



УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ  
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ

Александар Шуклин

**САВРЕМЕНА КЊИЖЕВНОСТ РУСКИХ НЕМАЦА:  
ПРОБЛЕМ ТРАДИЦИЈЕ**

докторска дисертација

Ментор: проф. др Драган Бошковић

Крагујевац, 2018

## ИДЕНТИФИКАЦИОНА СТРАНИЦА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

<b><i>I. Аутор</i></b>
Име и презиме: Александар Шуклин
Датум и место рођења: 01.03.1989. Тјумен, Русија
Садашње запослење: Тјуменски државни универзитет. Координатор у региону Балкана
<b><i>II. Докторска дисертација</i></b>
Наслов: Савремена књижевност руских Немаца: проблем традиције
Број страница: 200
Број слика: 0
Број библиографских података: 135
Установа и место где је рад израђен: Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Научна област (УДК): 821.112.2(470+571).09 Reiser A.(043.3) 821.112.2(470+571).09 Kling O. A.(043.3) 821.112.2(470+571).09 Vormsbeher H. G.(043.3)
Ментор: Др Драган Бошковић
<b><i>III. Оцена и одбрана</i></b>
Датум пријаве теме: 19.01.2018.
Број одлуке и датум прихватања докторске дисертације: IV-02-561/15 од 11.07.2018
Комисија за оцену подобности теме и кандидата: <b>Ментор:</b> Др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област <i>Српска књижевност</i> <b>Чланови комисије:</b> 1) Др Јелена Арсенијевић Митрић, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област <i>Теоријске књижевне дисциплине и општа књижевност</i> 2) Др Ирина Антанасијевић, ванредни професор, Филолошки факултет, Београд, ужа научна област <i>Руска књижевност</i>
Комисија за оцену докторске дисертације: 1) Др Часлав Николић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област <i>Српска књижевност</i> 2) Др Јелена Арсенијевић Митрић, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област <i>Теоријске књижевне дисциплине и општа књижевност</i> 3) Др Ирина Антанасијевић, ванредни професор, Филолошки факултет, Београд, ужа научна област <i>Руска књижевност</i>
Комисија за одбрану докторске дисертације: 1) Др Часлав Николић, ванредни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област <i>Српска књижевност</i> 2) Др Јелена Арсенијевић Митрић, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област <i>Теоријске књижевне дисциплине и општа књижевност</i> 3) Др Ирина Антанасијевић, ванредни професор, Филолошки факултет, Београд, ужа научна област <i>Руска књижевност</i>
Датум одбране дисертације:

Захваљујем се пре свега свом ментору др Драгану Бошковићу за његову неизмерну подршку и савете током рада на дисертацији.

Затим се захваљујем својим колегама др Александри Ушаковој и др Ирени Антанасијевић за њихову велику помоћ у мом научном раду.

Захваљујем се колеги др Мини Ђурић за инспирацију и корисне савете.

Захваљујем се својим друговима славистима Јекатерини Пеховој, Нини Стефановић, Јелени Димитријевић, Ивани Видосављевић, Наташи Вујко за подршку у сваком смислу.

Посебно се захваљујем својим родитељима Татјани и Аркадију за помоћ и разумевање.

## Садржај

Резиме .....	5
Summary.....	8
<b>I УВОД .....</b>	<b>11</b>
<b>II ТЕРМИН «ТРАДИЦИЈА» У НАУЧНОЈ ЛИТЕРАТУРИ .....</b>	<b>20</b>
<b>III КОМПОНЕНТЕ ТРАДИЦИЈЕ У КЊИЖЕВНОСТИ</b>	
<b>РУСКИХ НЕМАЦА .....</b>	<b>63</b>
3.1. СЛИКА КУЋЕ .....	63
3.2. МОТИВ РЕЛИГИЈЕ .....	102
3.3. СЛИКА МАЈКЕ .....	133
3.4. МОТИВ НЕМАЧКОГ ЈЕЗИКА .....	144
<b>IV СЛИКА СИБИРА У КЊИЖЕВНОСТИ</b>	
<b>РУСКИХ НЕМАЦА .....</b>	<b>153</b>
<b>V ЗАКЉУЧАК .....</b>	<b>171</b>
<b>VI ЛИТЕРАТУРА .....</b>	<b>177</b>
1. Примарна литература .....	177
2. Секундарна и општа литература .....	179

# САВРЕМЕНА КЊИЖЕВНОСТ РУСКИХ НЕМАЦА: ПРОБЛЕМ ТРАДИЦИЈЕ

## Резиме

Докторска теза "Савремена књижевност руских Немаца: проблем традиције" посвећена је проблему појма "традиције" у савременој књижевности руских Немаца на материјалима дела Олега Клинга (прича "Стварни пејзаж"), Александара Рајзера (прича "Старо Јеванђеље од Јована"), Хуга Вормсбехера (прича "Наше двориште"). Сврха детаљне анализе ових радова је потврђивање постојеће националне књижевне традиције у књижевности руских Немаца.

У првом делу докторске тезе приказује се историја изучавања појма "традиције" у књижевној критици. Анализа овог појма показује да нема јасну и недвосмислену интерпретацију у науци у овом тренутку. Многи научници су користили овај концепт током XX века, и настављају да га користе почетком XXI века. Међутим, тумачење термина сваки пут добија другачији карактер и углавном се не поклапа са ставовима других научника. То јест, многи научници посматрају концепт "традиције" само кроз категорију узастопних веза, и тврде да може да постоји у књижевности само у присуству директног контакта између писца (тзв. менторство) или између писца и дела његових претходника. Дакле, отуда и велики број радова посвећених утицају једног писца

на дела другог. Често књижевни критичари покушавају да докажу да међу писцима постоји директан или индиректан контакт. Такође, у многим студијама само је формално наведено постојање утицаја традиције на аутора одређене националне књижевности. У том случају, концепт "традиције" се сматра као нешто што се подразумева, и није третиран од стране истраживача, услед чега се губи сваки смисао таквог истраживања.

Аутор тезе је предложио прецизан појам: "национална књижевна традиција", који се заснива на категорији културног сећања народа. Ми не можемо увек говорити (или доказати) о постојећем утицају једних аутора на друге. На примеру књижевности руских Немаца у раду показано је како историја књижевности може у потпуности да се прекине и поново оживи. На тај начин се потпуно губи веза између писаца. Али, књижевна традиција поново и поново оживљава. За проучавање овог феномена у раду користи се управо појам "национална књижевна традиција".

У другом делу тезе детаљно се анализирају уметничка дела Олега Клинга, Александара Рајзера и Хуга Вормсбехера. Аутор тезе идентификује и анализира специфичне за националну књижевну традицију руских Немаца слику домовине, слику родне куће, слику мајке, мотив религије, мотив матерњег немачког језика. У трећем делу тезе испитује се књижевни лик Сибира у делима писаца - руских Немаца, и спроводи се детаљна анализа са становишта

националне књижевне традиције. На основу спроведене анализе у тези закључује се да књижевност руских Немаца има своју националну књижевну традицију и да се с пуним правом може сврстати у пету немачку књижевност у свету.

Кључне речи: књижевна традиција, национални идентитет, руски Немци, слика домовине, слика родне куће, слика мајке, мотив религије, мотив немачког језика.

# **MODERN LITERATURE OF RUSSIAN GERMANS: THE PROBLEM OF TRADITION**

## **Summary**

Doctoral thesis "Modern Literature of the Russian Germans: the problem of tradition" is dedicated to problematizing the concept of "tradition" in the contemporary literature of the Russian Germans on the works of Oleg Kling (story "Nonfictional landscape"), Alexander Reiser (story " The Old Gospel of John "), Hugo Vormsbehera (the story "Our yard"). The purpose of a detailed analysis of these works is to confirm the existing its own national literary tradition in the literature of the Russian Germans.

In the first part of the doctoral thesis, the history of the study of the concept of "tradition" in literary criticism is examined in detail. Analysis of this concept shows that it does not have a clear and unambiguous interpretation in science at the moment. Many scientists used this concept throughout the XX century and continue to use it at the beginning of the 21st century. However each time the interpretation of this term acquires a different character and largely does not coincide with the opinion of other scientists.

In particular many scholars consider the concept of "tradition" only through the category of successive links and declare that it can exist



in literature only if there is direct contact between writers (so-called mentoring) or between a writer and the work of his predecessors. Hence many works devoted to the influence of one writer on the work of another. Every time literary scholars try to prove that there has been full-time or correspondence contact between writers.

Also in many works only formally declared the existence of the influence of tradition on the author of a certain national literature. In this case the concept of "tradition" is regarded as a matter of course and is not generally interpreted by the researcher, as a result of which any meaning of such research is lost.

The author of the thesis proposed an expanded concept of "national literary tradition", based on the categories of cultural memory of the people. We can not always say (or prove) the existing influence of some authors on others. On the example of the literature of the Russian Germans, the work shows how the history of literature can repeatedly be completely interrupted and reborn again. At the same time, contact between writers is completely lost. But the literary tradition re-emerges again and again. For the investigation of this phenomenon, the term "national literary tradition" is used in the work.

In the second part of the thesis works by Oleg Kling, Alexander Raiser, Hugo Wormsbacher are analyzed in detail. The author of the dissertation has identified and analyzed the image of the homeland, the

image of the native home, the image of the mother, the motif of religion, the motive of the native German language which is typical for the Russian literary tradition of Russian Germans. The third part of the thesis examines the literary image of Siberia in the works of writers - Russian Germans and conducts a detailed analysis from the point of view of the national literary tradition.

On the basis of the analysis carried out in the dissertation is concluded that the literature of Russian Germans has its own national literary tradition and with full rights is the fifth German literature in the world.

Key words: literary tradition, national identity, Russian Germans, the image of the motherland, the image of the home, the image of the mother, the motif of religion, the motif of the German language.

# I

## УВОД

**Предмет и циљ истраживања.** Предмет проучавања ове тезе је традиција као категорија теорије књижевности. О традицији као "подстицају стваралаштва " истраживачи тврде да је "културно стваралаштво обележено, пре свега, наслеђем вредности из прошлости" (Давидов). Сам термин "традиција" (латински *tradere* - преносити) није једнозначан. У "Књижевној енциклопедији" из 1939. године (Москва), термин није обрађен, али већ 1925. године у другом тому "Књижевне енциклопедије: Речник књижевних појмова" (Москва, Лењинград) објављен је чланак Б. Диника "Традиција" где је речено да се овај термин користи "како у вези са наслеђем, које обједињује низ књижевних феномена који су се касније јавили, тако и у вези са резултатима таквог односа" (*Диник, 1925*).

Приликом обраде термина "традиција", истраживач М.Н. Пархоменко се 1972. године фокусирао на његову културолошку основу, готово без спомињања његових специфичности у уметничкој књижевности. Он нијер идентификовао нити начин преношења традиције у књижевности, нити облике њеног постојања. Ипак,

важан је закључак аутора о свесном и сврсисходном развоју традиције од стране сваког писца (*Пархоменко, 1972*).

У савременој теорији књижевности термин "традиција" посматра се као "општехуманистички појам који карактерише културно памћење и континуитет" (*Хализев, 2001*). Научници су изразили идеју да "теорији књижевности није потребан термин *традиција*", а она је повезана са општом тенденцијом "антитрадиционализам" Фридриха Ничеа, који је добио широке размере у XX веку (*Хализев, 2001*).

Неки савремени научници не говоре директно о појму традиције, али, у току истраживања, несумњиво говоре о томе. Тако се у раду А. В. Пумпјанског "Достојевски и антика" говори о томе да једна руска приповетка обједињује у себи две "фундаменталне теме француског романа" - тему новца код Балзака, и тему љубави и мржње код Стенадала (*Пумпјански 2000*).

Од великог значаја за нашу студију је проучавање традиције у немачкој књижевности. Разлику између аустријске и немачке књижевности испитала је Н.С. Павлова. До данас у аустријској књижевности не прекида се "веза са народним бароком" и "пажњом на емпиризам живота" која је традиционална за аустријску културу. Хофманстал је писао о "одсуству дијалектике међу људима", приметивши у томе "вишу мудрост" и узимајући у обзир "особености аустријског односа према животу". Истраживачи

примећују "константна колебања" аустријске књижевности "између њена два пола" (Павлова 2005).

**Циљ нашег истраживања** је да се на материјалу из уметничке књижевности руских Немаца открију карактеристике књижевне традиције као књижевно-теоријског појма. Да бисмо остварили овај циљ, дефинисали смо низ задатака:

1. описати књижевност руских Немаца као актуелну тему истраживања

2. размотрити принципе проучавања традиције у савременој теорији књижевности

3. анализирати поетику уметничких дела руских Немаца:

*а) на нивоу тематско-мотивационе структуре*

*б) на нивоу просторних слика.*

**Главне хипотезе су:**

- књижевност руских Немаца је пуноправна пета немачка књижевност са тематским садржајем, историјом и књижевним категоријама

- књижевност руских Немаца има своју националну књижевну традицију

- национална књижевна традиција руских Немаца је симбиоза категорија културног сећања на етничку групу руских Немаца, која се састоји од слика домовине и кућа, различитих од других националних књижевности, слика мајке, мотив немачког језика, мотив религије.

**У центру истраживања** ове дисертације налазе се дела три најзначајнија писца проза руских Немаца: Олега Клинга, Александра Рајзера и Хуга Вормсбехера.

Олег Клинг је рођен 1953. године у Киргистану, 1961. године његова породица се добровољно преселила у град Балхаш (Казахстан АССР). Његов роман "Неочекивани пејзаж" први пут је објављен 1989. године у часопису "Пријатељство народа" (број 2). Ово је више аутобиографска прича о годинама детињства ауторовог живота. Сам Олег Клинг је у својој аутобиографији касније написао да је управо о његовом срећном детињству била написана наведена приповетка. Свест о његовом немачком менталитету дошла је с годинама. Када је добио први пасош, био је веома изненађен што је био Немац, а не Рус. Након дипломирања отишао је на факултет за новинарство Московског државног универзитета. Онда није знао да Немци уопште не могу да студирају на факултетима. Али њему је помогао и љубазан човек, и, кршећи правила, прихватио је његове документе. Након уписа на универзитет, дошло је до провере из "првог одељења" и избио је велики скандал. Олег Клинг постао је

први немачки студент Факултета новинарства Московског државног универзитета. У овом тренутку Олег Клинг је професор, заменик декана филолошког факултета за научни рад, управник катедре за теорију књижевности на Московском државном универзитету, члан Међународног удружења писаца Пен-клуб. Олег Клинг је објавио четири књиге: "Неочекивани пејзаж", "Означени", "Лептир неће стићи до средине реке", "Последње јутро Бабра". Роман "Лептир неће доћи до средине реке" објављен је у штампи уз подршку Међународне уније немачке културе 1995. године и ушао је у дугогодишњу Букер награду-95. Приповетка Олега Клинга "Неочекивани пејзаж" је најинтересантнија за проучавање у контексту наше истраживачке теме. У њему се немачки менталитет аутора рефлектује у највећој мери. Аутор пише о породици совјетских Немаца, остављених по судбини у степи Централне Азије. Главна константа коју треба истражити у овој приповеци је мотив пејзажа, слика мајке, слика родне куће, родних места, мотив религије, мотив немачког језика. Приповетка се заснива на причи о немачкој породици Данк - дечаку Саши, његовој мајци Марији и баки (у књизи се зове "стара жена Данк"). Породица се преселила за стално у града Сасиколск у средњој Азији из другог малог града "у долини". У овом граду се одвијају сви догађаји приповетке - тамо пролазе све младе године младог Немца, његово одрастање, разумевања правила суровог живота, упознавање нових људи који су утицали на његову будућу судбину. Аутор не означава тачну годину

када се догађаји дешавају у приповеци, говорећи само о периоду шездесетих година: "196 долази ... годину дана ..." (Клинг, 1991).

Александар Рајзер је рођен 1962. године у Омском региону (Руски АССР) у немачкој породици. После служења у војсци радио је три године као рибар на бродовима за риболов траве и фрижидера у Владивостоку. У Владивостоку је и дипломирао новинарство на факултету Далекоисточног државног универзитета, а затим је радио за разне новине Приморје (Владивосток ЦСР новинама "Друже"), регионалног ("Јутро Русије") и међурегионални ("Научник далеке источне Европе"). Две године радио је као уредник књижевног алманаха "Глас". Емигрирао је у Немачку 1996. Сада живи у Берлину. Члан је Савеза писаца Русије и Савеза писаца Немачке. Прва књига А. Рајзера је приповетка "Старо Јеванђеље од Јована" . Она је објављена у Москви 1996. године (објављена је од стране Међународне уније немачке културе "Готика"). Ова прича је најрепрезентативнија за наше истраживање. Након емигрирања у Немачку, Александар Рајзер је објавио још неколико књига на руском и немачком језику: «Die Luftpumpe. Lustige Geschichten aus dem Leben der Aussiedler» (2001); "Повратак Одисеја" (Robert Buraу Verlag, 2002), «Die Rückkehr des Odysseus» (2002); «99 Anekdoten von Aussiedlern» (коаутор: Рајнолд Шулиц) (2005); "99 анегдота из живота досељеника" (коаутор: Рајнолд Шулиц) (2005); «Robbenjagd in Berlin. Humorvolle Erzählungen aus dem Leben eines Aussiedlers» (2009). Све књиге аутора у већој или мањој мери утичу на проблем



руских Немаца. Александар Рајзер је аутор бројних чланака и публикација у немачкој и руској штампи. Његов роман “Емиграција по Фројду”, као и неколико кратких приповетки, објављени су у књижевном часопису "Далеки Исток". Тренутно је уредник немачке збирке "Berliner Literaturblätter der Deutschen aus Russland". У нашој дисертацији истражићемо ауторску причу "Старо Јеванђеље од Јована". У овој причи аутор се окреће главним проблемима његовог родног етноса руских Немаца.

Вормсбехер Хуго је рођен 1938. године у Аутономној Републици Волге, где је живело немачко становништво, а 1941. је депортован у Сибир. Он је радио као токар, електричар, наставник, сарадник немачког листа "Фројндшафт" и "Нојес лебен" (Москва), уредник књижевног алманаха "Хајматлихе Вајтен." Дипломирао је на Московском полиграфском институту, факултет за редакцију. Аутор је неколико књига, романа, прича, бројних публикација о историји, култури, књижевности, актуелним проблемима руских Немаца. Члан је Руске уније новинара од 1969. године, члан Савеза писаца Русије од 1988. године.

Ауторова приповетка "Наше двориште" (1969) постала је прво, у књижевности руских Немаца, дело о трагичној судбини депортованих руских Немаца. Објављена је тек 16 година након писања. У документарном роману "Име ће повратити победу" (1975.) аутор се први пут дотакао теме војске радника. Године 1980.

Хуго Вормсбехер иницирао је оснивање, после Другог светског рата, првог Совјетског књижевног часописа Немаца, и био је његов уредник десет година. Издао је на руском језику збирку прозе совјетских Немаца "Очева кућа" (1989), а касније - збирку протестне поезије "Подземне звона" (1997), књигу "Ликовна уметност руских Немаца" (1997).

Приповетка Хуга Вормсбехера "Наше двориште" је најрепрезентативнији и најзанимљивије дело за наш рад. Приповетка је први пут објављена на немачком 1980. у алманаху "Хејматлихе Вајтен" ("Heimatliche Weiten"). Након тога, 1983. године прича је објављена у ауторском преводу на руски. За студије, изабрали смо текст на руском, јер је руски, упркос билингвализму Вормсбехера Хуга, главни језик његовог стваралаштва. Ова прича има и елементе аутобиографије. Наратор је дечак Фрицик који живи са својим оцем, мајком, старијим братом и сестром у сибирском селу, где су били депортовани из немачких села на Волги. Ова прича је једна од ретких која поуздано одражава трагедију руских немаца.

### **Научне методе истраживања:**

На основу проблематику теме истраживања, морамо да формулишу своју методологију истраживања националне књижевне традиције, која још увек није идентификован у савременој теорији књижевности.

За ово ћемо се ослонити на методологију истраживања А.В. Михајлова и његов "принцип историчности", методологију истраживања Л.И. Сазоновој и њену категорију "културног сећања", на методологију за проучавање аустријске књижевности Н.С. Павловој и А.И. Жеребина.

## II

### ТЕРМИН «ТРАДИЦИЈА» У НАУЧНОЈ ЛИТЕРАТУРИ

О традицији као "подстицају било какве креативности" истраживачи тврде веома убедљиво, тврдећи да "културно стваралаштво означава, пре свега, наслеђе од претходних вредности" (Давидов, 1978)<sup>1</sup>. Сам термин "традиција" (латински tradere - пренос) до данас нема једнозначну интерпретацију. Доказ за то су дела модерних научника који су се бавили термином "традиција".

Разумевање књижевне традиције има своју малу историју науке. На пример, у 11. тому "Књижевне енциклопедије» (Москва, 1939), овај термин није био одређен, иако је већ 1925. године у другом тому "Књижевне енциклопедије: речник књижевних термина" (Москва, Ленинград.) објављен чланак Б. Диника "традиција"<sup>2</sup>, где је констатовано да се овај термин користи "у вези са сукцесивном везом, која обједињује низ узастопних књижевних феномена, и у вези са резултатима те везе" (стр. 972-973). Како аутор наводи, "у смислу традиција је у контакту са имитацијом, утицајем и позајмљивањем", а ти се појмови "тешко разликују у пракси"

---

<sup>1</sup> Текст рада цитиран је из књиге: Ю.Н. Давыдов, *Культура – природа – традиции. Традиции в истории культуры*, Москва, 1978. 254 с.

<sup>2</sup> Текст рада цитиран је са бројем стране у наводницима из књиге: В. Дынник, *Традиция // Литературная энциклопедия: Словарь терминов: В 2-х т.*, Москва-Ленинград, Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Т. 2. П-Я. – СПб. С. 972-975.

