv svetitelja koji bode kopljem ili mačem aždaju potiče iz izraelskih amuleta 4. veka⁴, gde Solomon ubija ženskog

¹ Željko Perović, *Slavarica – Sveti Georgije*, Manastir Svetog Dimitrija iz Divljana, 2000, p. 30.

² Herbert Thurston, „St. George”, *The Catholic Encyclopedia*, vol. 6, New York, Robert Appleton Company, 1909.

³ Георги Атанасов, *Свети Георги Победоносец*, Варна, Зограф, 2001, p. 100.

⁴ Christopher Walter, „The Intaglio of Solomon in the Bentaki Museum and the Origins of the Iconography of Warrior Saints”, *Deltion HAE* 15, Atena, 1991, p. 36.

demona, ubicu novorođenčadi. Walter smatra da počevši od 5. veka, konjanik sa amuleta postaje anonimnim, a ženskog demonu zamenjuje zmija (možda zbog asocijacije sa pričom Adama i Eve). Kasnije se ovaj junak identifikuje sa svetim ratnicima koji igraju istu ulogu kao Solomon: oni pobeđuju zlo uz pomoć Boga¹.

U rumunskim izvorima nailazimo na drugi problem ove hagiografske epizode. U *Rumunskoj knjizi naravoučenja mitropolita Varlaama* (17. vek), koja je posvećena velikim praznicima i velikim svecima, nalazimo i legende o Svetom Đorđu², dok se o aždaji apsolutno ništa ne spominje. Ipak o pogibiji aždaje se stvarno govori u knjizi mitropolita, ali se pripisuje drugom svetom ratniku, naime Svetitelju i velikomučeniku Teodoru Tironu, i slavi se na dan koji se naziva Teodorova subota, odnosno, prva subota u Vaskršnjem postu.

Svetitelj, koji je hrišćanin od samog početka, želi da učvrsti svoju veru i traži neki znak u ovom smislu. On tada sretne jednu hrišćanku, koja mu priča o «velikoj i užasnoj aždaji». On joj obećava da će ubiti aždaju, jer uz njega je sam Isus Hristos. Pre borbe, on se krsti, a nakon što ubija aždaju jednim udarcem, uvidi da je to bio traženi znak i da pogibijom aždaje, on u stvari ubija samog đavola³. Priča o Svetitelju Teodoru Tironu je od izvanrednog značaja u odnosu na ostale iz *Knjige* mitropolita Varlaama i zato što je najduža⁴. Zanimljivo je da i za Svetog Đorđa, i za Svetog Teodora Tirona je korišćen isti izvor, naime *Thesaurus* Damaskina Studita. Dakle, tekst koji imamo kod Varlaama je rumunski prevod (preko slovenskog posrednika) ovog grčkog dela, koji je varijanta u govornom grčkom vizantijske hagiografije (kao što kaže sam Damaskin o životu Pasikrata)⁵.

Prećutkivanje ovih izvora o borbi Svetog Đorđa je dosta značajno. Kao što je argumentovao Gunkel o borbi Boga protiv zmaja, popularnost takvog mita je mogla da utiče na sveti tekst, koji bi inače bio potpuno protiv-paganski – tako su ušle u Bibliju one aluzije o kosmogoničnoj borbi. Pošto Damaskin i Varlaam nisu uključili pogibiju aždaje u legendu Svetog Đorđa, možemo najmanje da pretpostavimo da nije postojala toliko jaka veza između ovog sveca i junačkog čina. Teško nam je da pretpostavimo kako bi Varlaam napisao *rumunsku* knjigu naravoučenja koja ne bi uključila i epizodu, vrlo važnu za rumunsku percepciju, o Svetom Đorđu.

U bugarskim tekstovima nalazimo još drugu, složniju varijantu: na kraju *Germanovog zbornika* (1358-1359) se opisuje ono što Silvija Arizanova zove „apokrifno čudo Svetog Teodora Tirona“⁶ (Arizanova 2013: 407). U ovoj verziji je Sveti Teodor Tiron vojnik nekog cara po imenu „Saul“, čiji nacionalnost nije pomenuta, iako možemo pretpostaviti da je sa Bliskog Istoka, jer su njegovi susedi i

¹ *Ibid.*, p. 42.

² Mitropolitul Varlaam, *Carte românească de învățătură*, vol. II: *Textul*, București, Editura Roza Vânturilor, 2011, pp. 372-380.

³ *Ibid.*, pp. 359-360.

⁴ Mitropolitul Varlaam, *Carte românească de învățătură*, vol. I: *Studiul*, București, Editura Roza Vânturilor, 2012, p. 164.

⁵ *Ibid.*, pp. 176-177.

⁶ Силвия Аризанова, *Българите в агиографията от XIII-XV век*, Пловдив, *Българско историческо наследство*, 2013, pp. 407 - 412.

protivnici Saraceni. U Saulovom carstvu postoji aždaja koja ne daje ljudima izvorsku vodu ako joj ne nude ogromno nuđenje. Na početku, Saul nema izbora, jer se boji da će izgubiti svoje carstvo, ali jednom sanja da će ćelav ćovek doći kod njega i da će ga ubiti, bez da mu uzme carstvo. Iako boljari ne uspevaju da mu protumaće san, Sveti Teodor Tiron mu kaŹe da to znači da moraju vojnici da poginu u borbi sa protivnikom da bi se saćuvalo carstvo i ide sa vojskom u zemlju Saracena. Nakon pobeđe protiv Saracena, Sveti Teodor Tiron se vraća sa njihovim carem, koga Saul prepoznaje kao ćovek iz svog košmara i, zbog radosti, prestaje da pošalje ponuđenja za aŹdaju.

AŹdaja se naljućuje na stanovnike Saulovog carstva i više im ne dozvoljava da uzmu izvorsku vodu. Još gore, aŹdaja otima i majku Svetog Teodora Tirona, koji moli cara da mu dozvoli da ide sam da ubije aŹdaju i da spasi svoju majku. Kad svetitelj kaŹe da Źeli da se odrećne celog svog imanja i da se ljudi sećaju njega svake prve subote Vaskršnjeg posta, car mu najzad dozvoljava da ode da se bori sa aŹdajom, moleći se Bogu Tvorcu.

Sveti Teodor Tiron nalazi svoju majku okruŹenu zmijama (u odsustvu same aŹdaje) i moli se Bogu pre nego što ih ubije. Ova molitva je, mislim, najzamiljiviji deo ove legende što se tiće naŹeg istraŹivanja, jer se svetitelj obraća Bogu Tvorcu, koji je svom voljem rastavio vode od peska (Господи Боже, Вседържителю, безначален, невидим, неизречен, неизразим, неизписан, единствен създател на всички, Творец мой, ограждащ морето с пясък по Твоя воля, заслушай се в моята молитва, kao što je prevela Silvija Arizanova). Ovde mislim da moŹemo naći dobar argumenat za ideju da nije *Chaoskampf* samo moderna interpretacija drevnog materijala iz Biblije i sa Bliskog Istoka, nego da je stvarno postojala neka veza između motiva Boga pobeđnika nad vodama i motiva borbe protiv aŹdaje.

NaŹalost se izgubio deo rukopisa gde se opisivala sama borba protiv aŹdaje: prema Silviji Arizanova¹, postoji nejasno mesto u tekstu rukopisa gde se kaŹe da, vrativši se, aŹdaja se grozno ljućuje (toliko, da diše vatru i raste joj još jedna glava) i, paradoksalno, *pojubi* svetitelja na ćelu, blagosloveći Boga. Nakon toga se raduje Sveti Teodor Tiron da je pobeđio i aŹdaju, i njenu vojsku zmija i vraća se kod Saula, od kojega dobije veliju ćast. Istina je da u izdanju Elke Mirćeva², koja je bila objavljena 2006. godine i koju je iskoristila Silvija Arizanova za svoju knjigu, pokaŹe se da prosto fali stranica između rećiju зъми („aŹdaja“) i и обლობыза его („i ga ljubi“). Iako bi bilo zanimljivo da svetitelj prekrsti samu aŹdaju u hrišćanstvo, mnogo je verovatnije objašnjenje Elke Mirćeva.