(стр. 973). Материјал књижевне традиције могу бити "Сви елементи поетике: субјективна композиција, стил, ритам ..." који се преноси "у некој међусобној комбинацији" (стр. 973). Она може да "ослаби", "ојача" и "престане", али и "може бити обновљена <...> под утицајем повољних историјских услова" (стр. 973). Саставни део традиције је "лична креативност", која се или "продубљује", или "буни против", што заузврат прелази у књижевну "еволуцију" или "револуцију" (стварање "нове традиције") (стр. 974). Традиције могу да се како "спајају у једно" тако и да се "тек додирну међусобно", чиме "коегзистирају" заједно (стр. 974). Креативни односи "књижевне личности" према "традиционалном наслеђу" могу бити изражени у "еволуцији, васкрсењу традиције, пародији" у противном, традиција се "претвара у клише" (стр. 975).

Тако је традиција, према В. Динику, пре свега, сукцесивна веза књижевних феномена, која је изражена у луцидном третману писаца кроз призму његове личне креативности у искуство претходника, и означена на нивоу свих елемената поетике.

Године 1972. у 7. тому "Кратке књижевне енциклопедије" објављен је чланак М.Н. Пархоменка "Традиција и иновација"<sup>3</sup>. Према аутору, традиција - је "идеолошко-уметнички доживљај, који

---

<sup>3</sup> Текст рада цитиран је са бројем стране у наводницима из књиге: М.Н. Пархоменко, *Традиции и новаторство // Краткая литературная энциклопедия*, Москва: Сов. энцикл., 1962-1978. Т. 7: «Советская Украина», 1972. С. 599-603.

се преноси наредним генерацијама и епохама, доживљај који је укамењен у најбољим радовима фолклора и књижевности, оличен у уметничким укусима народа, и који је наука о књижевности свесно и естетично осмислила" (стр. 599). Свака национална књижевност, како је аутор приметио, "има своје сопствено искуство које је у току историјског развоја осликавало најодрживије националне посебне карактеристике уметничког размишљања, карактеристике које су преношене на нове генерације писаца и које су дилбиле свој наставак и развој у њиховом раду" (стр. 599).

Схватање традиције аутор интимно повезује са њеним "креативним развојем", а сам процес аутор назива "свесним" и "фокусираним" (стр. 599). Треба напоменути да у овом чланку аутор користи реч "традиција" у великој мери као културну категорију, рекавши да је "модерни Совјетски теоријски концепт традиције и иновација заснован на лењинистичку теорију културног наслеђа и више - на учењима Карла Маркса, Фридриха Енгелса и Владимира Лењина о култури" (стр. 600). Саме традиције, према аутору, "су увек одређене", алиу њима не постоје разлике "између националних и универзалних" (стр. 602). Перцепција "прогресивних" традиција прати "превазилажење традиције" које би могле да "успоравају" (стр. 602).

Према томе, може се приметити да М.Н. Пархоменко при откривању концепта "традиције" наглашава његову културолошку

основу, готово не помињући његову специфичност у уметничкој књижевности. Нису указани ни начини преношења традиције у књижевности, не облици њеног постојања. Ипак, важан је закључак аутора о свесном и сврсисходном развоју традиције сваког писца.

Енциклопедија "Културологија. XX век" (Санкт-Петербург, 1998) такође испитује концепт "традиције"<sup>4</sup>. У свом чланку, А.Б. Гофмин напомиње да је "традиција" - социјална и културна баштина, која се преноси са генерације на генерацију и репродукује у одређеним друштвима и друштвеним групама већ дуже време" (стр. 265). Они укључују садржаје и процесе социјално-културног наслеђа, као и методе наслеђивања (стр. 265) који могу бити "како позитивни (што се прихвата као традиционално), тако и негативни (што се одбија као традиционално)" (стр. 265).

Као аутор бележи, традиција образује «"колективно памћење" друштава и друштвених група, обезбеђујући свој сопствени идентитет и континуитет у њиховом развоју" (стр. 265). Они су садржани у разним областима културе, али "најважније место заузимају у религији" (стр. 265). Њихова перцепција и асимилација не јавља се у финалном облику, али се увек реализује

---

<sup>4</sup> Текст рада цитиран је са бројем стране у наводницима из књиге: А.Б. Гофмин, *Традиции // Культурология. XX век. Энциклопедия*, Том 2. М-Я, Санкт-Петербург: Университетская книга; Алетейя, 1998. 370 с.

кроз "сопствена тумачења и избор" (стр. 265). Због тога, "свака генерација бира не само своју будућност већ и прошлост" (стр. 265).

Значајна је чињеница да су "позајмљени елементи културне баштине, који делују у почетку као иновација за културу задуживања, а потом су често традиционализовани у њој, постајући саставни део свог културног традиционалног комплекса" (стр. 265).

Дакле, традиција је "баштина" пренета из генерације у генерацију, која пролази кроз одређену врсту "тумачења". Традиције су структурне јединице "колективног сећања" у друштву.

Године 2001. у "Енциклопедији књижевних термина и појмова" објављен је чланак В.Е. Хализева "Традиција"<sup>5</sup>. Традиција је, према аутору, "хуманистички појам који описује културно памћење и континуитет" (стр. 1089). Она пружа "селективно и проактивно мајсторство наслеђа у име свог богаћења и решавања насталих проблема" (стр. 1089). Аутор пише о "фонду континуитета", чија поједина се лица "преламају у самим радовима, директно или индиректно присуствујући у њима." Овде аутор одређује "вербално-уметничка средства, која налазе примену у прошлости, као и фрагменте из претходних текстова (алузије, без пародијског карактера); "Концепти, идеје, који су већ преовлађивали

---

<sup>5</sup> Текст рада цитиран је са бројем стране у наводницима из књиге: В.Е. Хализев, *Традиција // Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Москва: Интелвак, 2001. С. 1089-1090.



како у вануметничкој стварности тако и у књижевности"; "животни аналози вербално-уметничких форми" (стр. 1089).

Аутор разликује две врсте традиције. Прво - традиционализам – то је "заснивање на претходном искуству у облику понављања и варијације" (стр. 1089). Оваква традиција има облик "ритуала, етикете, церемоније, канона, који се спроводи" (стр. 1089). Традиционализам је био популаран до средине XVIII века, књижевне традиције у овом периоду су биле "јасно дефинисане" (стр. 1089). Друга врста традиције постала је релевантна када се "ритуално-регулативни почетак приметно збио" (стр. 1090). Посебно, како аутор истиче - у XX веку. Под појмом традиција почео је да се схвата "креативно наслеђе културног (и, између осталог, вербалног и уметничког) искуства, које подразумева слободно и храбро надограђивање вредности које чине богатство друштва, народа и човечанства" (стр. 1090). Превазилажење традиционализма, према аутору је, "радикално проширити обим традиције у књижевном стваралаштву, и на тај начин ојачати њен значај" (стр. 1090).

Ипак, појам "традиције", како наводи В.Е. Хализев, "сада је арена најтежих неслагања и филозофских сукоба који имају најразвијенију везу са књижевном критиком" (стр. 1090). И сада се изражава идеја да "књижевној критици не треба концепт традиције након његове дискредитације од стране Тинјанова" (стр. 1090). В.Е.

Хализев га повезује са општим трендом "антитрадиционализма" Фридриха Ничеа, који је био широко распрострањен у XX веку (стр. 1090).

Тако, В.Е. Хализев карактерише концепт "традиције" као саставни део културе континуитета и памћења. Из његовог тумачења може се извући закључак да је традиција одређени алат за континуитет и (више градацијски) културног памћења. Традиција је за В.Е. Хализева "селективно и проактивно мајсторство наслеђа", што подразумева "слободно и храбро дограђивање вредности које чине богатство друштва, народа, човечанства". Ипак, у овом чланку, нема детаљног одређивања облика књижевне традиције и начина његове реализације у књижевном тексту.

Проучавањем књижевне традиције бавио се и Д.С. Лихачев у свом раду "«Слово о Игоровом походу» и култура његовог времена"<sup>6</sup> (Москва, 1985). Не дајући детаљно тумачење овог појма, он врши детаљну анализу присуства књижевне традиције у овом делу. То се дешава на нивоу жанра - пише у "жанровској усамљености" Слова о Игоровом походу " међу споменицима старе руске књижевности" (стр. 11); на нивоу паганских елемената - "паганских елемената у " Слову о Игоровом походу " је, као што

---

<sup>6</sup> Текст рада цитиран је са бројем стране у наводницима из књиге: Д.С. Лихачев, "Слово о полку Игореве" и култура его времени, 2-е изд., доп. Ленинград: Худож. лит., 1985. 352 с.

познато, много" (стр. 25); на нивоу сликања природе - "природа у "Слову о Игоровом походу" приказана као што је уобичајено у средњовековној литератури" (стр. 33); на нивоу "конкретизације апстрактних појмова" (стр. 33); на нивоу форме - "уводни делови у разним" Словима", житијима, проповедима су чести у старој руској књижевности" (стр. 35); на нивоу монументалности – износи његову "пуну подчињеност" принципима монументалног историјцизма XI-XIII века; на нивоу предмета (мача, банера, итд) (стр. 210); на нивоу слика - "посебна група слика у" Слову о Игоровом походу "је повезана са географском терминологијом и географском симболиком свог времена" (стр. 224); на нивоу "поетике непоновљивости" - "понављање је основа" уметничког представљања свечаности света "у старој руској књижевности" (стр. 237); на нивоу тропа (поређења, метонимија (стр. 239-240)), епитета (стр. 246); на нивоу приказа времена: "У свом поимању времена" Слово о Игоровом походу " је фолклорно" (стр. 260). Тако је традиција за Д.С. Лихачева у тексту јасно обраћање аутора култури свога времена.

Године 1978. у Москви је објављена монографија А.С. Бушмина "Континуитет у развоју књижевности"<sup>7</sup>. У поглављу "Књижевне традиције и индивидуално стваралаштво" истраживач

---

<sup>7</sup> Текст рада цитиран је са бројем стране у наводницима из књиге: А.С. Бушмин, *Преимственность в развитии литературы*, Ленинград, Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1978. 223 с.

наводи "критичку анализу методологије истраживања", указујући на озбиљне недостатке у методама истраживања датог проблема. Компаративно проучавање књижевности различитих народа и различитих епоха је потребно, по мишљењу истраживача, "за типолошку генерализацију идејих, проблемско-тематских, жанровских или стилских особености" (стр. 95).

Говорећи о аспектима компаративно-историјског проучавања књижевности, аутор указује на потребу разграничења задатака и апелује на поступак В.М. Жирмунског (историјско-генетски, историјско-типолошко поређење, културне интеракције). Како наводи А.С. Бушмин, циљ типолошког проучавања је да се идентификују оне сличности, које "су резултат интеракције релативно сличних, поновљених услова живота и уметничког стваралаштва" (стр. 96). Типолошке сличности и њихову учесталост аутор дела одређује као јасне показатеље "општих закона књижевног развоја" (стр. 96). Али важно је напоменути да при континуираном развоју књижевности, по А.С. Бушмину, "пуноћа и учесталост сличности предстојећег и претходног" не представљају највећи ефекат", већ њихова разлика (стр. 97). Резултат стваралаштва је циљ проучавања "књижевних утицаја, узастопних књижевних веза" (стр. 97).

Типолошка близина писаца која се појављује "поред свих књижевних утицаја", сведочи о исправности сваког од њих у

погледу "објекта приказивања, утицајима живота, њених закона" (стр. 98). Истовремено сличност "књижевног порекла," говори о непотпуности "стваралачког усвајања традиција од стране наследника" (стр. 98). Он, према А.С. Бушмину "робује шаблоном" (стр. 98).

Заједничка црта за многе истраживаче је нетачна "потрага за текстуалним сличностима" (стр. 99). Када се истраживачи баве аналогијом и поклапањима, то онда претвара књижевни рад у "масу личних утицаја, у низ шарених слојева" (стр. 99). Говорећи о "стваралачкој преради", многи истраживачи, према А.С. Бушмину, настављају да "прикупљају текстуална поклапања" (стр. 100). То доводи до тога да се „генеза хумора у делима совјетских писаца објашњава "утицајем Гогоља, Шчедрина или Чехова" (стр. 103), док је уметнички хумор, према А.С. Бушмину "својство даровања" (стр. 103). Према аутору, "методика за изражавање "сличних" места како би се следбеници приближи својим претходницима трпи час буквалношћу, час апстрактном аналогијом" (стр. 103). А.О. Бушмин то назива "погрешан метод анализе" (стр. 105). Пратећи ову методiku, било која два дела, "која не личе једно на друго, могу се претворити у масу сличних појединости" (стр. 105).

Проучавајући историјско-књижевни континуитет, важно је да се пронађу, према А.С. Бушмину, "не само појединачни елементи сличности, већ оно што у некој мери карактерише заједништво

стваралачких идеја, јединство или блискост идејно- естетских принципа. Тек када схватимо у идејном садржају дела која се пореде, када испитамо њихове односе према животу, онда можемо отворити истинско стваралачко, а не формално усвајање уметничке традиције" (стр. 117).

А.С. Бушмин тако разликује две врсте уметничке традиције - "истинско стваралачку" и "формалну". Главни проблем у изучавању књижевног континуитета је да се пронађу "сродни предмети или аспекти приказа, слични тренуци естетског односа према стварности" код писаца који се пореде (стр. 118). Овде је такође важно напоменути да се А.С. Бушмин изразито негативно односио према употреби методе "успостављања генетског односа наследника и свог претходника на основу спољне сличности у слогу, у слици, у композицији" (стр. 118).

Према А.С. Бушмину, аутори, који користе ову методологију, "упрошћено разумеју суштину традиције" (стр. 118). Истраживач прави разлику између "традиције писца" и "традиције, која је означена његовим именом" (стр. 118). Почивући у стваралаштву појединих писаца, уметничке традиције "су у сталној интеракцији, прелазу, у процесу обнављања и обогаћивања" (стр. 118). Стога, аутор говори о такозваној "синтези традиције", када "појединачни доприноси уметничком методу схватања реалности посредујући у сложеном синтези, формирају јединствену

заједничку традицију" (стр. 119). Временом "одвојити у чистом облику" појединачну традицију постаје све теже (стр. 119).

Многи истраживачи греше тако што "приписују једном претходнику оно што није била његова искључиво власништво, већ је било заједничко власништво многих књижевних личности" (стр. 119). Као илустрација овде ће послужити приписивање поступака сатиричне поетике "као примарних извора сатире Гогоља, Салтиков-Шчедрина или Некрасова" (стр. 120). Једна од карактеристика традиције, како наводи Бушмин, је њена способност да изумре, ако "више није неопходна," (стр. 121). Али, ако се она сматра за "одговарајуће нове изазове уметности", њено очување може се објаснити "једино чињеницом да за то постоје објективни разлози" (стр. 121). Имајте на уму да " је потрага за континуитетом традиције у већини истраживања затворена у оквиру жанра" (стр. 122) што "је погодније за научна осматрања," (стр. 123).

А.С. Бушмин наглашава да је "кретање традиције по линији жанра само једна од манифестација континуитета" (стр. 123). Највеће интересовање, по мишљењу истраживача, као и велике тешкоће предствљају "укрштени облици" континуитета: утицај писца на песника или песника на писца, романијера на приповедача или драматурга, приповедача или драматурга на романијера и тако даље" (стр. 123). Истраживач назива врло субјективним појмове као што су "текстуалне аналогije, сликовите

сличности, психолошка хармонија у уметничким делима" који "откривају неограничен простор за имагинацију и стога су научно непоуздани" (стр. 124).

Када су истраживачи успели да пронађу "не само привидне, већ ближе, уверљивије сличности" радова који се упоређују, то још увек не доказује "чињеницу генетске зависности каснијег књижевног феномена од ранијег" (стр. 125). Према А.С. Бушмину, сличност може бити изазвана "заједништвом објеката приказа или идејно-стваралачких задатака аутора који се пореде" (стр. 126). По његовом мишљењу, често је оно што "покушавају да објасне искључиво или претежно књижевном традицијом проналази своје право објашњење на основу непосредног живота" (стр. 126). Као пример наводи се одломак из писма Флобера, где он говори о невероватној сличности сцена у "Мадам Бовари" и "Сеоском лекару" Балзака, уз напомену да Балзака пре тога није читао (стр. 127).

Пратећи своју логику, А.С. Бушмин пише о "принципу вишеструкости" када "извесна понављања књижевних врста, ситуација, облика могу бити последица не само књижевних утицаја, већ и, што је вероватније, одраза вишеструкости, односно понављања појава приказаног живота" (стр. 128). За Бушмина је неопходно да се прво разјасни "шта је живот могао дати непосредно, а онда – шта је дошло из књижевне традиције" (стр. 129). А.С. Бушмин се ослања на естетику материјализма. Стваралачки метод



писца, по А.С. Бушмину, је последица "особености предмета приказивања и креативне личности писца" (стр. 129).

Термин "традиција", у складу са А.С. Бушмином, "обухвата сложен, вишеструки садржај и често се трајно прилаже као нешто дато једном за свагда најразличитијим феноменима" (стр. 131). Истраживач истиче да "колико год дефинисана и устаљена терминологија у области проучавања утицаја још није разрађена" (стр. 131). Конкретно је то случај са појмом књижевног утицаја, који последњих година све више потискује појам "књижевне традиције" (стр. 131). Стваралачке везе писаца за А.С. Бушмина могу бити "контакте", "контрасте" и "конфликтне" (стр. 133). Аутор разликује књижевне "ефекте" по функционалном значају: 1) "игра улогу првог шока"; 2) "стимулише већ одређене правце креативне мисли"; 3) "нагло мења ранији ток случаја" (стр. 133); по "креативним аспектима", где контакт писаца може бити "филозофско-естетски, идејно-етички", "проблемско-тематски, формално-стилски или мултилатерални" (стр. 133). У области уметничког облика "утицај" се може појавити у композицији, у типологији, у поступцима приказивања, у уметничком стилу (стр. 133). Важно је напоменути да А.С. Бушмин говори о директном утицају "писаца једни на друге": "Сваки значајан писац утиче на друге писце на свој начин, неким својим посебним странама, које су код њега представљене најјасније" (стр. 134). Истраживач разликује "израз односа са искуством претходника", по облику - "дубоко

креативни развој", "позајмљивање" и "подражавање" (стр. 136). Позајмљивање може бити "намерно" и "присилно" (реминисценција) (стр. 136). Подражавање може бити "слободно" и "присилно" (блиско реминисценцији) (стр. 136). Под "дубоким креативним утицајем" А.С. Бушмин схвата "креативно усвајање модела, када трагови тих модела остају скоро или потпуно неухватљиви текстуално" (стр. 136). "Утицај" претходника на наследнике, како је аутор приметио, "може бити директан, непосредан или посредан, преко посредника" (стр. 137). Такође је навео да "утицај" може бити "несвестан" (природан) и "свестан" (стр. 137). У другом случају, аутор прибегава активној "књижевности" (стр. 137). Али "свесно усвајање традиције" може имати како "дубоко креативан карактер" тако може и да се "изразити" у позајмљеницама, имитацијама, у површним стилизацијама које воде ка епигонизму" (стр. 137). Према А.С. Бушмину, подражавање и позајмљивање "се не односе на врлине писца" (стр. 138), али су неизбежне у "књижевном стасавању" (стр. 139). Понекад чак подражавање "може да постане више од оригинала" ако је оно "спровдено од стране талентованог уметника" (стр. 140). Исто се може рећи и за позајмљивање (стр. 141). Књижевни утицај на нивоу пишчевог контакта са претходником може бити, према А.С. Бушмину, "случајан, епизодичан, привремен или дужи, трајан" (стр. 142), али "не треба сваки" контакт "подвести под категорију" утицаја" (стр. 142). Истраживач се ограђује, објашњавајући да су "директне

везе једног писца на другог, цитирање радова истог, коришћење његових ликова, појединих мисли, слика, ситуација - све то не говори увек о зависности или утицају, позајмљивању или подражавању" (стр. 142). Говорећи о "стваралачким начинима за имплементацију традиције", Бушмин чини важну напомену о томе да "друштвени живот трансформише уметничко наслеђе прошлости у своје богатство у складу са законима историјског континуитета, а не по личном нахођењу" (стр. 144). Једини "плодни пут" за уметника је "постизање наслеђивања кроз разумевање тога као релевантног фактора савременог социјалног развоја" (стр. 144). Према истраживачу, уметничко искуство претходника, „утиче, усваја се и "прима се" по принципу аналогije, <...>, што долази до изражаја у одређеној сличности стваралачких задатака, теме, стила," (стр.145). У осталим врстама сукцесије А.С. Бушмина су: "континуитет и сарадња" аутора на основу "поделе рада: не ради оно што је већ урађено, или га успешно раде други" (стр. 146); стање "идејно-стваралачке мржње", која је "моћна покретачка снага за стваралаштво," (стр. 146); облик "конфликта комуникације", који се манифестује у полемици са "класиком" (стр. 146). А.С. Бушмин позива на изучавање "круга читања" писаца, имајући у виду да "не утичу на писца сви аутори које он чита" (стр. 155).

Важно је напоменути да је, по мишљењу А.С. Бушмина, "традиција у индиректном облику присутна, да живи у култури нашег времена. Сама књижевна традиција делује као део традиције

уопште, то је саставни део оне средине, која формира писца <...>" (стр. 157). Усвајање традиције "је резултат како пишчеве субјективне намере, тако и објективних утицаја, које на њега има стварност која га окружује" (стр. 157). Али, такав "утицај колективне традиције не искључује индивидуалне тежње претежно ка традицији неког конкретног претходника <...> (стр. 157). Истраживач такође пише и о посебној врсти континуитета: "не од дела непосредно ка делу, већ од дела, посредством живота, ка делу" (стр. 183). То се дешава када велики уметници "уче своје наследнике<...> да боље виде, разумеју и осећају цео свет који их окружује <...>" (стр. 183).

Дубоко усвајање традиције, по мишљењу А.С. Бушмина, доводи до неизоставног новаторства аутора, јер је уметничка традиција - "вредност, која је стечена искуством претходних генерација, коју писац мора да сачува, обогативши је својим стваралаштвом" (стр. 166).

Тако, према А.С. Бушмину, 1978. године још увек није била разрађена стабилна терминологија у области проучавања утицаја. Он сам издваја "истински стваралачку" и "формалну" уметничку традицију. Стваралачке везе писаца могу бити "контактне", "контрастне" и "конфликтне". Оне се манифестују како у облику "дубоког стваралачког овладавања", тако и у облику прости "позајмице" и "имитације". Генерално, "утицај" може бити "несвестан" (стихијски) и "свестан", између осталог - "може бити

непосредан, директан или индиректан, који се остварује преко посредника".

По мишљењу истраживача, не треба се "затварати у оквире жанра" при "трагању за континуитетом традиције", занимљивије су "унакрсне форме" континуитета: утицај прозаика на песника или песника на прозаика, романијера на приповедача или драмског писца, приповедача или драмског писца на романијера и тако даље".

Издавање "чисте" индивидуалне традиције омета чињеница да "индивидуални доприноси уметничком методу схватања реалности бивају посредовани у сложеној синтези, формирају јединствену колективну традицију," што говори о "синтези традиције" уопште.

Исто тако, према мишљењу истраживача, усвајање традиције "је резултат како субјективних намера писца, тако и објективних утицаја, које на њега има стварност која га окружује", и зато оно, што се често објашњава књижевном традицијом, "има своје право објашњење у основи непосредног живота". Прво се мора установити "шта је могао дати непосредно сам живот, а онда – шта је дошло из књижевне традиције".

Једна од карактеристика традиције, како каже А.С. Бушмин, је њена способност да умре, ако "више није неопходна" (стр. 121).

У чланку "Достојевски и антика"<sup>8</sup> истраживач Л.В. Пумпјански не обрађује директно појам традиције, али кроз истраживање, без сумње говори управо о њој. Предмет анализе је овде проблем касне ренесансе. Према аутору, "хамлетовска култура нема моћ да доврши своју идеју онако, како ју је замислила. Њој припада само првобитни концепт, чија се дезорганизација врши поред његове уметничке намере" (стр. 506). Тај "дезорганизатор" је Достојевски (стр. 506). Уметничка поезија "је организовано фиктивно приношење жртве" (стр. 509), а Достојевски је доказао "колико његова поезија памти древну домовину свих поезија" (стр. 509). Он се присећа "праве љубави и правог убиства у идејама првобитног жртвовања <...>" (стр. 509). Аутор чланка користи за анализу категорије као што су лик, жанр, тема, сиже. Како каже Л.В. Пумпјански, "тема Балзака је и постала тема Достојевског јер је потпуно лажнокласична" (стр. 522). Сама тема новца код Достојевског "се односи на другу романтичну тему - љубав и мржња, која је углавном тема Стендала" (стр. 522). Управо ове две "основне теме француског романа" комбинује у себи "једна руска

---

<sup>8</sup> Текст рада цитиран је са бројем стране у наводницима из књиге: Л.В. Пумпянский, *Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы*, Москва: Языки Русской Культуры, 2000. 864 с.

приповетка" (стр. 522). Према мишљењу истраживача, како би се "схватило порекло Смердјаковљевог ушкопљеништва", треба се осврнути на "низ готово монашких ликова" - Калеба, Јевсеича, Савелича, старих слуга немачких фантастичних прича или енглеског мистериозног романа" (стр. 523). Говорећи о жанру и лику, истраживач истиче да "у само срце породичне трагедије" Достојевски уводи "политички принцип" (стр. 523), користећи нови елемент у приповедању - "однос ванбрачног сина према оцу" (стр. 523). То је и проузроковало сједињавање два проблема - "проблема породице и сталежа" (стр. 523). Исто тако, говорећи о жанру, треба имати на уму, "колико је далека", по мишљењу Л.В. Пумпјанског, "поезија Достојевског од области трагедије" (стр. 524), јер је трагедија "увек сећање на догађај, не пророштво о њему" (стр. 524). Достојевски, по логици истраживача, крши принцип жанра, његова "поезија је талас још неодиграног догађаја" (стр. 524), а права трагедија "је последњи талас догађаја, који више није реалан, већ сасвим фиктиван" (стр. 524). Праве се паралеле на нивоу теме. Између осталог, "неслагање песника и суда" код Достојевског (стр. 526). Како каже Л.В. Пумпјански, "код Есхила то није могуће" (стр. 526). Тако је, за Л.В. Пумпјанског, традиција у стваралаштву Достојевског приказана на нивоу лика, жанра, теме и сижеа.

Још један рад, на који је потребно обратити посебну пажњу је монографија "Културно памћење" Л.И. Сазонове<sup>9</sup>. Она подржава став Д.С. Лихачева да је "памћење - основа културе", и један од темеља "естетског разумевања културних вредности" (стр. 7). У том случају, памћење је "сложен и понекад самоделујући инструмент", а не само "складиште сећања" (стр. 7-8). Култура "акумулира знање" и увек има "спремну резерву стабилних форми, које се понављају у новим трансформацијама као опште место" (стр. 8-9). Посебну улогу овде има "национална тема" (појам АМ Панченка). Она еволуира "у границама "вечног града" културе" (стр. 9). Међутим, такозвани *Locis communes* «делују преко било које границе - временске, просторне, националне" (стр. 9). Најстабилнији "чувари културе сећања", по верзији Ј.М. Лотмана, су "симболи и мотиви, које датирају из архаичних митова" (стр. 10). На "неизбежност понављања знакова" је такође указивао А.В. Михајлов (стр. 10). Л.И Сазонова опажа појаву "вечних" сижеа у руској књижевности (стр. 11). "Саставни део" културе памћења су постали "симболи, сижеи, мотиви, ликови" који су дошли из средњег века и барока и који су "наставили свој живот у руској књижевности модерног доба" (стр. 12). По мишљењу Сазонове, изучавање наследних веза староруске књижевности и књижевности савременог доба, се углавном односило само на "директан утицај текста на текст" (стр. 12), иако "теорија утицаја и

---

<sup>9</sup> Текст рада цитиран је са бројем стране у наводницима из књиге: Л.И. Сазонова, *Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового Времени*, Москва: ИМЛИ РАН, 2012. 476 с.



директне текстуалне зависности <...> не може да се примени на све појаве подударана у радовима" (стр. 12). Ова теорија не пужа могућност да се објасне "сви случајеви комплексне интеракције" (стр. 12). Она може да се манифестује кроз "архаичне симболе, митологеме, митове, општа места" итд. (стр. 13). Овде истраживач говори о учењу "сличности без контаката" (стр. 13). У XX веку реч "се враћа својим митолошко-реторичким основама". Посебно место у књижевности заузима "готова реч". То може бити "и цели говор, цела изјава, и сиже, и жанр као форма у коју се излива мисао, и најмање јединство смисла... само ако долази из фонда традиције и унапред је дато песнику или писцу, и само ако је то за њега несумљиво готово" (стр. 14) (према речима А.В. Михајлова). У "културу готових речи", према Л.И. Сазоновој, спадају и библијско-литургијски текстови" (стр. 15). Актуализација "дијахроног памћења вербалних форми и знакова" се види у текстовима у којима се користе "цитати, ликови, топоси, амблеми, књижевни митови, митолошке сцене. Они делују као стабилни елементи - носиоци и чувари књижевног памћења (стр. 15). При овом треба имати на уму како свесно, тако и несвесно обраћање аутора претходној традицији" (стр. 15).

Позивајући се на проучавање "Слова о Игоровом походу", Л.И. Сазонова напомиње концептуално важан, по нашем мишљењу, став – није важније набројати што више реминисценција из древног споменика, већ одредити које "семантичке структуре су биле

највише тражене, и како у културном памћењу кроз њих долази до "уједињења" текстова из различитих времена. (стр. 19). Проблем интертекстуалности, који настаје у том случају, није једноставно "враћање или понављање", већ - "иновација, семантичка трансформација, проширење смисла" (стр. 19). "Реч" је "кључни тест" националне културе (стр. 65). Истраживач наводи бројне примере стваралачког освајања "Речи". То су реминисценције и цитати. Они "иду" из текста у дубину памћења" (стр. 67). Са симболом је другачије. Он "прелази" из дубине памћења у текст" (стр. 67). Најупечатљивији пример је симболика врта, која је прошла пут од средњег века до Сребрног века руске књижевности (стр. 67). Како истраживач каже, то је "мотив, који се понавља у књижевности различитих периода", "који припада општем месту културе" (стр. 68), његова "нераскидива веза са симболичким значењима, разрађеним кроз вековну традицију", сачувала се до данашњег дана (с. 68).

Друга врста симбола - амблем је "стабилан елемент и носилац културе памћења", који је у стању да "сачува и преноси готов симболички садржај" (стр. 127). Према Л.И. Сазоновој, амблем као симбол "поседује готов, затворен у себи смисао и структурну независност" (стр. 127). Амблем је писцима служио као проводник до "вековима акумулираног фонда светске културе" (стр. 185). Он не може увек бити јасно назначен у тексту, али "ако се његово

присуство признаје", онда он "даје кључ за правилно разумевање дела" (стр. 185).

Још једано опште место културе је библизам. Библијски текст је, према Л.И. Сазоновој, "извор књижевних мотива и парола" (стр. 187). На пример, библизам "Срце цареву у руци је Божијој" је стекао "статус књижевног мотива" (стр. 196) у руској књижевности. Овај цитат је "повезао" текстове, који припадају различитим културним епохама (стр. 196). Тако истраживач доказује да истраживање односа различитих књижевности користећи "директан контактни утицај текста на текст" није сасвим оправдано (стр. 198).

Од великог значаја за проучавање културног памћења је појам "концепта". Ови или они национални концепти, који су настали у пређашњим епохама, с пуном снагом могу да се сачувају и у делима касније културе. Сазонова је то јасно приказала на примеру концепта "љубавни занос" у руској књижевности 18-19 века. Концепт се може "пренети" кроз културно памћење вековима унапред. При чему га управо национално памћење чува, директне текстуалне зависности овде нема.

"Општеприхваћени национални симбол" је постала, како каже Л.И. Сазонова, и ушла у културно памћење "легендарна руска тројка" (стр. 256). Њена представа има "дубоко религиозне и националне корене" (стр. 249). На примеру поеме Н.В. Гогоља

"Мртве душе" Л.И. Сазонова је посматрала како је дубока културна традиција ове представе. Она је увек повезана са "хронотопом пута" (стр. 249). Истраживач побија хипотезе о томе да ова представа код Гогоља води порекло од Платона, Дантеа и Гетеа и доказује да управо произилази из контекста руске културе, а Русију 19. века, "је немогуће замислити без кочијашке или поштанске тројке" (стр. 256). Н.В. Гогољ је "уздигао и завршио «представу тројке»" (стр. 259). Њена "свежа и оригинална" представа се може довести у везу са "одређеном културном традицијом" (стр. 260). Она је "чврсто укореењена у културној свести руског друштва", па чак ју је и Достојевски укључио у роман "Браћа Карамазови" (стр. 286). Гогољева представа "Русије, као птице-тројке је полигенска, она је обележена неизмерном дубином историјско-културног памћења, које је слило у јединствену синтезу откривење библијског пророка, државно-империјски патос проповедника и песника, панегирички стил, виђење као поступак и лиричност "народних песама" (стр. 278). Сви ови квалитети су направили од "представе, коју је створио Гогољ – национални митологем" (стр. 278). Још један предмет анализе Л.И. Сазонове је приповетка "Портрет" Н.В. Гогоља, где се одређује њена "корелација са средњовековном традицијом" (стр. 295). У тексту приповетке, према Л.И. Сазоновој, "постоје јасне индикације, које сведоче о томе да је средњовековна култура за њега имала високу вредност" (стр. 295). На пример, сцена рођења Христовог на слици уметника није приказана по староруским иконографским канонима

(стр. 297). Сам мотив богородног чуда, према истраживачу, "повезује његову приповетку са средњовековном новелом "Велико огледало" (стр. 298), који је био широко распрострањена у Украјини и Русији у XVII-XVIII веку (стр.298). Средњовековна приповетка о уметнику, по мишљењу истраживача, "баца ново светло на Гогољеву приповетку "Портрет" (стр. 301). Аутор указује на "очигледна поклапања сижеа": ликови - уметници, иконописци; оба су побожни; оба покушавају да се одупру; оба сликају лик Пресвете Богородице; оба налазе спас кроз обраћање икони (стр. 302-303).

Још једно од општих места културе је и демонолошки мит. У роману "Мајстор и Маргарита" М.А. Булгакова, срећемо са "детаљно разрађеним демонолошким митом" (стр. 319). Аутор романа се обраћа "речи мита, која носи у себи акумулирано вековима наслеђе културе" (стр. 320) и "реконструира структуру мита о ђаволу" (стр. 325). Сам овај мит са својим "одеђеним одликама" је створен у култури средњег века (стр. 328). Он је ушао у уметнички простор, "формиравши се у дубини религиозно-црквене књижевности" (стр. 325), али као "посебна жанровска конструкција", он у култури не постоји(стр. 325). Ипак, мит је "органиски ушао у уметнички систем" савременог доба (стр. 327). Како истраживач запажа, знаци присуства мотива, општих места, ликова и реалија, који потичу од овог мита, су распоређени по целом тексту "романа (стр. 330). Приказујући у свом роману сиже уговора са ђаволом, Булгаков га преображава (стр. 332). Аутор такође поново ствара

слику шабата, ослањајући се на "обрасце понашања учесника, које предлаже мит и стабилну структуру обавезних магичних акција" (стр. 335). То укључује "чаробну маст, мотив одрицања, лет, претварање у животиње, учествовање у ноћном окупљању око ватре <...> вештица и ђавола, скрнављење тела и Светих Тајни" (стр. 335). Неки позајмљени елементи код Булгакова стичу пародијски карактер (на пример, "Велики бал код Сатане" - пародијски еквивалент "црквеној литургији" (стр. 350)). Чак је и сам лик Воланда изграђен "према законима жанра" као антитеза лику свештеника (стр. 354). Аутор користи скривене цитате из црквене службе (на пример: "свемоћни, свемоћни!"). Миту о ђаволу припада такође и "феномен раздвајања вештица", "црни коњи", животиње са људским правима и одговорностима (стр. 372).

Проводник књижевне традиције, према Л.И. Сазоновој је реторика. Она "игра улогу" културног метатекста" (стр. 380). Од Аристотела до прелаза XVIII у XIX век "доминирала је реторичка књижевност", реторика је утицала на све жанрове књижевности (стр. 381). Сама реторичка реч - је *готова* реч (термин А.Н. Веселовског), „традиционално дата“, "вешто обрађена, која је постала традиција" (стр. 381). На примеру два правца - барока и авангарда, истраживач открива колико је јака традиција реторичке речи. Напомиње се, између осталог, да "у многовековном реторичком искуству своја објашњења могу наћи појаве, заједничке за модернистичку естетику и бароко, као што су принцип изградње

уметничког мита, формални експерименти и истраживања у потрази за новом семантиком, зближавање уметничког и научног, херметизам поетског језика, тежња ка поетици, обједињавање речи с слике, визуализација речи и просторно-географско формирање текстова, стварање речи" (стр. 383). У раду се анализира стваралаштво Симеона Полоцког и Велимира Хлебникова. Између осталог, Л.И. Сазонова је успела да утврди следеће сличности: интересовање за слова азбуке као универзума, као "смисаоне тачке, које су ослонац уметничког простора" (стр. 390); страст ка вештачким врстама поезије - жанровима *carmina curiosa*, *poesia artificiosa* и ка "игри" речи (с. 390); "активно бављење речју" (моделирање поетског језика) (стр. 391); "богат избор речи" (елоквенција) (стр. 397); однос речи и слике (стр. 402), "мотив пет чула" (стр. 407), и др. Истраживач напомиње да "стварајући свој сопствени поетски систем, песници и барока и авангарда ће тражити, постојеће вековима у културној традицији, реторичке моделе, у којима се реализују типолошки слични принципи конструисања света уметности" (стр. 414). Поетика барока и авангарде је "маестрално спојила у себи немерљиво богатство културне традиције" (стр. 415).

Као што је наведено у раду, "носиоци културе памћања" су такође - архетипски мотив, панегиричко опште место, иконографски сиже (стр. 418). Један од примера архетипског мита је мотив пута "који има улогу у формирању садржаја у делима руске књижевности

од антике до савременог доба, као и у фолклору, иконама и лубока" (стр. 418). Он је уско повезан са "књижевношћу путовања" (стр. 418). Идеја пута у руској књижевности "је део различитих културних архетипова: пут као стаза ка изворима вере и приближавање светом простору; као као животни пут, судбина и морални подвиг; као симболична метафора, која изражава духовно-морални садржај, етичке вредности" (стр. 431).

Посебно место заузима панегиричка тема. На примеру "Молитве руског народа" В.А. Жуковског истраживач је показао како се у химни испољила семантика културних симбола, која је била унапред одређена од стране књижевне традиције ... " (стр. 438). Она је скренула пажњу на иконографски сиже у књижевној традицији. "Почевши од средњег века, - напомиње Л.И. Сазонова – сиже "Богородица од седам жалости" је постао широко распрострањен у хришћанској уметности" (стр. 442). Од иконографије, прешао је у књижевност (стр. 442). Прво његово помињање је код Симеона Полоцког ("Мач") (стр. 442). Он се огледа у делима Вјачеслава Иванова и Марине Цветаеве (стр. 444), а ушао је у руску поезију "у периоду раног савременог доба из уметности средњег века и барока" (стр. 444).



Још један ауторитативан истраживач, чијим радовима желимо да се позабавимо је Н.С. Павлова<sup>10</sup>. Да бисмо одредили нашу методолошку линију било би занимљиво да се окренемо, на првом месту, раду "Природа стварности у аустријској књижевности." У овом раду, аутор упоређује две традиције - аустријску и немачку. Говорећи о "дубоком и јединственом схватању живота" који постоји у аустријској култури, истраживач напомиње да "неке од његових основних карактеристика преносе из епохе у епоху, огледајући се у текстовима културе јасније него несигурности националног карактера, или "менталитета" (стр. 9). "Готово невероватан оптимизам" према А.В. Михајлову, је рађало сазнање о "утврђеном и неразрушивом реду" у аустријским земљама (стр. 9). Неки истраживачи виде узрок у католицизму, упоређујући га са "предузимљивошћу протестантизма" (Макс Вебер) (стр. 10). Али у исто време, упркос "чврсто формираном поредку", живот је у исто време био "способан и за преобраћање - разнолик, нестабилан, непоуздан, колебљив" (стр. 10). Ови знаци "несигурности" су се понављали "у готово сваком познатом раду те књижевности" (стр. 10), али иста та несигурност је значавала "не само одсуство чврстине, већ и уклањање граница, констант малог са бесконачним (Рилке)" (стр. 11). Говорећи речима А.В. Михајлова, "унутрашња структура радова епохе одражава уређеност саме епохе

---

<sup>10</sup> Текст рада цитиран је са бројем стране у наводницима из књиге: Н.С. Павлова, *Природа реалности в австријској литератури*, Москва: Языки славянской культуры, 2005. 311 с.

(као основе културе)" (стр. 11). Циљ рада Н.С. Павлове је да се испитају "сталне осцилације" аустријске књижевности "између две њена пола" (стр. 12).

Франц Грилпарцер, којем се истраживач обраћа, је истакао три главне специфичности аустријске књижевности из других немачких књижевности - "скромност, здрав разум и искреност осећања" (стр. 14). Ово су "фундаментална својства" аустријске културе (стр. 14). Њена одлика је одувек била "пријемчивост за културе других народа", а аустријско је постало то, што "је успело да апсорбује многогласје различитих култура", које живе у овој земљи (стр. 15). Аустријска култура је "тихо и ненаметљиво" утицала на писце, али њене специфичности "нису изражене, расуте су по њој са истом оном скромношћу, о којој је говорио Грилпарцер" (стр. 16). Томе је допринео "сам карактер аустријске самосвести" (стр. 16). Према мишљењу, Н.С. Павлове "суштинска одлика аустријске културе" је "свест реда, или уређености" (стр. 16). Аутор рада пореди аустријску и немачку културу. И до данашњег дана у аустријској књижевности "нису прекинуте везе са народном бароком", са традиционалном за аустријску културу "пажњом ка емпиризму живота" (стр. 17). О "одсуству дијалектике у народу", писао је Хофманстал, видећи у томе "вишу мудрост" и сматрајући га "особеношћу аустријског односа према животу" (стр. 17). За разлику од германске, аустријску немачку културу карактерише "мирнији поглед на свет", одсуство "драматичног јаза између класа", за њу

реформација XVI века није постала "национална катастрофа" овде. (стр. 17).

У разумевању "животне сврхе" за аустријску културу је карактеристично "потчињавање људских страсти и жеља свеобухватном реду (ordo)», «субјективност личности је мања него независна целовитост живота" (стр.18).

Постоје разлике на нивоу односа између човека и света. Како запажа Н.С. Павлова, аустријској класици XIX века није била својствена та жеђ за бесконачним знањем, које изједначава човека са свезнањем Бога, којом се одликује немачка књижевност" (стр. 19). Аустријској књижевности је "страна жеља Гетеовог Фауста да сазна последњу тајну универзума" (стр. 19). За разлику од немачке (германске) књижевности, аустријски песник има "свој начин освајања света, њему није својствено преувеличавање могућности уметника" (стр. 20). Ова књижевност "није знала за јасно манифестован романтизам, није знала <...> за прикривено самоуверену романтичну личност" (стр. 20). У њој није било, за разлику од немачке културе, "супротстављања романтизма и класицизма" (стр. 20). Поред тога, говорећи речима А.В. Михајлова, "над покретом, динамиком преовладавају стабилни облици и стања" (стр. 20).