U balkanskom folkloru, međutim, postoje mnogo više varijacija. Na primer, u Raškoj je naŹao ruski lingvиста i folklorista, Aleksander Hilferding, sledeću tradiciju:

Neke razvaline na Pešteru, kaŹe Hilferding, nazivaju gradom Trojanom. Za taj Trojan-grad vezao je narod legendu o svetome Đorđu. Pod gradom nalazi se malo jezero: iz njega izlazila je aŹdaja i proŹdirala devojke, dok nije doŹao red na banovu ćcer. Onda se je javio sveti Đorđe, ubio aŹdaju i oslobodio devojku. Svake godine o Đurđevdanu – završava

¹ *Ibid.*, p. 412.

² Елка Мирчева, *Германов сборник от 1358/1359 г.*, София, „Валентин Траянов“, 2006, p. 238.

Hilferding svoj izveštaj – Arnauti muslimani iz cele okoline i mnogi Srbi hrišćani dolaze na jezero pod gradom Trojanom da prinesu žrtvu svetom Đorđu: tu zakolju ovna, izliju njegovu krv u jezero, pa onda jedu ovna i vesele se¹. (Čajkanović 1973: 177).

Čajkanović je smatrao da ova paganska tradicija ima veze sa kultom htonskog troglavog boga Trojana² (Čajkanović 1973: 177-179), a jedan od centralnih argumenata je da, uprkos tome što pripada žrtva svetom Đorđu, „iz činjenice da se krv životinje još i danas izliva u jezero vidi se jasno da je žrtva prvobitno namenjena demonu ili božanstvu jezera, a ne svetome Đorđu“. Kult ovog božanstva, koje je bilo nekadašnji zaštitnik i eponim grada, bio je prvo u vezi sa ljudskom žrtvom, koja je kasnije bila supstituisana, „i mesto čoveka žrtvovan je ovan za koga i inače znamo da u kultu može zameniti čoveka: isti proces vidimo u kultu Hermesa u Beociji, gde se ovako proslavila njegova pobeda nad kuge u Tanagri“.

Sad bi imalo smisla da više objasnimo ko je bio Trojan, tim više što je njegova legenda vezana za drugog svetog ratnika – Svetog Dimitrija. Car Trojan je protagonist legende (koju je opisao Vuk Karadžić) gde se kaže da bi živio tokom dana u zamku na Ceru, a noću u gradu Širinu, na Savi (gde bi imao odnose sa lokalnim ženama) i da bi imao tri glave: jedna koja je gutala ljude, druga koja je gutala životinje, a treća koja je gutala ribe. Ljudi iz one oblasti na kraju zamole jednog od sluga Trojana da sazna čega se boji car. Ovaj sluga – koji je Sveti Dimitar – pita Trojana i sazna da se on, u stvari, plaši jedino sunca «i nikoga više pod nebom». Brat jedne od žena³ (Trkanjec 2013: 17) ili sam Sveti Dimitar⁴ (Čajkanović 1973: 175) tako sprema sve da ne bi primetio Trojan kad izade sunce, a car umire odmah pod sunčevim zracima.