Поред тога, у XVII веку "емпиризам живота у једном тренутку престаје да буде чувар значења за аустријску књижевност"

(стр.21). Овај "осећај несигурности" је драматичнији, како каже истраживач, него "општа идеја пролазности и бескорисности у бароку" (стр. 22). Поређење: у немачком бароку "у свим ситуацијама је сачувана вертикала духа", а у аустријској књижевности "заједно са вером у духовност живота прети да се сруши и сам смисао постојања" (стр. 21). Као последица овога "појавила се пукотина", која се вековима осећа као "невидљива позадина таме, прикривена непоколебљивом аустријском" смиреношћу" (Zufriedenheit)» (стр. 21).

Аутор пише о разлици између јунака немачке и аустријске књижевности, уз напомену да је пред нама "јунак друге књижевности, лишен многих обавезних особина херојског карактера, човек са разореном свешћу" (стр.23). Још једна одлика аустријске књижевности јесте њена "посвећеност емпиризму живота, 'ствари'" (стр. 23). Док је за немачку књижевност било карактеристично традиционално "разграничавање два принципа - материјалног и духовног" (према речима А. Михајлова) (стр. 24), аустријска књижевност "не одваја сензуалну перцепцију света од снаге разума – овде је једно природно спојено са другим" (стр. 24). Чак се и на нивоу амблемских мотива огледа разлика између две књижевности, "које су попримиле различито" из епохе барока: Аустрија - "везаност за предмет, који се приказује на амблемима", Немачка - "полетање увис, изражено у речи" (стр. 24). Док је за немачке класике "велику улогу играла мисао, која

почива на филозофији Канта о "дубокој разлици између света појава и "ствари по себи", "пред аустријским класицима XIX века", према Н.С. Павловој, "је стајао задатак продуховљења видљивог света, уз очување традиционалне лојалности материји живота" (стр.25). Изузетак је рад Гетеа, коме је била далека "уништавајућа" страна Кантове филозофије - идеја неспознатљивости "ствари по себи." Гетеова идеја, који је открио суштину самој појави "је била блиска самој суштини аустријске књижевности" (стр. 25).

Немачки драматичар Ф. Хебел је критиковао Штифтера, говорећи о њему као о "песнику цвећа и буба" (стр. 27). Критикован је, између осталог, његов роман "Михољско лето". Али, предмети и "ствари" Штифтера, према Н.С. Павловој, "нису имали мали, већ широк, могло би се рећи, свеобухватан садржај" (стр. 28). Штифтерова посебност је била у томе што је он био у стању да "сруши границе времена и простора" (стр. 28). Главни естетски закон Штифтер - "тако типичан за аустријску културу уопште је појам "мере"" (стр. 30). Ствар је код Грилпарцера и Штифтера двозначна: "ствар - чувар прошлости, али и материја, кроз коју протиче време"; ствар - "труљење, нестајање, смрт" (стр. 30). Како запажа Н.С. Павлова, код Штифтера се ствари поимају "као чврста, али несигурна стварност" (стр. 30). Док у немачкој књижевности, "све ствари реалног света нису толико повезане међу собом, колико теже, свака посебно, ка смисаоној сфери, ка "небу"" (према речима М. Хајдегера), у аустријској књижевности

"симболично значење лежи у самим стварима, проширујући се садржином, која се у њима накупила" (стр. 32-33).

Како истиче истраживач, "неповерење у грандиозност, осећај веза и учешће приватног у целину су традиционално својствени аустријској самосвести и аустријској култури" (стр. 35). "Велико интересовање за "материјално" и "ствар" је такође евидентно код Р.М. Рилке" (стр. 36). Рилке предлаже "да се уопште не раздвајају материја, ствар и дух, душа, љубав" (стр. 37). Претварање "особина" предмета у "свесвојства" код Рилкеа може се разматрати као "памћење традиције, која се изнова и изнова окретала односима људи и предмета у култури Аустрије" (стр. 38). Он изјављује да је песник "позван да врати осиромашеном свету барем најважније од ствари, које нестају. То су - "кућа, мост, бунар, капија, шоља, воћка, прозор – а највише - стубови, кула", "(а. 39). Али је важно напоменути, "песник мора да их назове тако, како нису могле саме ствари, које су изгубиле своју суштину" (стр. 39). Код Кафке се, као и код Штифтера и Грилпарцера, "чува фокусираност на ствари" (стр. 39). Додерерови романи се разликују од немачког филозофског романа прве половине XX века у "одразу тока свакодневног постојања - истовременост многих прича, њихова укрштања и размимоилажења, развој и враћање" (стр. 40).

Према Н.С. Павловој, он је (Додерер) "достигао одређену супротност немачком интелектуалном роману - " мислити, у складу са животом, а не живети, у складу са идејом"" (стр. 40).

Као истраживач запажа, "исто тако пролазно, као што је пажња према ствари, у аустријској култури је остајало сазнање несигурности живота". За аустријске класике је карактеристичан осећај да ствари у нашем животу иду ка крају" (стр. 41). Н.С. Павлова даје пример есеја "О катедрали Св. Стефена" А. Штифтера, где је "задивљујуће поређење буке и шареноликости живота на тргу око катедрале са мртвим простором, који лежи испод ње" (стр. 41). Можда, како истраживач запажа, "управо осећај несигурности живота рађа у ликовима ове књижевности посебну врсту пасивности" (стр. 44). Почевши од лика Ханса Вурста у драмама И. Страницког, "код аустријских јунака су одсечени врхунци активности, превладава замишљени јунак – јунак-пасивни посматрач" (стр. 44). Јунаци аустријске класике су се одликовали "присилном неактивношћу" (стр. 44), коју понављају јунаци прелома XIX и XX века.

Још једна карактеристика аустријске књижевности XX века се огледа, према Н.С. Павловој, у томе "да је јунак, који се повукао, има везе са моћном стугом ауторске рефлексije, која је усмерена на читатеља" (стр.45). Посебна карактеристика аустријске књижевности је положај човека, без посредника, пред Богу. Управо

он је тај, који је "одговоран за очување ствари" (стр. 46) и "њему је упућена реч Божија, на коју он мора одговорити" (стр. 46). Важна карактеристика аустријске књижевности је монолог јунака, чију су форму, након Рилкеа, мењали аустријски писаци (стр. 46).

Теми традиције се у својој књизи "Национална традиција и савремени контекст: актуелни аспекти изучавања немачке и аустријске књижевности" (2003) обратила истраживач И. Данилина<sup>11</sup>. Модерна наука, по њеном мишљењу, "види као један од својих задатака управо актуализацију националне традиције" (стр. 7). На примеру две националне књижевности - немачке и аустријске, она дефинише константе које су ослонац националне традиције у књижевности. А. Михајлов је, како наводи истраживач, "стално наглашава одредно значење историјске традиције, њену начелну нераскидивост, чији је услов за научно разумевање хоризонт националне књижевности" (стр. 8). Да би се одредила немачка национална традиција Г.И. Данилина користи поступак поређења, између осталог, са руском националном традицијом, за коју В. Непомњашчиј сматра "структуроформирујућим" ... "религиозни принцип" (стр. 10). Према Г.И. Данилиној, "руски контекст" је постао "један од главних извора формирања уметничке

---

<sup>11</sup> Текст рада цитиран је са бројем стране у наводницима из књиге: Г.И. Данилина, *Национальная традиция и современный контекст: актуальные аспекты изучения немецкой и австрийской литературы*, Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2003. 220 с.



самосвести аустријске књижевности" (стр. 12). Говорећи традицији романа у немачкој књижевности, истраживач истиче да је једна од категорија немачке националне традиције "друштвено-политичка изолација немачког писца" (стр.37). Немачки роман постоји у посебној "хегелијанско-шопенхауерској традицији" (стр. 35), када је "пут романа требало да води унутра, а не споља ..." (стр. 35), а сам роман је "уздигнутији и племенитије, уколико дубље приказује унутрашњи, а не спољашњи живот" (стр. 35). Друга важна константа националне традиција је, према Г.И. Данилиној, представа "домовине", (стр. 39) који утиче на "концепт животних вредности, услове стицања „ја“" (стр.43). Док је, на пример, код Шторма у "Immensee", "истакнута стваралачка снага матерње културе јунакас, код јунака Тургенева у "Пролећним водама" "једнако асоцијативно оживљавају њене"ванационалне" реалије, мелодије италијанских опера и руских народних песама..." (стр. 43). Али при томе је за оба писца једнако важна опозиција „своје – туђе“. Тражење "сопственог", смисла живота и животног позива, захтева обраћање сликама поетици "туђег" (стр. 44). Код Шторма је то Индија, код Тургенева – Немачка.

За немачку националну традицију у књижевности, по мишљењу Г.И. Данилине, је карактеристично разумевање симболизма као "посебног естетског погледа на свет" (стр.53). Истраживач напомиње да "за немачку традицију концепција симбола у књижевности прелома XIX и XX века, умногоме израста

из идеје Шопенхауера" (стр.47). Он је припремио "нови концепт о улози уметника, који је одиграла пресудну улогу у формирању нове "симболистичке" уметности (стр. 49). "Индивидуални путеви" симболизма у Француској и Немачкој су"били веома различити, и у немачкој традицији је то веома приметно" (стр. 53).

На примеру друге константе – узајамни односи филозофије и књижевности – Г.И. Данилина показује како се мења вектор тих односа у немачкој националној традицији. Како истраживач истиче, "у доба романтизма ... ова одредница жанра се, у великој мери под утицајем естетике Хегела и Канта, одржава и јача као супротност "појму" и "представи", идеји и њеној критици из перспективе животног искуства" (стр. 54). У XIX веку, "филозофија" за "књижевност ... се појављује у три основна облика ... као предмет негације, илустрација, критике" (стр.55). На прелому XIX и XX века односи "филозофије" и "књижевности" се уређују "принципијелно другачије" (стр. 55), када се "поред гносеолошког приступа филозофији и књижевној култури прелазу векова, актуализује и онтолошки приступ" (стр. 55) и долази до "поларизације две путање" „састанка“ "филозофије" и „књижевности" у простору романа" (стр.56). Повод ове трансформације је рад Ничеа, који је поставио темеље за "нову естетику романа" (стр. 55).

У следећем одељку, "Аустријска књижевност у XX веку и проблем националне традиције", Г.И. Данилина открива проблем

интеракције две националне књижевности - немачке и аустријске. Истраживач наглашава да се "питање традиције може поставити и, стога, и решавати на различите начине, али је очигледна унутрашња проблематичност, методолошка сложеност овог проблема и начина његовог промишљања, сложеност, која се све више повећава како се "класика" удаљава од "савремености" (стр. 56-57).

По мишљењу истраживача, аустријска национална традиција се слаже "у стваралачком дијалогу" са руском класиком, "за сваког пажљивог читаоца је очигледна естетска пријемчивост аустријске књижевности" према њој. (стр. 57). Тако је стваралачки дијалог једна од категорија за одређивање националне традиције. Као пример овога Г.И. Данилина наводи текст И. Бахман за балет-пантомиму "Идиот" (музика Генце, 1953), уз напомену да И. Бахман супротставља свој "симболистички "језик" "реализаму" Достојевског" (стр. 58), стварајући "дубоко метафорички, ритмизован комбинацијом двосложних и тросложних тактова" поетски језик (стр. 76). Ово је одређено "естетским идејама његовог аутора," (стр. 76). Према истраживачу, "исказивање сопственог естетског става је постало могуће за И. Бахман у контексту учења о језику аустријског филозофа Л. Витгенштајна и истовремено у дијалогу са руском класиком" (стр. 76).

Још једна категорија за дефинисање националне традиције је, према Г.И. Данилиној, традиција жанра. Пример за ово је роман

Р. Менасе "Златна времена, напукли свет" (1991), где аутор "користи лекције својих великих претходника у немачкој књижевној традицији" (стр. 77). Он прибегава "уметнутим новелама" у роману, као у своје време Гете у "Разговори немачких исељеника" (стр.77). Главна тема романа постаје "тема историје и односа појединца и историје" (стр. 78).

Према Г.И. Данилиној, "они су "окренути" традиционалном, за немачку књижевност из времена Гетеа и романтичара, питању о улози уметника у социјалној и духовној стварности" (стр. 78). У роману се говори о "теми стваралаштва" (стр. 79), а према мишљењу истраживача, "концептуални садржај" романа "је уско повезан са класичном немачком ... и аустријском књижевном традицијом, према којој уметник мора да има "активан поглед на свет" (стр. 81). На тај начин "традиционални жанр у класичној и савременој немачкој књижевности" - "роман о уметнику" - постаје „врло плодотворан" (стр. 81).

Разумевањем традиције се, у својој монографији "Историзам у делима А. Михајлова", бави истраживач Г.И. Данилина. Како каже, традиција, према речима Михајлова, "означава преношење знања с колена на колено. Тамо, где се тај пренос знања и културног језика с колена на колено прекида, руши се традиција"(стр. 166).

Ипак, "традиција не може бити прекинута", јер се не прекида разумевање историје" (стр. 166). Тако традицију, како каже Г.И. Данилина, "не састављају текстови о текстовима" <...>, већ "разумевање историје", актуелна стварности" (стр. 166). Како је "историјска стварност <...> тако јединствена, да се њено "разумевање" у културној свести савременика не може не разликовати <...> од других облика, који се појављују у другим фазама историје", онда "директне" ("с колена на колено") традиције овде не може бити "(стр. 166). Овде је од великог значаја, као што је истицао Михајлов, - "преосмишљавање историје у правцу, који превазилази линеарност времена" (стр. 167). Овакве "фундаменталне промене" не могу да не промене представу о културној традицији уопште (стр. 167).

А. Михајлов указује на "невиђену сложеност околности" "преноса традиције с колена на колено" (стр. 167), јер "оно што се преноси <...> мора истовремено да трпи поновно рађање" (стр. 167). Сходно томе, "представа традиције као континуитета <...> је пољуљана у XX веку" (стр.167). Зато је "тражење приступа" делу "у смислу" места" у традицији – задатак, који такође "тражи не једноставна, већ парадоксална решења "(стр. 168). Као што истиче Г.И. Данилина, "Михајлов супротставља појам "традиције" и "преосмишљавања", како би нагласио да је дело "ново", када аутор "преосмишљава" традицију (стр. 168).

Уметник, по мишљењу Михајлова, "долази у противречност са традицијом" (стр. 168). Данилина наводи да "историјски препороди значења, која чине књижевну, културну традицију, мењају саму суштину уметности", мења се цела слика књижевности прошлости" (стр. 169). У раду се наглашава да је "дело у "сукобу" са традицијом" (стр. 169), и да "немамо начин да дођемо до уметничког дела из прошлости и његовог "значења" (стр. 169). Задатак истраживача је да "подстакну дело да разговара са нама на језику свог времена" (стр. 169). Текст ("представа дела"), по мишљењу Г.И. Данилине, "треба <...> видети у оној историјској констелацији значења, коју је створила његова епоха и која се осликава и фиксира у њеном "језику културе"(стр. 170).

Проучавајући историју појма «традиција» у књижевној критици, закључујемо да овај термин у овом тренутку нема јасно дефинисано тумачење. Многи научници га користе у својим радовима индиректно, без откривања пуног потенцијала овог концепта. Не узимамо у обзир почетну и веома важну, по нашем мишљењу, компоненту - националну припадност фикције.

Како бисмо проучили традицију у књижевности руских Немаца, по нашем мишљењу, неопходно је прецизније дефинисати тумачење појма "традиција". У овом конкретном случају можемо говорити о "националној књижевној традицији" као начину непрекидне комуникације између писаца и дела једне националне књижевности, која укључује употребу различитих културних категорија, сећање на културу и етничку слику света.

Не постоји увек стварна физичка повезаност између писаца (утицај или учење) или једног писца и дела других писаца. Истовремено, начин преношења националне књижевне традиције може се дуго задржати уз помоћ одређених категорија специфичних за одређену етничку групу. На примеру књижевности руских Немаца можемо видети како се ова врста књижевне традиције јасно манифестује.

## III

### КОМПОНЕНТЕ ТРАДИЦИЈЕ

#### У КЊИЖЕВНОСТИ РУСКИХ НЕМАЦА

##### 3.1. Слика куће

Слика куће је једна од најважнијих категорија националне књижевне традиције. Она се појављује у фикцији током периода тешких историјских и политичких догађаја (депортација, протеривање, емиграција) и служи као нека врста водича за ауторе да емитују сопствени национални идентитет и везу са претходним генерацијама.

Прича "Неочекивани пејзаж" Олега Клинга<sup>12</sup> објављена је 1991. године у издавачкој кући "Млада гарда" (Москва). Заснована је на историји немачке породице Данк - дечака Саше, његове мајке Марије и баке (која се у књизи назива "стара жена") који се пресељавају на стално место боравка у град Сасиколск у средњој Азији, из другог сличног малог града "у долини." Саша није

---

<sup>12</sup> Текст цитиран је са бројем стране у наводницима из књиге: О.А. Клинг, *Невыдуманный пейзаж*, Москва: Молодая гвардия, 1991. 159 с.



могао разумети значење овог пресељења. Управо се у овом граду одвијају сви догађаји приче – тамо пролазе све младе године младог момка, његовог одрастања, разумевања правила тешког живота, упознавања нових људи који су утицали на његову будућу судбину. Аутор не обележава одређену годину догађаја који се дешавају у причи, говорећи само о доби шездесетих година - "196 дошао ... година ..." (стр. 36).

Ова, великим делом аутобиографска прича, веома је занимљива за изучавање у оквиру наше истраживачке теме. Њен аутор, руски Немац, пише о породици совјетских Немаца које је судбина одвела до степа Централне Азије. Тема "немачког" се појављује у причи не тако често, али ове епизоде су значајан део њеног разумевања. Главне константе на које, према нашем мишљењу, треба посветити више пажње, су пејзаж, имиџ мајке, куће, родних места, религије и немачког језика.

Прича почиње описом терена - то је "једноставно, као књига коју треба да прочитате, земља, изузетно високо јужно небо, безбројне звезде, породилиште, глуви зидови луднице, црвена трептајућа мртвачка лампа, трака асфалтног пута прекривена на хоризонту, три гробља која се виде у даљини ..." (стр. 5). Наратор, идући даље, каже да је "тек са тридесет и нешто година" протагониста Саша "открио скривено значење тако једноставног и

истовремено сложеног пута - рођења, живота, бола, патње, радости, смрти ..." (стр.6) .

Саставни део овог пејзажа је "кућа у облику слова Г", која је "оставила једну страну у пустињи која почиње на периферији града" (стр. 7) и "уски асфалтни пут", који је "урезан у њега" под углом од 45 степени" и „само повремено није делила кућу на два дела"(стр.7). На другом крају пут "је наилазио на брда која су покривала остатак света, као да га није ни било тамо" (стр. 7). Управо тамо, на "линији пресека", било је три гробља - муслиманско, чеченско и православно, који представљају "неку врсту завршеног света" (стр. 7). Последње наратор назива "Вавилонци", јер су тамо сахрањивали све оне за које друга два нису била намењена. "Руско" гробље подсећало је на "прилично мали, чудни аеродром са бројним малим авионима", где се чинило да се "металне пирамиде и ограде, обојене сребрном бојом, за кратко време ређају у једнаком редоследу по аеродрому" (стр. 8). Пут који води до гробља, након година, "постао је најважнији детаљ пејзажа" за Сашу (стр. 9), јер је "морао да прође овуда као учесник драме која се понављала много пута" (стр. 9). Овде видимо опис сахране његове мајке Марије Данк, ковчега који је носио овим путем, како је "тело мајке тако немилосрдно поскакивало преко рупа" (стр. 10), а Саша "седео, гледајући у покојника, држећи главу, поскакујућа рамена, тело које је неуморно љуљало са једне стране ковчега на другу" (стр. 10).

Враћајући се у град годину дана касније, Саша се пење на брдо, које је већ годинама посматрао са прозора своје куће и "задивљен је" прелепом "последњом цртом неизмишљеног пејзажа" (стр. 11) – пред њим се створило "сребрно гробље", а иза - "један од најлепших погледа - морски залив са сликовно-рекламним таласима, сунцем, златним песком" (стр. 11). С једне стране он види "изазивајући немир живота" (стр. 11), а са друге - "страшно тихи мир тишине, туге, смрти" (стр. 11) и поставља питање "Чему све ово?" (стр. 11). Он "може само погађати шифровано значење неизмишљеног пејзажа ..." (стр. 11).

Као што видимо, аутор нам показује у уводу већ одраслог главног јунака који се вратио у своје родно место и жели да схвати значење читавог живота који је прошао овде и који је повезан са овим "неизмишљеним пејзажом". Даље, као и сећања главног лика, одвијају се и догађаји из његовог живота. Овде ћемо се задржати на неколико тачака које су веома важне за разумевање приче.

Протагониста Саша је осмогодишњак који живи са својом мајком и баком. Био је лошег здравља, а детињство је провео по болницама. Био је власник "дугих мршавих ногу и руку, оштрих рамена" (стр. 38). Из неког разлога, "искрено се веровало" (стр. 23) да "он није житељ белог света" (стр. 24). Важно је напоменути да је из тог разлога био "на брзину" крштен, и то не у лутеранској цркви како је требало, већ у "првој која се нашла - православној"

(стр. 24). Саша је био слаб, "склон запаљењу плућа и увек блед" (стр. 24). Лик јунака формира аутор у односу на децу из чеченске породице, у којој је морао да живи неко време пре него што је породица добила собу у касарни. У овој породици су према њему, "очигледно размаженом" "руском" (истакао О. Клинг!) дечаку, који није могао "гледати на све без страха" (стр. 19), показали "знаке срдачности и наклоности" (стр. 19). Понашао се као "принц који се нашао у сиромашној сакљи<sup>13</sup>" (стр. 19). Сви чланови чеченске породице жалили су "маминог сина који се није осећао као код своје куће" (стр. 20). Старија Роза се са њим играла "као са лутком" (стр. 20), хранила га слаткишима, "облачила и штитила од ратоборне браће и земљака" (стр. 24). Браћу је, заузврат, забављала Сашина неспособност да се "бори, трчи бос по стенама и, што је најважније, - псује" (стр. 20).

Односи са Сашином школом развијали су се двосмислено, јер као "навикнут на слободу, није могао прећи преко присутног недостатка слободе њега као ученика" (стр. 26). Понекад је на часовима чак падао у "кому" (стр. 27) и чинио се себи истим "јадним Филипком" Толстоја, о коме је он читао "још у долини" (стр. 27).

Из историје града Сасиколск, сазнајемо да је "случајно доведен у ове степе" (стр. 11), када су Енглези пронашли овде руду

---

<sup>13</sup> Сеоска кућа на Кавказу.

и изградили фабрику бакра на обали мора (стр. 11). Сада је од ње остала само "временом срушена цев", на коју су се степеницама које су се љуљале пењали локални тинејџери, и напуштене радионице. Саша се никада није попео на цев до врха јер се плашио, али је по фабрици "често лутао", мада и то са опрезношћу. Чинило му се само да ће "наступити пустош и тама, да ће прорадити хладне пећи и уз узвик бестелесног домаћина ... устати из дубине бакарне планине осуђени заробљеници на вечно топљење метала" (стр. 12-13).

Село "из касарна" са чудним именом "Стара платформа" изграђено је око ове фабрике, у којој је "Данкам био принуђен да кратко поживи" (стр. 13), али су и њега напустили када су у 30-их година саградили град и "велику нову фабрику" (стр. 13). Ово место се налазило "близу котлине Алакол и било је окружено са три пустиње - Тау-Кум, Моинкум, Сари-Шикотрау" (стр. 13). Људе је у Сасикколску сасвим случајно однео "ветар страшне историје тих година", углавном оних који су "у потрази за срећом или склоништем од несреће, незауостављиво трчали по земљи" (стр. 13).

У архитектури града доминирало је "Стаљиново царство" (стр. 14), у њему није било "храмова, цркава, позоришта и циркуса", али је све то "компензовано" телевизијским торњем, који је некада био намењен Шангају (стр. 14-15). Формиран је "у свом коначном облику" почетком 1960-тих година, протезајући се "на

обали са живописним заливом" када је на његовом централном тргу подигнут споменик Стаљину (стр. 14).

Као што је аутор истакао, град су његовим званичним именом – Сасикколски - називали "они који нису могли да осете љубав према овом крају" (стр. 12). И на стар начин, пре преименовања, многи су га још звали Сасик-Колом. Током целе приче, управо ће Сасик-Колом аутор називати овај град, што може указати на посебан став према овом месту.

Управо током овог периода "из рајских долина Централне Азије" (стр. 15) у град је дошла породица Данков, која се на почетку населила на оном истом Старом месту у једној од касарни. Појавили су се тамо "из пуке случајности", када нису могли да се "договоре о цени" при куповини куће у главном граду републике. Осмогодишњи Саша и његова бака су "почињали и завршавали дан сузама" читава два месеца (стр. 15). Заиста, "одлетевши из плавичасто-зелене средњеазијске долине" (стр. 15), њима је било тешко да се навикну на "степски град" где није било ни траве, где је "највише дрво било високо метар и по" (стр. 15), куда Саша није могао проћи босоног ни два корака, није могао пити воду са чесме због високог садржаја соли, где је дувао "бескрајни ветар с песком" (стр. 16), где су зими и лети "олује секле човека на делове" (стр. 16). Ето, управо је таквом хладноћом град дочекао своје нове станаре. Створена у супротности са ранијим местом живота, слика

Сасикколска изгледа веома депресивно и не може изазвати позитивне емоције у Сашиној души.

Аутор ствара негативну слику Старог места - новог места за живот породице Данк, говорећи да је "на свим становницима Старог места и широм целог села стајао печат пропасти, туге и изумирања" (стр. 24). Овде су се окупили "сиромашнији од сиромашних, очајнији од очајних, незадовољнији од незадовољнијих - нису имали довољно места чак ни у Богом заборављеном Сасиколску" (стр. 24). Аутор чак упоређује Старо место са кампом, где је "као је на стандардном пројекту <...> паралелно стајало десет дугих белих барака" (стр. 15). Живот у баракама био је другачији - "бучан, често свадљив, али једнако тежак" (стр. 24). Аутор је врло лепо упоредио бараку са Нојевом барком, рекавши да, ако би кише овде често лиле, они би "као Нојева барка, почели да се крећу", али оно што је нарочито јесте то што "не би дуго издржали" (стр. 24). Овај живот је био за породицу Данк "не живот, већ удаљавање" (стр. 22). Заиста, после "огромног дома" у средњој Азији члановима породице није било лако навикнути се на "смрдљиви, без и једне сијалице, коридор бараке" (стр. 16).

Тако постепено у текст приче улази јунаково разумевање свог сопственог родног дома. Али, за разлику од претходног - са великом напуштеном кућом. Ова соба у хостелу тешко може да личи на удобност и топлину родног дома за Сашу. Аутор пише да је само

море могло "помирити Сашу са Старим местом". То је било море које је "живело живот ни мало не повезан са Сашиним: леп, величанствен и слободан" (стр. 25). Море је поразило Сашу "својом равнодушном снагом према свету око њега и својом осуђеношћу на напоран рад - да помера таласе" (стр. 25). У том тренутку то је "одговарало његовом расположењу" (стр. 25).

Састанак са морем, по нашем мишљењу, представља прекретницу у перцепцији Сашиног новог дома. Даље у тексту приче можемо видети тачно како се овај став осмогодишњег дечака променио. Аутор пише да је у јесен Саша морао ићи у школу, која је била у бараки. То су биле две "собе које су биле ограђене од данковског коридора у бараци" (стр. 26). А Саши је требало само да оде из једног угла своје бараке и дође до друге. Ево веома важне тачке за истраживача. Из овог "збуњујућег суседства дома - нечег топлог, родног, доброг и слободног - и школе - државног, хладног и безличног" дечак је желео да побегне кући (стр. 26). Оваква се метаморфоза одиграла у глави главног јунака. Некада непријатни простор у старој бараци сада је био прихваћен као родни дом у коме је било топло и пријатно. У "суровој" кући Данков, где се "аскетски није сретало пуно радости, и где су резервисано гледали и на сопствене, и на туђе патње", сада је владао дух одмереног породичног тока живота" (стр. 30).



Али ово привремено склониште породице Данк завршило се у једном дану, чим је Сашина мајка Марија примила кључ од новог стана у граду. Није хтела више ни ноћ да проведе у овој бараци. За неколико флаша вотке одмах је ангажовала утовариваче, а цела породица се са својим стварима одмах нашла у новој кући. Тог дана је Саша доживео буру емоција када је "тихо сео на ивицу потпуно нове каде, а заједно са врућом водом која је лила из славине његова душа се пунила топлотом које до тада није било" (стр. 38). Претходних шест месеци на Старом месту били су "умирање" и "ноћна мора", како му се сада чинило (стр. 38). Сада, пливајући у пространој кади, он "постепено апсорбује у себе невидљиву ауру новог - срећног живота" (стр. 38). Пробудивши се следећег јутра, Саша је први пут видео онај исти пејзаж, који тек треба да открије.

Нова кућа постаје симбол породичне среће породице Данк. Упознајући нову кућу, Саша Данк се упознаје са суседима и открива за себе потпуно другачији начин живота од сопственог. Аутор напомиње да су "у Данковој кући ствари имале најједноставније значење и једину сврху: кревет - да би спавали, столица – да би седели, сто - да би јели или радили на њој" (стр. 53). Међутим, у суседној "интелигентној" кући Екатерине Павловне све је "имало готово исту сврху, али још и да је свака ствар радовала душу и очи, и чувала човека од спољашњег грубог света" (стр. 53). Саша се чинило да "мир, удобност и лепота овог спокоја

... штите људе" (стр. 53), и он је током читавог живота "гајио љубав према дому, који је био наставак човека и његов пријатељ" (стр. 53-54).

Од других карактеристика које је Саша приметио, било је то да је у његовој кући "владала и парализирала човека чистоћа и ред" (стр. 54). У кући Екатарине Петровне постојао је "стил" (стр. 54). Испijaње чаја у овој кући значило је "пити чај" и ништа више, док су у Сашиној кући "једноставно јели" (стр. 54). Саша је знао да су негде у њиховој "немачкој кући" били "столњаци, салвете, сребрни есцајг и посуђе" (стр. 54), али након што је цела породица отишла у Централну Азију, све је нестало и нико "није покушавао да врати заувек заборављене навике" (стр. 54). Онда су живели "у једној изнајмљеној собици", чистили су кромпир са "штапом", а његова мајка, као сва деца, на улици је сакупљала "краве и коњске колаче" како би загрејала кућу (стр. 54).

Упркос посебном "стилу", Саша је свој дом, како видимо, сматрао срећним. Као потврду овога, може се навести следећи одломак из приче: "Гледајући на живот своје куће, много срећнију и заслужнију срећу од других кућа, али присиљену да изађе из коже због добробити, и поредећи живот свога дома са много лакшим, али срећнијим животом кућа службеника, Саша је научио још једну лекцију ..." (стр. 58). Та лекција су биле речи мајке да он обавезно мора да учи. Она, месар у фабрици за паковање меса, морала је

обављати многе физичке послове. Долазила би са посла, често седала за машину за шивење и уз звук "сингера ", сецкање маказа, уздахе и тугу пролазиле су у кући бројне вечери" (стр. 58). На тај је начин аутор очима детета показао тако другачији свет, од чега су део руски (совјетски) Немци. Он још није могао због својих година да процени све што се дешава око њега, да разуме узроке и последице њиховог постојања у овом степном граду. Он је једноставно спознавао свет око себе и упоређивао га са оним што је видео у својој кући.

Важно место у причи је, по нашем мишљењу, ауторско размишљање о својој домовини. Са почетком "епохе судбине и анегдота" много се променило (стр. 64). "Људи су мењали места" - "јучерашњи затвореници Сасикколска стицали су право да се зову искључиво искреним људима и да се врате кући, у своје родно место" (стр. 64-65). Аутор напомиње да оних који су одлазили, оних који су "живели сан о повратку кући" (стр. 65), није било много. Они који су се усудили да оду, "брзо су се враћали - донекле сломљени, уплашени" (стр. 65). Живот у Сасикколску био је "једноставнији, али искренији" (стр. 65).

Породица Данков о пресељењу није ни помишљала. Они нису желели да оду у Немачку. Такозвана "прадомовина" за њих је била "нешто изузетно ванземаљско", ништа их са њом више "није повезивало", па чак ни језик. Осим старије госпође Данк нико од

њих није знао немачки. Није их вукло да оду ни у Саратов, нити у "стране углове Централне Азије" (стр. 65). По нашем мишљењу, ово је веома важан тренутак за разумевање читаве приче. Аутор пише да је "прошлост била далека и готово неистинита" (стр. 65). Марији Данк, Сашиној мајци, "уопште није било јасно где је њена домовина" (стр. 65). Чак и на папиру она није рођена "нигде", јер је старија Данк успела да јој као место рођења упише у књигу рођених већ тада непостојећу Херсонску област. Овде, у тексту, видимо веома важне речи аутора да за Данкова с в у д а и н и г д е није било осећаја домовине - током година је на солончакском тлу никао ветроваљ (стр. 65). Сада је управо ова земља "у знак захвалности чувала мир породице" (стр. 65).

У овој причи, слика матичне куће веома јасно представља став руских Немаца према изгубљеној домовини. Олег Клинг, креирајући врло посебне уметничке слике, прати књижевну традицију своје националне књижевности. Упркос чињеници да он није имао прилику да сачува континуитет од својих претходника, он ствара врло прецизну и веродостојну слику, несвесно пратећи их.

Александар Рајзер рођен је 1962. године у Омској области (Руски АССР) у немачкој породици. После служења у војсци радио је три године као рибар на бродовима-хладњачама за ловљење и уништавање морских мина у Владивостоку. Тамо је и дипломирао новинарство на факултету Далекоисточног државног универзитета, а затим је радио за разне новине Приморја (новине Владивосток ЦСР "Друг"), регионалне ("Јутро Русије") и међурегионалне ("Научник далекоисточне Европе"). Две године радио је као уредник књижевног алманаха "Глас". Емигрирао је у Немачку 1996. Сада живи у Берлину. Члан је Савеза писаца Русије и Савеза писаца Немачке.

Прва књига А. Рајзера је приповетка "Старо Јеванђеље од Јована". Она је објављена у Москви 1996. године (објављена је од стране Међународне уније немачке културе "Готика"). Ова прича је најрепрезентативнија за наше истраживање. Након емигрирања у Немачку, Александар Рајзер је објавио још неколико књига на руском и немачком језику: «Die Luftpumpe. Lustige Geschichten aus dem Leben der Aussiedler» (2001); "Повратак Одисеја" (Robert Buraу Verlag, 2002), «Die Rückkehr des Odysseus» (2002); «99 Anekdoten von Aussiedlern» (коаутор: Рајнолд Шулц) (2005); "99 анегдота из живота досељеника" (коаутор: Рајнолд Шулц) (2005); «Robbenjagd in Berlin. Humorvolle Erzählungen aus dem Leben eines Aussiedlers» (2009). Све књиге аутора у већој или мањој мери утичу на проблем руских Немаца.

Александар Рајзер је аутор бројних чланака и публикација у немачкој и руској штампи. Његов роман “Емиграција по Фројду”, као и неколико кратких приповетки, објављени су у књижевном часопису "Далеки Исток". Тренутно је уредник немачке збирке "Berliner Literaturblätter der Deutschen aus Russland". У нашој дисертацији истражићемо ауторску причу "Старо Јеванђеље од Јована". У овој причи аутор се окреће главним проблемима свог родног етноса руских Немаца.

А. Рајзер има пуно бројних чланака и публикација у немачкој и рускојезичној штампи у Немачкој и Русији. У књижевном часопису "Далеки Исток" објављен је роман "Емиграција по Фројду", као и низ његових прича. Он је редактор зборника на немачком језику «Berliner Literaturblätter der Deutschen aus Russland».

Прича "Старо Јеванђеље од Јована" се састоји од дванаест поглавља, чија нас имена сваког од њих доводе до евангелистичке традиције: «Грех», «Безвременост», «Судњи дан», «Искушење у пустињи», «Гефсиманске баштине», «Откровење», «Пут до храма твог оца», «Рута», «Иван Пилатов», «Тридесет сребрњака», «Распеће», «Леви Матвеј». Главни лик приче, Иван, потлачени је Немац који је побегао из логора у густој тајги. Његов живот је нека врста парафразе живота Христа. Побегао је из логора да се сретне са

супругом Маријом и двоје деце. Три дана он лута кроз шуму, врло је исцрпљен, периодично губи свест и води континуиран унутрашњи дијалог са самим собом. У тренуцима заборавља слике своје предратне прошлости. Све је васкрсло у његовом сећању - и лоше, и добро. У шуми се одиграва и сусрет са Георгом - пријатељем из детињства, који га спасава и помаже да дође до села под називом Надеждовка, где живи након протеривања са Волге Иванова жена са децом. Њихов сусрет траје само један дан. Њега проналазе и воде натраг у логор под стражом. Али, Иван разуме своју пропаст и приморава пратњу да га убије приликом његовог покушаја за бекством. Супруга Марија са децом и Георг покопавају га први дан пролећа, стављајући у ковчег старо Јеванђеље које је добио од своје мајке - једина ствар која је остала из његовог прошлог живота.

Уметнички простор у причи "Старо Јеванђеље од Јована" има сложену структуру и представљен је у два облика. Први је "овде и сада", садашње време и место у коме је протагониста. Други је простор прошлости, када јунак, тонувши у сећања, васкрсава сцене из свог претходног живота. Простор прошлости може се наћи у читавој причи. Приказује слику напуштене куће, родног села, породице.

Као и слика мајке, блиско повезана са Јеванђељем је, такође, и слика Ивановог родног дома. Она је реализована на неколико места у тексту. Прво је стамбена кућа, пре свега -

породилиште, место одакле све почиње за јунака. Опис мајчиног дома и осећања јунака који су повезани с њим, видимо већ на почетку приче. Сећања на дом из детињства расту из сећања на мајку, када је, "у истим потоцима сребра који су се сливали са врха, он изненада видео кућу, кућу од дасака, просторије унутар ње, које је увек гланцала његова мајка до белила, са безбројним отирачима и пешкирима које је она шила" ( стр. 26 )<sup>14</sup> . Он види своју мајку како "стоји усред њихове удобне, велике, главне собе старе куће" ( стр. 27 ) . У овој соби га је мајка научила да чита Јеванђеље. Али ове пријатне, снежнобеле старе куће више нема, њу су "спалили пијани бели козаци" ( стр. 26 ) . Иван се сада може само у пријатним сећањима вратити у ову кућу. Ова кућа више физички не постоји. Затим у тексту видимо још једну кућу - кућу у којој је Иван живео са својом супругом и децом, а коју су морали да напусте током депортације. У тексту нећемо видети описе ове куће, већ ћемо само сазнати да се "сећао последње ноћи у својој кући до најситнијих детаља, до најмањих напетости својих осећања, најдуже и можда најокрутније ноћи у животу" ( стр. 41 ) . Као што видимо, сећања хероја на свој дом немају јако позитивну боју, за разлику од мајчинске куће.

То се, по нашем мишљењу, може објаснити посебним ставом главног јунака не само према кући у којој живи, већ шире -

---

<sup>14</sup> Текст цитиран је са бројем стране у наводницима из књиге: А. Резер, *Старое Евангелие от Иоанна*, Москва: Готика, 1996. 208 с.



према земљи на којој он стоји. У прилог овоме иде и друштвени положај Ивана - он је био председник сеоског савета и, како сазнајемо из приче, становници су се снажно залагали за њега у овом месту. Због тога за Ивана то није само кућа, већ "дивља степа без воде", "драгоцена", она коју су они "обилно поливали својим знојем пре него што се она породила, затим генерације ова два века, и не само знојем, већ и крвљу оних које су посекали номади. Она је нађубрена телима старих људи који су мирно радили на њој, оставили је у цветању, те се сада одмарају на старим гробљима" ( стр. 44 ) .

Овде можемо видети дубоку духовну повезаност протагониста са својом родном земљом. Иван се још сећа како је последњи дан код куће стајао "пред мирном, тихом лепотом природе која се простирала у свој својој зрелости, пред жутим пољима пшенице на периферији, мириса воћа неубраних воћњака" (стр. 51). Значајно је појављивање у тексту Катарине, "суве, седе старе жене" (стр. 53), која прича током пута до железничке станице на немачком: "Зашто? Зашто да одем? Желим да умрем овде! Овде су моја деца, мој супруг, они су сви сахрањени овде, све сам сам их ја морала надживети у 33. години, када су умрли од глади. И ја желим да умрем овде, да будем сахрањена поред њих, у истом гробу - желим да будем с њима у вечности. Зашто, зашто морам да одем одавде?" (стр. 53).

У кратком монологу овог лика лежи концепт разумевања родног дома главног јунака Ивана. Ова епизода је нераскидиво повезана са епизодом сахране Ивана - далеко од своје родне куће, ипак је сахрањен поред своје породице, само неколико десетина метара од нове породичне куће-шупе. По нашем мишљењу, у овоме лежи посебан однос према слици родног дома у књижевности руских Немаца уопште. Одвојени од своје родне земље, јунаци дела налазе свој дом у страниј земљи, прихватајући га као свој, а једино што им је остало је њихова породица и вера. С друге стране, и вратити се нису имали где јер "тог гробља више нема ни у сећању" (стр. 54), на њему су, "уз неку жестоку мржњу, чупали крстове и ископавали га, као да људи никад нису живели овде" (стр. 54).

Изгубивши кућу на подручју Волге, породица Ивана стиче нову кућу у Сибиру, кућу, у којој жена Марија живи са својом децом. Како сазнајемо, Марију су "одредили да чека" (стр. 74) у Георговој штали, о којој он сам каже: "Имам добру шталу. Још сам пре рата успео да је изградим, јако је чврста" (стр. 74). Било је могуће живети у њој тек након што су "са порезима очистили и сву стоку" (стр. 74). Према Георгу, ова кућа-штала није најгора опција, пошто многи "уопште живе у земуницама" (стр. 74). Ђорђе више пута понавља ове речи, док вози Ивана на санкама Марији, трудећи се да му "не испадне" (стр. 79).

Главни лик се сам уверава у исправност речи Ђорђа када је дошао до сазнања већ у Маријиној кући-амбару и видео да је "шупа заиста доброг квалитета и топла, са немачким претеривањем у чистоћи, окречена и подељена, чиме је подсећала чак на њихов болнички камп" ( са. 91 ). Овде, "између главног зида, који је у исто време био и зид саме куће и куће за зечеве <...> стајао је, зазидан у глинену пећницу, огромни котао где се некада кувао ситни кромпир и сточно брашно" (стр. 91) . Овај котао "на којем се ретко нешто кувало <...> за људе који су сада живели на овом месту – тако, на самом дну, ретка супа од пшенице, прикупљене пре првог снега на већ обраним пољопривредним пољима под страхом од хапшења и суђења, замрзнути кромпир" ( стр. 91 ). Овај котао је служио истовремено као пећница. Близу ње "преко трске" ( стр. 91 ) спавале су "три такве, њему до бола рођене дечје главице" ( стр. 91 ). Деца су лежала "притиснута једно уз друго да се загреју" ( стр. 91 ) и били су покривени "ручно направљеном крављом кожом" ( стр. 91 ).