Trojan je, prema Čajkanoviću, slovenski bog Triglav (koji ima paralelu i u starogrčkoj kulturi – Hermes Trikephalos, t. j. „troglav“⁵ Radulović, Vukadinović, Smirnov-Brkić, 2015: 56), kao što naglašava i Trkanjec, koji unosi nekoliko argumenata za ovu ideju u slovenskim tradicijama: na primer, on vezuje prikazu Trojana kao «noćnog jahača» sa svedočenjem Herbordus-a o paganima u sadašnjem Ščecinu, u Pomeraniji, kao da su oni obožavali crnog konja kojeg niko nije smeo da zajaše. Iako taj izvor ne govori eksplicitno da je reč o (troglavom) konju Triglavu, na drugom mestu teksta se pominje sedlo Triglava, tako da je moguća ta veza, prema Trkanjecu⁶. Drugi argumenat koji nam je zanimljiviji jeste da ima nekoliko srpskih priča o Ceru i o legendarnom gradu Trojana: kaže se o žiteljima tog grada da su obožavali idola od zlata i srebra. Iako je ovaj motiv dosta uobičajen u pričama o paganima, Trkanjec objašnjava da zlato ima važno mesto u kultu Triglava. Osim toga, on naglašava i činjenicu da ona aždaja koja živi u jezeru u legendi Svetog Đorđa iz

¹ Veselin Čajkanović, *Mit i religija u Srba*, Beograd, Srpska kniževna zadruga, 1973, p. 177.

² *Ibid.*, pp. 177-179.

³ Luka Trkanjec, „Chthonic aspects of the Pomeranian deity Triglav and other tricephalic characters in Slavic mythology“, *Studia mythologica Slavica*, XVI, 2013, p. 17.

⁴ Veselin Čajkanović, *op. cit.*, p. 175.

⁵ Ifigenija Radulović, Snežana Vukadinović, Aleksandra Smirnov-Brkić, „Hermes the Transformer“, *Agora - Estudos Classicos em Debate* 17, 2005, p. 56.

⁶ Luka Trkanjec, *op. cit.*, p. 18.

Raške jeste, u stvari, jedan oblik Triglava, jer u jednoj legendi iz Novgoroda postoji aždaja koja je živela na mestu manastira Peruna i koja je spavala svake noći kod jedne devojke u susednom gradu Ilmenu.

Nije dakle ni čudno što se Trojanov grad pretvorio u rodno mesto aždaje protiv koje se borio Sveti Đorđe. U ovom kontekstu, citiraćemo Tihomira Đorđevića, koji naznačuje da ima i drugih legendi iz centralnog dela Srbije o rodnom mestu aždaje, naime da je to grad Širin, isti grad gde je noćio Trojan¹.

Iako poreklo tako raznolike terminologije o aždajama i zmajevima zaslužuje poseban rad, ipak ima smisla da malo govorimo i o jednoj reči sa srpskog prostora: *aždaja* ili *aždaha*. Prema Luci Trkanjecu, ova reč je ušla u srpski jezik preko osmanske kulture iz persijske književnosti, naime iz *Aveste*². Tamo je reč o borbi između smrtnog junaka Thraētaona i žestokog troglavog zmaja, Aži Dahāka. Junak se moli pre borbe, a u ovoj molitvi on opisuje protivnika, o kome saznajemo da je sin zločestog boga Angra Mainyu koji hoće da uništi naš svet i, sa druge strane, da je oteo dve princeze. Kalvert Vatkinz³, autor knjige o mitu borbe protiv zmaja u indoevropskom prostoru, beleži da je ova persijska legenda dosta slična sa drugim vedičkim mitom, uzimajući u obzir dve tačke gledišta: prvo, u onome što se junak moli vrhovnom bogu (Verethragna, odnosno Indra) da bi dobio pomoć u borbi protiv zmaja. S druge strane, njihova imena su vrlo slična (Thraētaona i Trita), kao što su i opisi čudovišta slični (oba imaju po tri glave i šest očiju).