Како би загрејала Ивана, Марија је покушавала да наложи пећ, али у "ледено хладној штали" ( стр. 92 ) топлоте није било. И само је неколико "украдених дрвета у шуми" ( стр. 91 ), које је донео Ђорђе, исправило ситуацију. Ова слика куће у којој Марија живи са својом децом има јако негативну карактеристику. Чак не видимо ни кућу, већ шталу у којој су раније држане свиње и која у начелу није погодна за људе. Овде можемо такође направити аналогију са креветом из Новог завета у којем је рођен Христ. И овде

имамо мотив Јеванђеља. Пробудивши се усред ноћи, Иван чује вијуг мећаве и осећа "нешто немилосрдно, сатанистичко, хладна је крв сада била у овим крицима" ( стр. 93 ) . Осетио је "скоро физички, са мучним страхом у срцу ... сав ужас и садизам масакра почињеног иза зидова шупе" ( стр. 93 ) . Чини му се да зидови шупе неће издржати оно што је "стењало у мраку њених ћошкова, тако немилосрдно завијало и грмело над његовим кровом од дасака" ( стр. 94 ) .

Али, упркос ужасном стању у којем се налазила Маријина кућа-штала, главни јунак ове приче осећа нешто не сасвим нормално и обично, налазећи се ту када су му се капци "сами од себе склапали, а он је некако упловио превише безбрижно, чак и несвесно у овај сан у блаженство неких већ заборављених осећања сопствене безбедности, кућног спокоја и одмора ... " ( стр. 93 ) . Домаћи спокој, одмор, безбедност - ова су осећања поново оживела у Ивану. Осећа се као код своје куће. Родна кућа га повезује са супругом. Они су, "тесно се прибивши једно уз друго, спавали некада заједно и на Волги" (стр. 94) . Од те успомене "још га је више срце заболело" (стр. 93) . Тек сада, како видимо, он се "заиста вратио тамо где је једино и желео да се врати, где је желео да буде" ( стр. 93 ) . Овде поново види све "што је некада чинило његову прошлост, које се показало као најбоља и најважнија ствар у њој" ( стр. 94 ) . Управо је тој прошлости он "страствено сањао да се врати, ако не у потпуности, онда барем крајичком ока погледати на њене остатке" ( стр. 93 ) . Овде види своју децу "коју је од пелена носио на

рукама" ( стр. 95 ), породично Јеванђеље које је враћало у сећање "веома стару прошлост - мајку и оца, свих њихових пререволюционарних живота" ( стр. 95 ). Све око њега пронашло је "свој ехо у његовом сећању" ( стр. 95 ). Кључна реченица која носи Иванов однос према кући-шталаи у коју је дошао, је: "Сада се поново враћа назад у свој, њему најближи, родни, познати свет односа, осећања, мисли, и како се, после дугог лутања по негостољубивом иностранству, враћа у свој очински дом. Тим повратком он је поново постајао онај из прошлости - миран, спокојан, стваралачки, добар и пун љубави " ( стр. 95 ). Иванова "просперитетна прошлост" ( стр. 96 ) више је пута подвргавана "опсесивним сумњама" ( стр. 96 )" у кампу након сечења шуме, након замора, глади и непрекидне жестоке зиме, после ваши, прљавштине, смрада касарне" ( стр. 96 ). "Тамо" ( стр. 96 ) се овај живот почео чинити "неспособним за живот случајне бајке" ( стр. 96 ). Наратор ствара живописни контраст "тамо" и "овде", рекавши да је "тек сада поново почео да верује: постојао је, и даље постоји, овај бајковити нормалан живот" ( стр. 96 ). Као што видимо, за главног лика је повратак кући, чак и ако је то штала, представљао бајку у коју је скоро престао да верује.

Ујутру, када је по Ивана дошао инспектор, ми видимо у тексту фразу, значајну за разумевање слике куће у причи: "Само иза врата високе, направљене од дасака, сибирске капије, као да ограђује цео свет од куће, Иван је дозволио себи да се одмори" ( стр. 127 ).

Висока сибирска капија чува Иванову кућу, штити његову супругу и децу од спољашњег света. Ове капије су, по нашем мишљењу, нека врста границе између тихог, кућног света Ивана и света који стоји иза њих. Ту је камп, напоран рад, неподношљиви услови живота, понижење, које се никад неће завршити. Прелазећи линију врата, Ивана покушава да "резимира <...> цео преходни живот који је остао овде", схватајући да "није имао много шансе да се икада овде поново врати" (стр. 127). Он удише "дивну свежину замрзнутог ваздуха" (стр. 127) и управо ту је, по нашем мишљењу, Иван одлучио да напусти свој живот, што ће се десити мало касније.

Александар Рајзер трансформише слику родне куће која је традиционална за књижевност руских Немаца. Он решава проблем свог књижевног јунака и даје му стицање вечног дома. Важна компонента ове слике је мотив религије, чврсто уграђена у књижевност руских Немаца.

После смрти, Иван заувек проналази свој дом. Он добија "правоугаони комадић земље", о чему је стара Катарин сањала заједно са својим рођацима. Сада више нико не може отети овај дом од њега. У овој кући налази се део његове далеке прошлости - породично јеванђеље, које чува сећање на дом родитеља, његовог оца и мајке. Сада ће остати заувек у Сибиру, која га је тако непријатељски дочекао и тако често покушавао да му одузме живот. Али прихватио ју је као своју нову домовину и поново

пронашао свој дом. Ово је посебна слика куће протагонисте приче. Видимо како се кроз читаву причу ова слика развија и мења. Али истовремено, такве константе као и породица и херојска вера остају непромењене. То му омогућује да нађе кућу у страниј земљи.

Нарочито се откривена слика куће у роману "Наше двориште" Хугоа Вормсбехера. Прича се открива из угла дечака Фрицика, који живи са оцем, мајком, старијим братом и сестром у сибирском селу, где су депортовани. Почиње прича епизодом одласка оца Фрицика - Фридриха Карловића - у радну војску. Сви чланови породице седе у тишини у кући, а само Фрицик, још само дете, не схватајући тежину тренутка, жели што пре побећи на улицу.

Слика куће у овој причи има сложену и истовремено веома занимљиву структуру. За Фрицика он је подељен на *тада* и *сада*. *Тада* - ово је живот у Волги, *сада* - живот у сибирском селу. Херој често користи фразу "кад смо још живели код куће" и "пре куће". Важно је напоменути да се он веома нејасно сећа куће која је остала на подручју Волге јер је јако млад (прича не показује колико је стар). Сазнаје о њему пре свега из прича сестре Маријке, са којом проводи своје дане заједно код куће. Има "лутку са љубичастим очима, које је сама осликала хемијском оловком када смо још живели код куће" (стр. 347)<sup>15</sup>, и стално је негује. Ова лутка јој је, можда, једини подсетник на њен бивши срећан живот. Фрицик се сећа да су, када "су живели код куће" (стр. 351), имали креду, а Маријка му је писала "слова на трему" (стр. 351). Већ је знала да пише, јер је њихов отац - учитељ руског -

---

<sup>15</sup> Текст цитиран је са бројем стране у наводницима из књиге: Г. Вормсбехер, *Наш двор // Отчий дом. Советская немецкая проза. Романы, повести, рассказы*, Москва: Советский писатель, 1989. С. 346-382.



често водио са собом у школу. Маријка је врста диригента за Фрицика у прошлом животу. Од ње он увек сазнаје како су живели "пре". На пример, он пита да ли су пре сви имали хлеба, јер сада "нико нема хлеб" (стр. 361) :

*"Раније су сви имали", каже Маријка. - Код куће све моје девојке су имале хлеб. Када сам се дуго играла код њих, давале су нам комад хлеба. И када смо се играле код мене, и моја мајка нам је давала. Хлеб је бело-бели и мекан, а корица је ... хрскава. Мама је мазала маслац на хлеб, а шећер је посипала по врху. Знаш како је укусно! .. Одлично је и са сољу ", додаје Маријка." (стр. 361) .*

Фрицик не може да верује да су сви раније имали хлеб - "одакле ће толико бити потребно?" (стр. 362). По његовом мишљењу, она је измислила све, али воли "када Маријка прича о кући " (стр. 361), а њему је "свеједно, занимљиво" (стр. 362). Упркос скептицизму јунака, сестра је неоспоран ауторитет за њега у сећањима напуштене куће, јер "она је имала среће - мајка је раније купила, и она је јела бели хлеб и путер колико год је желела" (стр. 361) , а њега су "купили" већ када " нико није имао хлеба". Чак ни црног "(стр. 361).

Маријке је била стварно срећнија од Фрицика, јер се сећа њихове куће и чак има предмет из свог прошлога живота - лутка са којом се не растаје. Али Фрицик нема таквих сећања, а још мање предмета из прошлог живота, на жалост. Дакле, Маријка и њена сећања су нека врста везе између Фрицика и напуштене куће у региону Волге.

Слика родне куће створена је у уму јунака помоћу цртежа Маријке, која "седи за столом и црта двориште нашом црвеним оловком које је било код нас код куће" (стр. 364). Треба напоменути да је оловка у њиховој кући "само једна" и припадала је њиховом оцу Фридриху Карловићу. Маријка црта атрибуте њиховог претходног срећног живота - двориште, кућу, краву Мету, сунце и дрвеће, бунар у дворишту који, наравно, постаје црвен. На крају, она ће нацртати "себе на трему са комадом хлеба у рукама" (стр. 364). С времена на време ова слика се понавља, јер Маријка "увек црта овако" (стр. 364). Једина ствар која је остала од Маријкине куће је слика у сећању, коју она репродукује изнова и изнова. Њено сећање је могло да сачува атрибуте тог срећног живота, за разлику од Фрицика, за кога је њена слика само прилика да створи сопствени изглед куће.

Трагична смрт сестре постаје велики ударац за јунака и изазива његову болест. У тексту приче видимо разбијање психолошке везе између брата и сестре, како се јунак мучи, страда,

падајући у болесну несвестицу: "Немам ништа - ни руку, ни ногу, ништа. Вероватно, од мене је остала само душа. Можда сам мртав? А зашто онда моја душа не лети на небо? Моја душа пада негде" (стр. 372). Фрицик доживљава смрт Маријке као своју смрт и буквално физички осећа бол своје сестре, коју једу вукови: "И мене боли. И ја вриштим. <...> Један вук је зграбио зубима за лице. А-ах, боли! Ја се трзам како бих ослободио лице, али видим само жуте зубе и црвени језик. Затворим очи да не бих видео ништа. А вукови се ричу, туку се и нешто гризу. Они гризу Маријкине кости! <...> Осећам оштре зубе како стружу по мојим костима" (стр. 373). У овој епизоди јасно видимо колико је снажна веза између брата и сестре и колико је трагичан прекид ове везе. Маријка и Фрицик су овде као једна целина - једно тело и једна душа. Физички бол Маријке је физички бол Фрицика. Уз смрт своје сестре, млади јунак губи део себе, део своје породице, јер до момента њене смрти већ нема живог оца и мајке.

Још један начин да се поново ослика родни дом за младог јунака приче су фотографије које је породица донела из Поволжја. На дан сахране свога оца Фрицик узима са полице "разне фотографије", од којих на већини "тата седи у средини, а око њега је много, много деце" (стр. 358). Његов отац је био учитељ, а ове фотографије су очигледно школске фотографије са његовим ученицима. Млади херој је изненађен што "на свету има толико

деце " (стр. 358) , јер у свом селу " нема довољно деце за чак једну такву фотографију " (стр. 358).

Он седа на кревет и поставља ове фотографије десно од себе, а затим вади и друге, на којима су само "ујаци и тетке" и ставља их на леву страну. Гледа фотографије и проналази на њима људе које познаје. Овде је "стриц са округлом стварчицом на ланцу на униформи" (стр. 358) – то је његов ујак Вили, брат његовог оца, којег су послали са фронта "на Тајгу" (стр. 358), мајкин "ујак са брковима и сабљом, који седи на столици" (стр. 358), рођени деда, "очев отац", који је био "командант" (стр. 359). Фотографија деде изазива снажна осећања у души јунака, каже да га воли и често га види у сну. На полици је и "фотографија с трактором" и "фотографија на којој многи ујаци и тетке саде мала, танка дрвећа" (стр. 359). Никога од ових људи Фрицик у свом животу никада није видео, нити је био сведок тих давних догађаја. Само су приче мајке и оца представљале за њега извор информација. Али он не воли "кад мајка прича неке о њима". Тада он заклапа уши "чврсто, чврсто, како не би ништа чуо", посматра њене усне и чека када ће она да почне да " разговара о нечему другом " (стр. 359). Исто тако, као и приче Маријке, ове фотографије су извор информација о бившем животу Фрицикове породице. Уз помоћ њих и приче своје мајке, он реконструише непознати свет прошлости. Ово је јасан пример преношења традиције, када следећа генерација нема могућност да сведочи о догађајима.

Да би се разумео простор *онда* у причи треба обратити пажњу на Фрициков дијалог са својом мајком на дан сахране његовог оца. У тексту видимо следећу реченицу: "Мислим да смо пре, кад смо били код куће, живели добро - јер сви то кажу" (стр. 360). Кључне речи овде су "сви кажу тако". То су "сви" и у умовима Фрицика образују домовину, он верује својим речима. Овде је одломак овог дијалога, који има концептуално значење:

*"- Мама, а кад смо били код куће, били смо радни људи, зар не?"*

*- Наравно, малени.*

*Дакле, то је тачно. Били смо радни људе, и нама је било добро. А зашто је сада лоше? Можда више нисмо радни људи?"*

*"Да ли смо сада радни људи, мама?"*

*"И сада смо, такође", говори мајка.*

*Опет не разумем. Ја дуго размишљам, али ми ипак није јасно.*

*- А ми живимо на Земљи? - Питам.*

*Мама ме гледа, као да јој нешто није јасно.*

- Па, да, него где? - она полако одговара, окреће се према мени још више и гледа у мене, као да сам јако болестан. Тада она изненада чврсто прислања моју главу на груди, а на врх моје главе падају једна за другом топле капљице." (стр. 360).

У овом дијалогу Фрицик задаје мајци наизглед наивна дечја питања, и чак се осећа њена збуњеност у одговорима. Овде видимо јасну границу између времена када "нам је било добро", и данас, када "нам је лоше". Не добивајући јасан одговор за себе, Фрицик пита последње, веома дирљиво и детињасто наивно питање: "А ми живимо на Земљи?", изазивајући код мајке још већу збуњеност. Она не може одмах одговорити на ово наизглед најједноставније питање за одрасле, схватајући да дечји ум види другачији смисао у њему. Она не може објаснити свом малом сину зашто су морали напустити своју домовину - регион Поволжја, зашто је његов отац умро, зашто сада морају да живе у глади и много, много другог. Једина ствар која јој преостаје је да га примакне к себи и, кроз мајчинску љубав да пружи утеху.

Простор у причи *сада* има своје посебну карактеристику. У већој мери заснива се на супротности са категоријом *тада* - Поволжјем, напуштеном кућом, срећним породичним животом. У овом контрасту Вормсбехер ствара слику садашње куће. У тексту

приче практично нема спољашњег, физичког описа куће у којој је Фрицикова породица присиљена да живи. Када оца прате у радну војску на самом почетку, он " још једном разгледа читаву собу " (стр. 348), што говори о малој величини њихове куће, у којој постоји само једна соба. Они такође имају и шупу, са чијег крова Фрицик извлачи сламу и «прикрива очев отисак» (стр. 351) када зима долази. У кући се налази пећ покрај које Маријка и Фрицик проводе доста времена током дана и плету чарапе. Нажалост, горе наведене компоненте нам не дозвољавају да поново створимо изглед тренутне куће . По нашем мишљењу, аутор приче намерно не описује у тексту елементе куће. Много је важније за њега како главни јунак Фрицик емоционално перцепира своју кућу.

Тако, на пример, млади јунак пореди свој тренутни дом са цвеклом која "лежи на пољу у великој гомили, као и наша кућа," (стр. 352). Гомила цвекле није најбоље поређење са кућом, она показује став Фрицика према њему. Разлог за спољашњу сличност ова два предмета у главном јунаку може бити да је њихов дом полу-земуница која је била веома честа међу депортованим Немцима као једини начин преживљавања током хладне зиме.

Важније од описа су, по нашем мишљењу, епизоде породичног живота. Упркос на живот у гладовању, неопходан ритуал у породици представљају, на пример, доручак, ручак и вечера, без обзира на то колико оскудни они били. Ово можемо

пратити у тексту целе приче. Чак се и мишеви у кући придружују заједничком оброку када Фрицик и Маријка сакупљају "хлебни прах у гомилу", деле га на пола и "носе према пећи" (стр. 366) , у близини које постоје "две рупе " у поду (стр. 366) . Они сипају хлебни прах њима у рупу, након чега ће, по речима наратора, "Сада сви у кући доручковати" (стр. 366) . Маријка и Фрицик имају сопственог миша који излази из рупе, "ако је у соби мирно" (стр. 366) . Ова безначајна, чини се, епизода са мишем, носи, по нашем мишљењу, одређено семантичко оптерећење. Чињеница је да су мишеви често атрибут куће у којој је зими топло и има довољно хране. Њихово присуство може указати на испуњење куће тренутним, макар привременим, функцијама куће као такве.

Простор *овде* се наглашава приликом поређења када каже да његов деда Семенич са својом баком, "никада није живела у кући". По Фрициковом мишљењу, они су "увек живели овде, у селу, зато ни краву нису оставили кући" (стр. 356) . Можемо видети да је у представљању младог јунака родни дом изузетно конкретна и просторно фиксирана константа. Чак су и људи подељени на оне који "су живели у кући" и "нису живели у кући". Све око њега је село, његова "соба" са пећницом се перципира као нешто привремено, поправљиво. Он се и сам труди да се породица врати *кући* - са Маријком они плету чарапе, које затим мајка носи "у сеоски савет како би их сеоски савет послао даље на фронт" (стр. 353) . Захваљујући овим чарапама " црвени војници и



команданти <...> биће у стању да брже иду напред и отерају фашисте ", јер ће "њиховим ногама бити топло" (стр. 353). Управо ће се тада, по мишљењу Фрицика, рат завршити, а "сви очеви ће се вратити поново код своје деце, и сви људи ће моћи поново да живе у својој кући" (стр. 353). Ето тако детињасто, наивно млади јунак посматра ову ситуацију. Он се труди да се врати на то место које зна углавном само кроз приче, цртеже своје сестре и породичне фотографије.

Простор овде допуњује слика сиротишта - "велика кућа" у окружном центру у којој "једино деца живе", где се играју "различитим играчкама", где се "хране три пута дневно" (стр. 370). Фрицику је добро у овој кући и чак жели да остане тамо, али не може да се растане са својим братом и сестром . Жеља да буду заједно враћа га назад , и он већ сања како ће се "попети на топлу пећ, а сво троје тамо спавати. Заједно!" (стр. 372). Његова кућа овде је само место где он може бити близу својих рођених.

Још једну особину простора *сада* коју ствара Вормсбехер представља нека врста границе између куће и околне стварности. Ова граница је прозор. У првој епизоди Фрицикова мајка "поставља столицу испред прозора како се не би видело са улице како ми седамо на вечеру" (стр. 347), чиме ствара границу сопственог дома . У другом случају, Фрицик упоређује сузу на очевом лицу с капљицом на прозору : "Суза иде

равно доле, као капљица на прозорском стаклу, када је хладно напољу, а топло у кући" (стр. 349). Ово се дешава у тренутку опроштаја од оца, који иде у радну војску. Отац прелази границу куће, где је "топло" и одлази у "хладно" (стр. 349). Ова симболичка граница домаће тоpline и хладне непознанице постаје предмет који привлачи младог јунака. Одвија се игра са том границом, када он "дише у стакло, док се не појави светли круг," и онда гледа у њега и види испод прозора "велики, велики снег", који је "чак и мало прозор затворио – ивица стакла у дну је мрачна" (стр. 352) . Затамњена ивица стакла, по нашем мишљењу, говори о непоузданости постојеће границе, која се у сваком тренутку може срушити.

Решавање конфликта простора *тада* и *сада* се врло епохално решава на крају приче. После одласка последњег блиског човека - брата Арно - Фрицик пада у болну несвест. У својој фантазији он веома дуго трчи за братовљевим траговима, покушавајући да га сустигне, али долази до пристаништа "у нашој кући на Волги, где су нас све сместили на пароброд" (стр. 376) . Он чује песму која је "остала" на обали, која "сама о себи пева" (стр. ?), одлази до "нашег села", до "наше улице", и "наше куће" (стр. 377) . Као што смо већ напоменули, Фрицик се не може сетити своје родне куће, али је ипак препознаје - "Одмах сам је препознао! Зато што је сва црвена. Управо је онаква какву ју је Маријка обојила" (стр. 377) . Цртежи сестре се поново стварају у његовом уму у виду

реално постојеће куће. Он види брата Арно како се купа у кади и све са истом торбицом иза леђа, с којом је напустио кућу. Он види Маријку на трему са "великим комадом црвеног хлеба и путера" (стр. 377), краву Мету, која се чеше о угао куће. Затим се одвија веома дирљива слика сусрета са породицом - Арном, мајком и оцем. Свест Фрицика враћа у своје сећање много пута прегледане кућне фотографије, а двориште почиње да се пуни људима. Наводимо цитат у целини:

*"Десно у двориште су само деца. Они стоје и седе у великим групама, једно поред другог. И у свакој групи у средини седи мој тата.*

*А са леве стране седе и стоје одрасли. Њих је такође јако много, а ја их такође све знам. Ено и нашега деде. Он седи на коњу, у једној руци држи црвену заставу, а у другој спуштену сабљу. И на његовом врату виси конопац. Крај конопца се олабавио и додирује сабљу.*

*Ја гледам уназад. Тата је изнео на трем столицу са високим наслоном. Он седи право на столицу и гледа у мене. А поред њега стоји мама, ставила му је руку на раме и*

*исто гледа у мене. Они гледају у мене и осмехују се. Значи, они су позвали све код нас у госте? Како је то сјајно!" (стр. 378-379).*

Јунак приче осећа искрену радост због онога што се десило јер је он пронашао родни дом, коме је тако нестрпљиво тежио да се врати. Ова епизода приче је веома емотивна, разнобојна и светла. Међутим, прича се ту мења. Фрицик на неколико тренутака долази к себи, а затим поново опет заборавља. Овог пута његове фантазије нису толико радосне. Он види како неко "помера наше двориште у Волгу, и он све даље улази у њу" (стр. 379) , али около је већ "друга вода" и то уопште није Волга. Двориште плута по води "као пароброд" (стр. 379). Сасвим неочекивано се појављује слика тетке Иде, која "носи саму себе" у колицима преко воде, и излази у двориште. Она је оличење зла, које жели да уништи родно двориште. И то јој успева. Двориште је поплављено водом и постепено иде под воду. Тону сви који се налазе у дворишту, а само се Фрицик држи "последњим силама изнад бунара" (стр. 381) , а вода "се све више пење и пење" (стр. 381). Двориште је отишло под воду. Ево последњих речи главног лика:

"Последњи пут ја гледам около. Над водом, над мрачном водом, ничега више нема. Само тамна застава. Испод ње једва вири конопац" (стр. 382) . По нашем мишљењу, ово су више речи аутора приче него Фрицика. Они звуче веома „одрасло“. Хуго Вормсбехер

оставља отворен крај приче. С једне стране, можемо претпоставити да се Фрицик пробудио и опоравио. Али нам се чини да је логичан закључак приче смрт малог јунака. И сам крај нас води до овога.

Проблем губитка родног дома од стране руских Немаца веома је дубоко откривен у причи "Наше двориште". У лику Фрицика инкарнирају многи и многи представници датог етноса, за које је родни дом заувек остао неодређена константа. Само захваљујући традицији очувања породичних вредности, очувања домаће културе, њима полази за руком да сачувају у сећању ту недостижну епизоди своје прошлости. Захваљујући колективном сећању на етничку групу, пренос културних традиција се наставља. Цела тежина овог стања се може видети у речима Фрицика, у којима јасно чујемо глас самог аутора приче:

*"Али зашто се још увек сећати тога? И зашто само ја морам и да постојим, и да памтим? Не могу више. Већ сам хтео да заборавам све, али не могу. Не могу ништа заборавити. Али и да се сећам свега овога, и да постојим, такође не могу"* (стр. 382) .

Аутор је врло јасно изложио нерешени проблем родног дома руских Немаца, када је особа приморана да буде лишена својих личних сећања и може да саставља свој изглед куће само из прича, фотографија, предмета из прошлог живота, којих није остало тако

пуно у његовом животу. По нашем мишљењу, ова прича потврђује нашу теорију о потпуно јединственом постојању традиције у књижевности руских Немаца. Она се увек односи на културну традицију руских Немаца и живи захваљујући сећању људи.

Хуго Вормсбехер дели време у причи на *тада* и *сада*, проводи врло болну линију између прошлости и садашњости. За разлику од Александра Рајзера и Олега Клинга, он не решава овај проблем, већ га назива нерешивим. Двориште тоне, као и свака веза са прошлошћу, коју је више немогуће вратити. Само фрагменти сећања омекшавају безнадежну ситуацију губитка.

### 3.2. Мотив религије

Од фундаменталног значаја за руских Немаца је била религија. У региону Волга, као највећој агломерацији руских Немаца у Совјетском Савезу, религиозни живот у сваком кантону је био традиционалан, као и у историјској матичној земљи - у немачким кнежевинама. Важно место у животу сељана окупирали су католичка црква или протестантска парохија, под којом је управљала црквена парохијска школа са обавезним проучавањем Библије. Саставни део напреднијих католичких села је био орган, тако да су многи руски Немци из детињства били упознати са органском музиком.

Ситуација се радикално променила након депортације руских Немаца у Сибир и Централну Азију. Празници, парохијалне школе су биле затворене, а пастори углавном од тог тренутка нису имали прилике да одрже састанке. Ево цитата из рада истраживача Олге Лиценбергер: "Немачка католичка дијаспора, формирана током ратних година у Сибиру и Централној Азији, тада је, према једном извору, имала више од пола милиона католика, према другом - више од 450 хиљада, а то је: око 200 хиљада Католика живе у РСФСР-у, око 200 хиљада је било у Казахстану, остало је живело у Киргистану и Тацикистану" (стр. 264). Цифре су свакако врло импресивне. Жељу немачких верника да поврате свој култ је тешко забранити, па већ у

1950-им почеле су се појављивати неформалне заједнице које су власти прогониле (стр. 265). И тек након "пада Хрушчова", као што је О. Лиценбергер нагласио, ситуација је почела да се мења и "између 1964. и 1975. године, око 50 евангеличких и католичких заједница званично су регистроване у земљи" (стр. 265).

Стварање нових уништених заједница на пространим подручјима Сибира и Централне Азије је било веома тешко. Била је уништена традиција, усвојена у немачким кантонима, када су људи крстили, удавали и отпојавали једне друге у породици, парохији. Руски Немци су били приморани да самостално оживљавају традиције њиховог верског култа. Овај сложени процес одражава се у литератури руских Немаца из деведесетих. Оживљавајући изгубљену књижевну традицију, аутори у својим радовима се претварају у проблеме религијског култа свог народа како би пронашли услове за себе.



Мотив Јеванђеља је један од темеља у причи А. Рајзера "Старо Јеванђеље од Јована". Први пут се ова слика појављује на самом почетку приче, протагонист се подсећа на епизоду из свог детињства када га је мајка научила да прочита: "И још је очигледније када су прсти додирнули пријатну неравнотежу старог папира, жуте странице веома пропале књиге, линије које је моја мајка возила руком" (стр. 27). Као што видимо, протагониста доживљава пријатна за њега осећања, њему је задовољство додиривати странице Јеванђеља. Ова слика се даље развија када видимо емоционално стање протагониста у овом тренутку: "Опет су седели у колони истог чак и сребрног светла који је био у цркви, а сада је чак и погодио од чега неисцрпни извор излази кроз завесу Ова вечна милост је прозор, а то знање, иако није одређено конкретном речју или имицом, испунило га је осећањем жељеног унутрашњег мира и тишине "(стр. 27). Слика Јеванђеља се овде прати стилским изразима "неисцрпни извор", "вечна милост", "унутрашњи мир и одмор". Ово прво појављивање слике Јеванђеља у тексту са таквом емоционалном карактеристиком осећаја које је доживио јунак поставља тон за додатни наратив. Овде сазнајемо да је породично јеванђеље веома дилапидирана књига, што значи да је већ припадала породици протагонисте више од једне генерације. Опште је познато да је за руске Немце традиционални пренос ове свете књиге од генерације до генерације традиционалан. Такође је важно да Иван не спасава Јеванђеље у рукама, већ га само "додире прстима".

Снабдевши ову епизоду свог живота из дубине његовог сећања, главни лик у овом тренутку, који је у полу-свесном стању у шуми, ментално и "детонално наивно, као тада, у прошлости", питао је своју мајку: "Зашто је то тако компликовано, ова књига <...>" (стр. 27). На његово "наивно питање" са "тужном и тужном мудрошћу", одговорила му је "жива, мртва већ мама": "Она је о животу, синко. О животу човека од Бога. Ми смо и људи, и стога морамо то знати ... " (стр. 27). Из текста видимо да је Јеванђеље у животу хероја посебно у детињству стекло посебан значај од комуникације са мајком, јер је породично јеванђеље постало прва књига у животу коју је, како видимо, Иван почео читати. Ова слика је нераздвојно повезана са именом мајке главног јунака.

Протагониста ствара: "Ово је Јеванђеље", док чујете свој глас. У том тренутку он је "ушао преко танке линије између делиријума и стварности, на којој је његов ум балансирао толико дана" (стр. 28). Сада су његове мисли "глатко и гладно тече поново" (стр. 28). Када поново добије свесност, Иван почиње да доживљава "закашњено кајање", као и "бол од прошлости унутрашње непоштености" (стр. 28), не разумијејући зашто се само сетио да је научио да прочита Јеванђеље и узвикује: "Могоа је да се сети раније! Могоа је! И он се никад није сетио <...>, читајући, рецимо, новине Правда (стр. 29).

Али, чудно, исте успомене које су управо вратиле Ивана из несвјећене државе, сада су га вратиле када је опет чула "- то је о животу, сину ..." (стр. 30). Заузимао га је визијом, као и са речима "Пекли на земљи ..." око њега ", гомила неких виканих наказа је гњавила, глупава гласова, придржавала се, туговала у различитим правцима" (стр. 30). А онда је Иван изнео: "Шта дођавола?" Ви у ствари никада нисте веровали у своје постојање "(стр. 30). Свест се вратила Ивану и сада "његове мисли су постајале све јаснији и јаснији, а са њима се и вратио из лудог стања" (стр. 30).

Следећа епизода приче, у којој се помиње Јеванђеље, јесте сећање главног лика о дану његове депортације из свог родног села у поглављу "Судњи дан". Како сазнајемо, то је било "необично сунчано, светло, као да се супротставља црнилу његових мисли и збуњених осећања" јутро (стр. 50). Иван "одједном је питао" своју супругу Марију "да не заборави да стави старо Јеванђеље које је остало од мајке" (стр. 50). Иван је одмах ужелео да узме Јеванђеље, када је "одједном помислио: шта је вредно у кући да га узме - и из неког разлога се сетио једине ствари" (стр. 50). Мисли о Јеванђељу одмах оживљавају слику мајке у главном јунаку, "чије се сјећање повезано с њом" (стр. 50). Овде видимо линије важне за разумевање целе приче: "Нешто важно је представљало овај део прошлости, значајан за њега, да је било неопходно само узети ову ствар с њим" (стр. 50). Ова рефорзија мисли ће проћи кроз читаву причу, мијењати се стилски, али без промјене њеног значења. Још једном

можемо приметити колико је важан однос између еванђеља и слике мајке Ивана. Као што смо већ видели, ова веза је нераздвојна од слике куће протагонисте. Стилска боја у овом пасусу ("необично сунчано", "светло", "нешто важно", "значајан део прошлости") говори нам о позитивним емоцијама које Иван осећа према светој књизи.

У поглављу "искушење у пустињи", сазнајемо да је "стару књигу" Ивану предао пастор сеоске цркве када се вратио из државне службе. Јеванђеље је остало "једина ствар која је остала из прошлости, која је успела да се сачува, да изађе из своје изгореле мајке" (стр. 61). Дала је овај "једини подсетник о том предратном животу" пастору пре своје смрти "од глади на Волги у години 21" (стр. 61). У својим мемоарима, Иван себе види "враћајући се из цркве са Јеванђељем у руци" (стр. 61). Наравно, да овако непрестано носи Јеванђеље, али главни лик у том тренутку у животу није схватио важност ове књиге до краја. То потврђује и следећа епизода овог поглавља, када се Иван сретне са својим пријатељем из детињства Георгом. Био је онај ко се бринуо о својој мајци и сасвим је сахрањивао "као бјежање, људско, у мртвачу од дасака које су вредиле своје тежине у злату у том ужасном времену" (стр. 61). Ивана је мучила мисао да се то можда није догодило, да остаје кући. Тешко се сећао њиховог разговора, али се јасно сећао "срамног осећаја зависти, претварајући се у мржњу због свог незаслужено успешнијег, као што је мислио, супарника, мржње

према којој се стидио" (стр. 61). "Запостављање разговора" изазвало је у обојици снажну жељу да пуше, а онда Иван "сви са истим контрадикторним осећањем неугодности и бескрајног беса у свему око одлучно су сломили лист из Еванђеља" (стр.61), након чега је "почео да се љути на себе за то" (стр. 61). Према хришћанским канонима, скрнављење Јеванђеља је грех, који Иван у том тренутку вероватно није у потпуности схватио, али је очигледно осећао како "стари жути папир дуго тијева и није паљен, дајући горчину у сваком пуфу ..." (стр. 62). Протагониста је, у ствари, пробио Еванђеље. Он је оскрнавио књигу, која је била главни храм у својој породици. А само Георг "жао нам је на жалост што су из Библиотеке пустили на ручно ваљану цигарету" (стр. 62). Иван је био огорчен његовим речима, али још више зато што је "дошао од Георга, истог Георга који је једном бацио крст" (стр. 62).

Ова епизода са крстом десила се у раној младости. У поглављу "Син" видимо сцену када млади јунак и његов пријатељ Георг још увек покушавају да растопају на улици у ватри кресона. Научимо да су "случајно пронашли у прашини на периферији села" (стр. 32). Георг је онда "подигао руку над пламеном, само држао гробу распетог Христа над демонским плесом похлепних језика" (стр. 33). Обојица су хтели да напусте овај подухват, али амбиција им није дозволила да попусте један другом и наставили су ову "сатанску игру" (стр. 33). Изненада Георг је предложио Ивану да баца крст у ватру, додајући "ако се не плашите"

(стр. 33). Иван са речима "Ти си се обрукао у панталоне" већ је стигао до крста, када је Георг, који је осећао неуобичајен тријумф, узвикнуо "Ја сам!". О жељи да се обрати Георгу на такав начин читамо: "Био сам спреман да одједном бацам десетак крста у ватру!" (стр. 33). Пријатељи долазе скоро у борбу, "срушавајући један крст један од другог из њихових руку, гори се над пламеном ватре" (стр. 33). Неочекивано, крст за њих "сам је искочио из њихових руку и од обдареног снагом и мистеријом, објекат се одмах претворио у комад беспрекорног, апсолутно бескорисног калаја ..."

(стр. 33). Обојица су знали за скрнављење крста да, према свештенству, "нешто је требало претпоставити тамо где нема и не може бити опроштаја, најстрашније ствари коју су могли само замислити - пакао!" (стр. 33). Али они су "прешли ову забрањену линију, опасну границу" (стр. 32) и сада су обојица преузели себи неопростиви грех. Од тада, са сваким сећањем ове епизоде његовог живота, Иван је "имао осећај некаквог оригиналног, инстинктивног страха" (стр. 32).

Ову епизоду скрнављења крста рода протагониста ће често памтити. У глави "искушење у пустињи" сећа се тренутка декулације и исељења свог пријатеља Георга из села, који је лично извршио. Овде видимо да Иван осећа иста осећања "што и тада у ватри, када су он и Георг започели храбар испит и одлучили да баце крст у њега" (стр. 57). Он се налази у дворишту Георговог дома и размишља исто као тада: "Желео сам да га зауставим, да се одлучим,

да променим све ..." (стр. 57). И мало касније у тексту приче, ми поново читамо да је "јасно видео да је крст прешао преко пламена, распевао Исуса на њему у тамном сјају пламена који је стигао до њега" (стр. 61). Ова визија предвиђа Ивану сећање на скрнављење породичног јеванђеља.

Као што је познато, за хришћанина није битна само чињеница греха, већ и само једна мисао о њему се сматра грехом. Тако да грех се може сматрати жеља Ивана да уништи јединствену цркву у његовом селу. Овај "део прошлости <...> буквално га је разнесао из олује најспорнијих мисли и осећања" (стр. 55). Иван признаје да је "он је подсећао на превише непријатних ствари, забодио је очи, такав је био грех" (стр. 55). Разлог рушења био је за протагонисте сасвим разумљив: народ је желео да се "успоставља у вери у себи, не у Бога или у краљу, већ у чињеници да је он сам способан да изгради небо и комунизам на земљи" (стр. 55). Тада председник је био у селу и искрено веровао у комунистичке ставове, а потом је затражио положај. Истовремено су га јако притиснули ", а из округа, и његовог, истог села Комсомол на глави, све је тресло да уништи" (стр. 56). Понекад је био сасвим спреман да "реша проблем једном и заувек у једном ударцу - да позове сапоре и, како је то учињено у комшијама, да га униште у пакао" (стр. 56). Али то су били само тренуци "унутрашњих сумњи", али опет му је жао због "сећања на прошлост" (стр. 56). Овде слика цркве из "непријатних" и "пикантних очију" претвара се у место где

су многи памтљиви догађаји одржани за верника Хришћанина - "крштени су, ожењени, сви су певали у њој" (стр. 56). Сада, чак и "рука није устала", као што видимо, "било је лепо уништити - било је лепо изграђено" (стр. 56). Као што видимо, Иван је желео да уништи цркву само "у тренуцима кривице пред партијом због своје сентименталности" (стр. 56), али су "друга чула" узела горњи део (стр. 56) - он "није волео да уништи <...>; волео је да гради, ствара, а црква је добро изграђена, лепа, уредна, све је било добро у њему, а пастор је био добра особа "(стр. 56).

Следећа епизода са Јеванђелом се појављује у глави "Иван Пилатов". Иван Пилатов је оперативац који надгледа све немачке специјалне насељенике. Долази у кућу Марије на дан Ивановог бекства из логора, добивши директиву о бегунцу. Тражећи кућу, видео је "књигу у тамном античком везивању са крстом на поклопцу" (стр. 115). Био је "привучен" њој и он "са неким непрестизношћу је узео у руке и отворио га на првој страни" (стр. 115). Разлог за овај интерес је чињеница да је његова мајка "једном научила читати Библију" (стр. 115). Жели освежити своје сећање на плочу и преломити на неколико страница, али слова у књизи су била "странца њему, попут египатских слова" (стр. 115). Ова књига оживела је у сећању Пилатових умова о "топлини пећи у његовој кући, коју никада неће имати" (стр. 115).



Јеванђеље се појављује у глави "Руф". Као што смо научили из претходних два поглавља, Иван се састао са истим пријатељицом из детета Георг са шумом, а он на његовим сањевима носи исцрпљен до своје жене и деце. После исељења, Марија је тргала на базару, "махнући 24 километара дневно", све оно што је она донела са њом са Волге и "из све своје предратне добротe, једине старе књиге у тамном покривачу, чак и у кожној обради - "Јеванђеље од Јована" (стр. 91). Ова "књига", како се зове у тексту, "нико овде у овом тренутку није био потребан, пак, написан на латиници" (стр. 91). То је било "све што су оставили из своје прошлости ..." (стр. 91). Пробудвши се усред ноћи, Иван гледа околу и види "толико тога" из прошлости - његову супругу Марију, троје деце коју је "носио у пеленама на рукама" и "чудесно очувано Јеванђеље, ову чврсту тешку књигу, по којој некада мајка га учила читати, која је представљала његову веома стару прошлост - мајку и оца, сав њихов пре-револуционарни живот "(стр. 95). Као што видимо, за главног ликова приче је Јеванђеље од велике важности, саставни је део његовог живота, кроз који је могао "у потпуности осетити његов повратак и присуство овде - сваки детаљ је сада одјековао у његовом сећању" (стр. 95).

Последња епизода са Јеванђељем се појављује у последњој глави "Левиј Матвеј", где се приказује обред сахране главног лика. Био је погађен оперативцем ујутру кад се враћао у логор, проводећи само једну ноћ са својом породицом.

Ноћју наредног дана Георг враћа његово тело назад. Као што се испоставило, нико није наредио "сахрану", али случајно оперативац, који је убио Ивана, истог дана је пијан пао под воз. Стога се испоставило да Ивана нико није могао да пронађе или конвој. Само Иоскија Кривој, који је положио Ивана, сведочи његово убиство. Али претње Георга су га ућуткале. Био је Георг, пријатељ његовог детињства, кога је једном издао, који се, са осовином на замрзнутој земљи, исекао гроб за Ивана. Из одбора шупе направио сам сандук, који је у то време био врло ретко. И у тренутку када је управо морао да удари поклопац сандука, "исцрпљен од туге и жалости", Марија га је зауставила, извадила из њеног ормара "малу црну књижицу, довела је у ковчег, у којој је остало да сруши последњу плочу" (стр. 143) и са речима "Пустите га с њим, <...>. Све што је остало од њих "потискивши руку" у преостали јаз, положио га на мужеве груди, покривајући га хладним длановима како је прекривено ледом "(стр. 143).

Сада је само ветар лутао "хладним, плавим прстима који су постављени преко старом Јеванђељу Ивана, покушавајући да их чак загреју топлином која је доведена из других делова света" (стр. 143-144). Види се живописни контраст између сиромашног хероја Сибира и његове домовине, чија топлина кроз Јеванђеље покушава да загреје своје потомство. Чини се да ова света књига поново оживи, након што је поново нашла свог власника, јер су "прсти возили дуж линије као дете када га је његова мајка научила читати"

(стр. 144). Овде је најновији цитат у целини: "А онда су били одвојени толико много година у овој једној ствари од свих прошлости, који су опет пронашли једно друго - самоубеђујућих реч меморије, а самим тим пружајући наду, најмилостивија на сва четири Јеванђеља ... "(144).

Поред директне везе са Јеванђеља у причи су присутни мотиви и слике које узимају основу најсветије књиге. На пример, слика Јуда је оличена у јунаку приче Иоске Кривом. Учимо да је то био "главни одрпанац у селу, огорчен спољни ружноћу - грба, већ означен по природи, и онда су се људи повезали, Иосиф, подмиљено надиманом Кривој Иосиф" (стр. 58). Протагонист приче, Ивана, као председник, "сви у освету" га је именовао "шеф Комсомол задруге", након што је овај "неочекивано открио осветољубивост, злоба и нетолеранција карактера" (стр. 58). Иоска ружичастост није случајно, покушавајући да "олакша врећу пшенице" (стр. 59). Због тога Георг га је ставио на непрекинутом пастува, са којима је "слаба од вечних потреба Иоска пао под рзања масе у присуству" и сломио кичму (стр.59). Први опис слике Кривога изазива знатну количину саосећања у читачу. Лоша и сиромашна особа је била подвргнута изругивању и остала је богатица за цео живот. Наратор чак виче да је то учинио "Од глади!" (стр. 59), али тада, у извесној мери, оправдава казну кривине за крађу са речима "Пусти, али је први прекршио закон!" (стр. 59). Постаните разумљиви и унутрашња емпатија Ивана Кривоја, кога он буквално "преузима под крило".