Mogli bismo da pomislimo da je vrlo malo preostalo iz persijskog mita kad se preuzela reč *aždaja* u srpskom jeziku. Postoji ipak teško predvidljiv elemenat koji je očuvan u folkloru. Persijski zmaj se nalazi i u *Knjizi krajjeva Firdusia* (11. vek), gde se govori o Zahaku, tiraninu koji je vladao hiljadu godina. Iako izgleda kao čovek (isto kao zmajevi u rumunskim bajkama), kaže se o njemu da ima ljudsku glavu, ali da na ramenima ima po jednu zmijsku glavu⁴ (Trkanjec 2013: 20), a to se sačuvalo i u pričama o vampirskom caru Trojanu, koji je, u suštini, protivnik Svetog Đorđa u tradicijama iz Peštera i Širina. Ako je ovaj lik sa takvim osobinama ostao u narodnom pamćenju, onda možda ima razloga da tumačimo i borbu Svetog Đorđa kao *Chaoskampf*.

Na kraju bi bilo dobro da citiramo još jednu narodnu priču o borbi sa aždajom. Prema Račku Popovu⁵, postoji u Bugarskoj legenda gde su Sveti Dimitar („Mitar“) i Sveti Đorđe („Georgi“) blizanci. Međutim, tokom same avanture nisu još svetitelji, nego prosto dva mladića koji odlaze da bi putovali oko sveta. Pre nego što su se odvojili, oni se dogovorili da ako krvari obraz jednog, onda znači da je drugi u opasnosti: tako se dešava Mitru, koji se vraća i ide bratovim putem, gde mu nalazi konj. Georgijev konj prepoznaje Mitrovog – jer su i konji blizanci – a Mitar ide dalje i

¹ Veselin Čajkanović, *op. cit.*, p. 178.

² Luka Trkanjec, *op. cit.*, p. 19.

³ Calvert Watkins, *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 314.

⁴ Luka Trkanjec, *op. cit.*, p. 20.

⁵ Рачко Попов, *Светци близнаци в българския народен календар*, София, Издателство БАН, 1991, p. 5.

najzad nalazi i brata, koga je napao „lamija“ (koja je, u suštini, vrsta aždaje). Mitar ubije lamiju i oslobađa svog brata, a zatim odlučuju braća da se prekrste i tako, prema legendi, su oni postali svetiteljima.

Račko Popov smatra da je to *interpretatio Christiana* prehrišćanskih mitova kosmogonije koju vrše blizanci boreći se protiv aždaja, koje su predstavnici mraka i Haosa¹ (Popov 1991: 170). Nažalost, samo toliko objašnjava Popov o svojoj teoriji da je na osnovi ove legenda baš kosmogonija i *Chaoskampf* i ne citira nikakav primer takvog mita o blizancima, čija je borba protiv aždaje uzrok stvaranja sveta. U rumunskoj mitologiji možemo ipak naći primer – bez aždaja – a to je bogumilski mit gde su Bog i Đavo braća (naime „Fârtatul“ i „Nefârtatul“). Osim odsustva aždaje, najveća je razlika među njima da su Bog i Đavo *rivali*, iako se kaže da ovo rivalstvo potiče samo iz želje svakoga da vlada svetom². Ako je to tačno, onda možemo objasniti razliku: Mitar i Georgi, kao dobri hrišćani, posvećuju se Bogu, tako da nemaju razloga da postanu rivalim.

Sa druge strane, prepoznamo u bugarskoj priči još i glavne elemente rumunske bajke *Greučanu*, gde se isto radi o braćom (iako sami brati nema drugog imena osim „brat Greučanu“) koji se bore sa antropomorfičnom aždajom (t.j. „zmeii“) posle što se dogovore o znaku koji će jednom od njih pokazati da je drugi u opasnosti. Međutim, u ovoj bajci imamo više zanimljivih detalja, kao, na primer, da su „zmeii“ ukrali sunce i mesec: lepo se ovde vidi koliko je jaka veza između borbe junaka protiv čudovišta i, sa druge strane, veća borba protiv Haosa.

Konačno, da li možemo da zaključimo da je Sveti Đorđe protagonist borbe protiv Haosa u smislu koji je imao ovaj pojam u drevnoj Grčkoj? Veliki je problem u tome što zmaj liči više na obična čudovišta iz porodice Gee – on nije besmrtn kao zmaj iz Starog Zaveta. S druge strane, simbolizam koji se stvorio oko njega je jasan: zmaj nije samo zmaj, nego simbol apsolutnog Zla, paganstva ili Đavola (koji je, najmanje kod Bogumila, večiti protivnik Boga – kao što vidimo i u rumunskoj legendi o njima kao braća). Ova interpretacija ne postoji samo u hagiografiji, nego i u folkloru, gde je *intepretatio christiana* bila takva da su se stari bogovi pretvarali kao Trojan u zločestog protivnika Svetog Đorđa. Zanimljiva je činjenica da se ovaj Trojan plaši jedino sunca (možda i zato što je htonsko božanstvo: videli smo već da je sunce član porodice ograničenih koncepata, a ne sin dana, kao što bi bilo predvidljivo. U ovom smislu možemo da shvatimo i zašto su antropomorfnim zmajevi rumunske bajke *Greučanu* prosto oteli sunce i mesec: iako je neverovatno da je to bila refleksija srpske legende o Trojanu, sigurno se radi o činu Bezgraničnog protiv Ograničenog, o činu Haosa protiv Reda.

¹ *Ibid.*, p. 170.

² Mircea Vulcănescu, *Mitologie românească*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987, pp. 224-225.

Literatura

- Аризанова, Силвия, *Българите в агиографията от XIII-XV век*, Пловдив, Българско историческо наследство, 2013.
- Атанасов, Георги, *Свети Георги Победоносец*, Варна, Зограф, 2001.
- Čajkanović, Veselin, *Mit i religija u Srba*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1973.
- Đurić, Miloš N., *Istorija helenske književnosti*, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990.
- Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Editura Univers, București, 2000.
- Eliade, Mircea, *Morfologia religiilor*, Editura „Jurnalul Național”, București, 1993.
- Eliade, Mircea, Culianu, Ioan-Petru, *Dicționar al religiilor*, Humanitas, București, 1993.
- Elijade, Mirča, *Sveto i profano*, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2003.
- Hesiod, *Theogony, Works and Days, Testimonia*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2006.
- Lascarov-Moldovanu, Al., *Viețile Sfinților*. Editura Artemis, București, [1992].
- López-Ruiz, Carolina, *When the Gods Were Born. Greek Cosmogonies and the Near East*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 2010.
- Lundström, Steven, „Chaos and Creation: Hermann Gunkel between Establishing the «History of Religions School», Acknowledging Assyriology, and Defending the Faith”, Scurlock, Joann & Beal, Richard H. eds. *Creation and Chaos. A Reconsideration of Hermann Gunkel's Chaokampf Hypothesis*, Winona Lake (IN), Eisenbrauns, 2013, pp. 147-171.
- Мирчева, Елка, *Германов сборник от 1358/1359 г.*, София, „Валентин Траянов”, 2006.
- Mondi, Robert, Χάος and the Hesiodic Cosmogony, *Harvard Studies in Classical Philology* 92, 1989, pp. 1-41.
- Perović, Željko, *Slavarica – Sveti Georgije*, Manastir Svetog Dimitrija iz Divljana, 2000.
- Попов, Рачко, *Светци близнаци в българския народен календар*, София, Издателство БАН, 1991.
- Radulović, Ifigenija, Vukadinović, Snežana, Smirnov-Brkić, Aleksandra, „Hermes the Transformer”. *Agora - Estudos Classicos em Debate* 17, 2005, pp. 45-62.
- Thurston, Herbert, „St. George”, *The Catholic Encyclopedia*, vol. 6, New York, Robert Appleton Company, 2009.
- Trkanjec, Luka, „Chthonic aspects of the Pomeranian deity Triglav and other tricephalic characters in Slavic mythology” *Studia mythologica slavica*, XVI, Ljubljana, 2013, 9-25.
- Varazze, Iacopo da. *Legenda aurea*, Firenze, Edizioni dal Galluzzo, 1998.
- Varlaam, *Carte românească de învățătură, vol. I: Studiul*, Editura Roza Vânturilor, București, 2012.
- Varlaam, *Carte românească de învățătură, vol. II: Textul*, Editura Roza Vânturilor, București, 2011.
- Vulcănescu, Mircea, *Mitologie românească*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987.
- Walter, Christopher (1991), The Intaglio of Solomon in the Bentaki Museum and the Origins of the Iconography of Warrior Saints. *Deltion HAE* 15, Athens, 33-42.
- Watkins, Calvert, *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford, Oxford University Press, 1995.
- West, M. L., *Early Greek Philosophy and the Orient*, Oxford, Clarendon Press, 1971.

Despre autori

Geambașu, Constantin – prof.dr. emerit la Universitatea din București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Departamentul de filologie rusă și slavă; domenii de interes: literatură contemporană, cultură polonă, literaturi slave comparate (kgeambasu@yahoo.com)

Hapenciuc, Aura – lect.dr. la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, domenii de interes: literatură comparată (aurahapenciuc@yahoo.com)

Hâncu, Mihail-George – dr. în filologie, Institutul de Studii Sud-Est Europene, București. Domenii de interes: cultură și civilizație latină, cultură și civilizație sârbă (mihailhancu@gmail.com)

Moraru, Mihaela – prof.dr. emerit la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, domenii de interes: domeniul tehnicii traducerii, artei ruse și literaturii ruse a secolului al XIX-lea (mihaelamoraru01@yahoo.com)

Nedelcu, Octavia – prof.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură și cultură sârbă, literaturi iugoslave (cnedelcu2004@yahoo.com)

Olteanu, Antoaneta – prof.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: literatură rusă (perioada veche și modernă, literatura secolelor al XX-lea – al XXI-lea), istoria mentalităților, etnologie (antoaneta_o@yahoo.com).

Paliga, Sorin – conf.dr. la Departamentul de filologie rusă și slavă al Facultății de Limbi și Literaturi Străine de la Universitatea din București, domenii de interes: lingvistică slavă, tracologie, relații lingvistice româno-slave (sorin.paliga@gmail.com).

Radan, Mihai – prof.dr. la Catedra de limbi slave a Facultății de Litere, Istorie și Teologie de la Universitatea de Vest din Timișoara; domenii de interes: dialectologie sârbă și croată, lexicologie, etnologie, folclor (mradan54@yahoo.com).

CUPRINS

Comunicările delegației române la Congresul al XVI-lea al slaviștilor, Belgrad 2018

Constantin Geambașu, <i>Witold Gombrowicz i Czesław Miłosz. Stosunek do Zachodu, czyli między europejskością a polskością</i>	7
Mihaela Moraru, «Театральный вкус» современной эпохи (театр андерграунд в России и Румынии)	17
Octavia Nedelcu, <i>Српска књижевност у Румунији током протеклих четврт века</i>	33
Antoaneta Olteanu, <i>Пространственные представления в народных верованиях. Потусторонний мир в румынском фольклоре</i>	45
Sorin Paliga, <i>Working with Old Church Slavonic texts: the simple way from non-standard encoding to unicode encoding</i>	65
Mihai Radan, <i>Етничка структура становништва југозападног румунског Баната у средњем веку у светлу топонимије</i>	79
Aura Harenciuc, <i>Исторические и гносеологические основы педагогики в России</i>	99
MIHAIL-GEORGE HÂNCU, <i>MOTIV AȚDAJE U ŽITIJIMA SVETIH RATNIKA: OD HAGIOGRAFIJE DO BALKANSKOG FOLKLORA</i>	109

Tiparul s-a executat sub c-da nr. 4367/2018,
la Tipografia Editurii Universității din București