Али ова слика добија трансформацију. Иван "данас", лутајући кроз шуму, сада је знао да је Кривои "заиста лопов који никад није могао ништа научити" (стр. 59) да је он написао редовне не-дискриминације на њега, захваљујући чему су га "нестрпљиве окружне власти" заробили у председавању Ивана, који је напустио грађански рат, након чега је "таква анархија владала у округу ..." (стр. 59). Иван се разочарао у власти, он је бестан због тога што је окружни одбор његове странке, најправеднији и тачнији, награђивао Кривоја за високе темпове колективизације "(стр. 59), добро знајући како су Кривои и његов "увек пијани" тим дошли "до следећег" несвесног ", пуцања из побуне и" скупљивали све у кући "(стр. 60). Али једног дана, када је још једном желео да задовољава власт, "зграбио је све жито у јесенској жетви", након чега је следила "страшна глад у зиму-лето 1932-33." Крива је осуђена и "послата у логоре на север" (стр. 60), а Иван је поново постављен за председника.

Сада је живео Кривоја у истом селу Надеждовка где и побегао из логора Ивана својој жени и деци, па чак и одлучио да постане рус, јер "није имао оца." Ево само "он изгледа као Ковач Феликс" (стр. 84). И да је "понизност" официр за безбедност пријавио појаву Ивана у селу ", и виче кроз ужас ноћи, кроз хладан и на даљину телефон, два вене нису под контролом жица мећаве и таме, вриштећи гласом Иоски Криве" (стр. 103).

У поглављу "тридесет сребрњака" крива са безбедности дође у кућу, шталу Марије Ивану. По реду потрази Иоска "кукавицки оклевао у неодлучност", "све некако смањио, апсорбује рамена, онда опрезан, мали кораци су почели да се приближи Иван" (127), за коју је добио од Ивана јаког ударца.

Из текста приче учимо како ће се развијати будућност Кривоја. Он, "одбачен од стране света, презире, умира у његовом лудилу и страшном сиромаштву старца", биће проглашен "опсесивним страховима ... и сећањима" (стр. 129). Али најважније је био уплашен "страшном тишином, празнином", од које би покушао да откупи "његово једино расположиво злато, Лењиново наређење", награду добијену "због издаје" (стр. 129), и послаће је "на адресу Председништва Врховног већа". И тиме "одбацити своје 33 сребра" (стр. 129). Кривој завршава свој живот "својим шарком саграђеним директно на носачу у кући ..." (стр. 129).

Још једна значајна слика Јеванђеља је "масивни" дрвени крст који је Иван пронашао у шуми. Био је "од кедра затамњен од времена, лево, очигледно, још увек стара верника" (стр. 34). Ово је био најважнији оријентир, који је омогућио протагонисту приче да се не изгуби у шуми. У тексту видимо опис емотивног стања јунака када је, у потрази за крстом, "са грозним погледом започео да испитује место око себе ...", узнемирен, искрено чак се и сам мало подигао да види даље "(стр. 34), а када га је видео, "умирио се,

замрзнуо" (стр. 34). Иван доживљава невероватан осећај емоције из чињенице да је он још увек "пецкао свој искривљен дах пред њим" (стр. 34). Светост овог места у причи постаје јасна у поглављу "Распеће". Наслов самог поглавља поставља одређени тон приликом читања. Конвој Иван вратио се у логор, Пилатов га поново доведе до овог "меког", који је дан раније давао наду за спасавање главног лика. Исцрпљен Иван, "доћи до јучерске брезе ...", скоро већ срећан, пао је на његову базу и у неком радосном тону сумирао у његовом охлађеном гласу: "Све!" (стр. 131-132). Затим затражи од пратње да пуши и, схватајући да "никада неће моћи да превазиђе пут назад" (стр. 134) да је "био осуђен" (стр. 135), Иван је побегао, "нагло и неочекивано" (стр. 136). После тренутка, "онако како је оштро падао у снег" из метка који је испаљен, али је "прошао кроз већ бесмислено месо меса" (стр. 136). Његова "свест, ослобођена од тела, оставила га је пре удара" (стр. 136). Свест Ивана, како нам је наратор рекао, "без икаквих препрека, у плавој дуњи, небо му се чинило бескрајним изнад врелих пустиња Арабије" (стр. 136). Без сумње, ова епизода приче доводи читаоца назад на мотив Распали Исуса Христа. Прича о самој причи је стога нека врста парафразе Христовог живота. Иако не видимо стварно распеће, наслов поглавља и слика масивног дрвеног крста свакако ће нас послати у ову библијску причу.

Саставни део целог наратива у књизи су цитати из Новог завета. У поглављу "Пресудни дан" имам два цитата. Једно од

Јеванђеља Маркова (Марк 15: 17-19): " А они су га поставили у шкриљац и потомкали су круну од трња, положили су га на њега; и почели су да га поздрављају: Здраво, краљ Јевреја! И тукли су му на трбуху трску, пљували на њега и клекли, поклонили му се "(стр. 46). Вреди приметити мање текстуалне промене у оригиналном тексту Синодалног превода. Реч "круна" замењује се речју "венац", а уместо глагола "пљувати" написано је "и пљувати", а герундиван "прскан" из неког разлога се користи са словом "д" уместо "т". Након првог, видимо други цитат, овај пут из Јеванђеља Луке (Луке 23: 36-38): " Такође, ратници га су проклињали, долазећи и нудећи му сирће. И рече: Ако си краљ Јевреја, спаси се. А изнад њега је натпис написан у грчким, римским и хебрејским речима: ово је краљ Јевреја "(стр. 46). Овде такође видимо малу расподелу са синодалним текстом оригинала. На пример, "и говори" је почетак нове реченице, док у каноничком тексту постаје проширење првог. Реч "краљ" у првом случају почиње малим словом, а у другом случају започиње са великим словом, иако су у оригиналу и написани великим словом - "Цар". Припадници "грчки", "римски" и "јеврејски" почињу у причи са великим словима, а у оригиналном - малим словима. Цитат "Ово је Краљ Јевреја" аутором приче у наводницима, који се не налази у оригиналу светог текста.

Ова епизода Новог завета описује распеће Исуса Христа. Несумњиво, поставља се питање, зашто користе два различита цитата из Јеванђеља у спомен епизоди, а не третира на време, било

би разумно. Ови цитати се нису догодили случајно у овом тренутку у причи. У овом поглављу, главни лик Ивана памти свој ум увек јасан дан депортацију свих становника немачке националности из свог села. У овом тренутку текст је тешко утврдити да ли су то речи протагонисте или наратора који каже да је "оклеветао јавно вређао на том подручју, не дозвољавајући речи да виче у своју одбрану, њихово јавно јорган са трепавицама је могуће покушавају да унаказити изглед <...>" (стр. 46). Цела етничка група овде односи на слици Христа, подвргнут распећа. Као и Христ, овај народ "ће поставити крст на леђима, као знак њихове кривице, они су приморани да носе своје постала тако тешка у овој земљи, немачки крст на којем њихов распет и касније "(стр. 46). То је у овом поглављу, Ивана налази у шуми велики дрвени крст, који, као што смо видели, то је сигурно сећања: дрвени крст указује на депортацију свога народа, који је повезан са распећа Христовог.

У глави "Откривења" налазимо цитат из Јеванђеља по Јовану (Јн. 18: 1): "Рекавши то, Исус је отишао са својим ученицима преко потока Кедрон, где је био врт...". Са овим стихом у Јеванђељу почиње глава у којој војници долазе по Христа након издаје Јуде. Након дијалога са Исусом, Пилат је питао Јевреје, да ли да га пусти, јер је током Ускрса је био обичај да ослободе једног затвореника. Али људи су га замолили да не ослобађа Христа, већ лопова Бараба. Овај цитат није случајан у овој глави приче. У њој Георг тражи Ивана у шуми, и они почињају искрен дијалог. Понекад падајући у



несвест, протагониста види "светло жуте боје, боје златног песка пута под запаљене небом Арабије" (стр. 75), који води "у чудесан град, шарен и мистериозан, као на сликама из детињства, и сада је знао да се зове" Јерусалим "(стр. 75). Иван види себе како иде овим путем, "вечни град" у колони, где су сви "обучен из неког разлога у војној тунки, и они су у пратњи конвоја са пушкама" (стр. 75). Отприлике у исто викао "- распни ... Сви они умиру ... Урине их све ..." је "дивљање навијача <...> у чудној одећи - комада платно увијене око тела" (стр. 75). У једном тренутку, публика је зграбио на колону и почиње да пребије све "ноге, узео штап, па чак и хлеб ..." (стр. 76). Али је дуго трајао, а колона поново креће на "на зиду вечног шуме, који су порасли црни зид одмах иза периферији, отишао у зид" (стр. 77). Сазнамо и овде да су отишли "на сломљеним улицама изгубљено у пространој и безвременост тајга село, слепој станице железничког пута у једном смеру <...>, место изгубљено, заборављени свет, проклет од Бога и народа" (стр. 77).

Ова епизода се завршава цитатом из Јеванђеља по Јовану (Јован 18:38): "Пилат му је рекао - шта је истина?" (стр. 78). Ово је цитат из разговора између Христа и Пилата након што су га довели под пратњу. Одједном се библијска слика пута у Јерусалим претвара у пут "у једном правцу" на периферији тајге. По нашем мишљењу, овде можете видети очигледну корелацију главног ликова Иванове приче са имицом Христа. Заправо, видимо трансформисану причу из Новог завета.

Пут који је горе поменут у арапској пустињи се више пута помиње у тексту приче. Ову слику видимо већ на самом почетку приче. Главни лик види "пут, жуто-жуто, у две рутине кости, орањано златним точковима песка, што јој се чинило једном у видовима деце" (стр. 8). У том тренутку, "горчина је побегла, све се на крају замрзнуло и умирило" (стр. 8). Овај пут "неодољиво привлачи" јунак "до плаве бесконачности неба" и знао је да је то "необходно гориво небо од прелепог далеке Арабије" (стр. 9). Али "прелепа далеко Арабија" није била само визија, његова исцрпљена свест понудио "једноставне услове за предају кроз негу на овом небу" (стр. 9). У суштини, овај пут овде - пут до смрти, а јунаку треба да само један корак, а то би било готово. Смрт "га је назвао неколико пута на путу" (стр. 10), Иван је чак покушао "ходати дуж овог жутог жутог пута до бесконачности" (стр. 10) и осетила "голе табане печеног високо сунце пустињски" (стр. 10), али сваки пут "у екстремним карактеристикама," чуо је "глас зове га: - Ва-а-а-њ-а-а-а...»..." (стр. 10) и он увек изнова наћи снаге да остану будни и не смрзне у тајга шуми. Ова слика пустом путу, може се добро повезан са тренутку депортације становника родном селу Иван, када је "уграђено у безобличну село у колони кренули у пратњи на путу до најближе железничке станице, под јаким сунцем у облаку црвене прашине у степи, концепт стотина метара" (стр. 53).

Још једно споменање Јеванђеља налази се у поглављу "Руф", где је, у разговору са својом супругом Маријом, Иван каже:

"Слепац, како је написан у Библији, водио је слепе ..." (стр. 100). Ова прича се спомиње у Јеванђељу Луке (Лука 6:39), Јеванђељу по Матеју (Матеј 15:14) и Јеванђељу по Фоми (Фм. 39). Иван говори Марији о дану депортације из села, када је "прочитао ову лажну декрету" (стр. 100) становницима. Признаје да иако "скоро није веровао у оно што је позвао за друге" (*изградња комунистичке будућности - А.Ш.*), али овај пут "слепо је веровао и ... .. преварио све" (стр. 100). У овој епизоди приче, протагониста узима сву кривицу што је преварио свој народ - руске Немце. Али, како он сам признаје, то је урадио намерно, али зато што је он сам веровао у неопходност ове депортације. Био је слеп и водио стотине истих слепих мушкараца и на крају их је доводио до колапса - глад, касарне логора, смрт.

Као што видимо, мотив религије је јак у причи Александра Рајзера. Религија је често један од главних диригената за националну књижевну традицију руских Немаца. Управо је породично јеванђеље, као најважнија ствар у кући, тајно извезена за време депортације у Сибир и Казахстан 1941. године, од стране руских Немаца. Ова реликвија им је омогућила да остану у контакту са својом родном културом. Окренувши се овом мотиву, Александар Рајзер ствара свету везу са својом родном Волгом.

Живописан пример компоненте "религије" је прича Олега Клинга "Неочекивани пејзаж". Верски мотиви ненаметљиво прожимају читаву причу, али свака од ових помињања има велики уметнички значај. На пример, аутор пише да је протагониста Саша због лошег здравља "био крштен у детињству, а не у лутеранској цркви која није била на руци, већ у првом добила - православна" (стр. 24). Сакрамент крштења је од великог значаја за верника. Као што видимо, породица хероја су протестантски лутерани, па је крштење детета у Руској православној цркви неприхватљиво. Али ова метаморфоза, која се десила са малим јунаком, има веома дубоко значење. Посета руским Немцима православној цркви, као и прелазак у православну веру, неутуђива је чињеница о животу читавог етноа. Можемо рећи да је у овој епизоди приче судбина једног јунака је прототип судбине већине руских Немаца.

Упркос таквој намерној одлуци да крсти сина у православљу, за Марију – Сашину мајку – лутеранска вера остаје непромењена опклада живота, што је доказано ауторским речима: "Усамљена, средњовечна, али ипак привлачна жена вероватно је бирала између два пута, од којих други - радити као вук. Марија изабрала њега - њена аскетичка лутеранска вера није допринела првом избору" (стр. 24). Као што се види, у тешким тренуцима доношења животних важних одлука вера има веома важну улогу. Истовремено, напомињемо да ово није само веровање, односно "аскетичка лутеранска вера" (стр. 24). Аскетизам је увек био

својствен руским Немцима. Правилан избор награђен је кад "Бог се јој насмејао у обличју директора" (стр. 24).

Појављују се у причи и епизоде са неутуђивим атрибутом било које религије - чаробњаком. Када је Марија била "болесна и сломљена" (стр. 74), код ње су позвали "баку-чаробницу", која је пресудила да је "девојка зикнула" (стр. 74). Бака "је шапутала, шапутала, прснула нож на брусочек, сипнула воду на њега" (стр. 74) и следећег јутра Марија се пробудила "скоро потпуно здрава" (стр. 74). Ова епизода показује да је хеалеризам дозвољен у породици Данк и на било који начин није у сукобу са религијским веровањима чланова породице. Овај случај, по нашем мишљењу, говори о посебном односу човека према Богу, јер су баку-чаробњицу звали само када су лекари били немоћни (стр. 74).

Јако двојствени однос према религији се види код другог лика ове приче - старице Данк. Знамо да "никада није прешла чело у свесно доба жене" (стр. 69), који, како пише аутор, "није веровао ни у ни Бога ни у ђавола" (стр. 84). Њен став према религији се манифестује кад је урадила "најстрашнији мајчин грех" (стр. 69) - она је "платила срећом своје ћерке" (стр. 69), јер је јој забранила да оде са "храбрим пилотом" (стр. 69). Схвативши свој грех, старица Данк почиње да моли за опроштај. Ова епизода указује да перформанс неопходних ритуала није увек критеријум за одређивање да ли човек "верује или не верује". Свакако, стара жена

Данк је веровала у Бога, али је можда дуги тежак живот руског Њемаца натерао да сакрије своју лутеранску веру.

Врло значајна и трагична епизода је церемонија сахране старице Данк: "У почетку, не питајући нити рођаке нити покојницу (јер већ касно је нешто питати) старице су отпевале молитве за своју безбожну другарицу на православни начин. Онда након њих стара Њемица, једина од оњих ко је преживео, другарица покојнице, отпевала је молитве на лутерански начин." (стр. 146). Локалне старице, које су дошле да испрате "другарицу атеисту", знале да је покојница Њемица, т.ј. није православне вере, али сахраниле су је на онај начин који је им био познат. Наравно, Лутерани, као што и сама старица Данк, судећи по опису њеног карактера у тексту приче, не могу да пристају на такве ствари. Комплекс метаморфоза заједнички овде са крштењем главног јунака Саши у православној вери. У једној епизоди видимо рођење новог живота, у другом - одлазак у други свет. Преплитање православних и протестантских канона су саставни део трагичног живота руских Немаца, можемо видети пример ове приче. Крштење може да се врши не у складу са правилима ради спасавања живота, али после тога подразумева се прелазак у Лутеранску веру. Сахрана мора одмах да буде по свим верским правилима јер се врши само једном и не може да се понови. Таква могућност за старицу Данк је представљена "јединственом преживелом пријатељицом Њемицом." Ако православни обред се описује само као свршен чин, опис лутеровског обреда је много

значајнији, "стара Њемица чудним, некада непријатељским језиком почела песму-не песму, рецитацију не рецитацију Библије, који је, према га савити, говорећи о помирењу живота и смрти, олакшавање начин на који је подземни свет мртвих и бескрајно доброг Бога, протеже се својом добром руком, али у којем, поред канона, у истим речима, али сасвим друга кроз слабе, сломљеног гласа, рекла је старица гласом ужаса смрти, убију све, борбу живота са смрћу нескладног Бога" (стр. 146-147). Аутор скреће пажњу читаоца на ову важну за целу причу епизоду стварајући потпуно реалну слику и омогућава њему да осети своје присуство на толико необичном ритуалу погребне службе, рекавши "овде само срце свих присутних трепери, па чак и Сашино на тренутак" (стр. 146). Ова епизода приче говори о значају за аутора теме религијског идентитета руских Немаца, који су присиљени да се прилагоди условима стварног живота.

Према нашем мишљењу, проблем религије је важна компонента у причи О. Клинга "Неочекивани пејзаж". Она леитмотивом пролази кроз новинску причу и посебно је важна за ликове. И управо то је проблем који није потпуно решен (и судећи по тексту - и не захтева га) за аутора.

Као што видимо, Олег Клинг значајно компликује мотив религије у својој причи. Ако у причи Александра Рајзера религија представља неуништиву подршку у тешким временима и не доводи

се у питање, у причи Олега Клинга стиче се нејасна карактеризација. Крст главног јунака у православној цркви отвара проблем очувања националног идентитета руских Немаца. Сашина мајка је била типична лутеранка, бака уопште није веровала у Бога, прочитано јој је опело по двома обредима, а он је сада православац. Проблем религије коју је аутор навео у овој причи не налази коначно решење. Истовремено, видимо колико је овај мотив важан за писца - руског Немца који се обраћа својој националној књижевној традицији.



Још један живи примјер компоненте религије је прича «Наше двориште» Хугоа Вормсбехера. Мали Фрицик говори о томе како се он, његова мајка, сестра и брат моле заједно. Да би се молио, каже, "да нешто каже Богу" (стр. 363). Кућа је хладна, тако да сваки пут морају ставити капут и ћебе на под. Али то није увек било тако. Раније су, у тешкој прехлади, "читали молитве испод ћебета" (стр. 364). Сада је "строга мајка", и молити се на коленима, по њеном мишљењу, неопходно, с обзиром да ће Бог "чути боље" (стр. 364) своју молитву. За сваког члана породице у причи је сопствена молитва: старији - дужи је. Фрицикова молитва је "најкраћа", стога он прво прочита: "Ја сам прочитао први - ја сам најмањи" (стр. 364). После Маријке и Арноа, чије су молитве дужије, моја мајка почиње да се моли. Моли се најдуже, када је Фрицик већ заспао, а она је "на коленима, шапући нешто и питајући Боженку" (стр. 364). Аутор приче нам показује веома дирљиву сцену породичне молитве. Значај овог ритуала може се разумети у речи Фрицика о значају молитве: "Молитва је добра. Како да се моле драги, нека је Бог, тако да заборавимо све што је било у поподневним сатима, а ви почнете да мислите шта ће Бог вам сутра учинити боље? И целу ноћ спаваш и чекаш, и радујеш се" (стр. 364). Наравно, мали дечак због своје младости не може бити свестан разлога за молитву и потребу за овим верским ритуалом, али код оних његових искрених речи аутора, по нашем мишљењу, свесно инвестирали дубље значење разуме од свих руских Немаца - молитва помаже да се заборави на проблеме из прошлости и даје бар неку даљу наду за решавање

проблема. Већ очекивање "добра" доноси радост малом јунаку. То је то очекивање и приморана мајка Фрицика прати ватрене молитве своје деце.

Из текста приче, сазнајемо да се у породици Фрицик нису увек молили на тај начин, и они у нека доба нису веровали у Бога. "Пре, нисмо се молили, али сада се молимо" (стр. 363) - каже мали јунак. Комшија је саветовала да се моли за своју породицу - "деда Семенич бака", која је у једној од својих посета рекла: "Па, па, не верујем. Али свакако се молите. Шта-не, али подршка. Тако да је сада тешко отпор. Стражњаци, кретање и превртања. Не, нема потребе да верујете ни у шта" (стр. 364). Треба напоменути, по нашем мишљењу, да је савет дала руска православна жена. После њених речи у породици, Фрицик је почео да се моли. Учили су молитве на "исписаним листовима" (стр. 364), које је донела још једна комшиница - бака Луиза.

Молитва је ушла у живот породице. Фрицикина мајка је "дуго клечала и молила се" (стр. 366) ноћу пре слања на подручје где ће се судбина одлучити - да ли ће она бити послата у војску као радна снага. Када "ујутру неки деда" долази по мајку, она говори деци која се распитују за речи, од којих је прва "Не заборавите молити децу" (стр. 367).

Фрицик разуме да је Бог и даље детињасто наиван. Кад су из села у селу доведени два хлеба, он мисли да их је Бог послао:

"Можда нам је Бог послао нас? Чула сам да се добро молимо и испричавамо савету села: ово су деца која су добра, дају им хљеб ..."  
(стр. 366). У овим редовима манифестује се дечији мотив правде. У његовој призми видимо кроз очи младог јунака све догађаје у причи Наш суд, што јој даје још већу трагичност. Можда Фрицик замишља Бога као живу особу која доноси одлуке које су веома важне за људе. Дечија вера у Бога увек је најчистија и најтиражнија. Бог је увек праведан и великодушан, не казни људе због њихових злодела. Деца су искренија у својим молитвама и молитвама према Богу. Такође је Фрицик. У том погледу, друга фаза приче је индикативна, када Фрицик, Арно и Маријка након одласка мајке су пресељени да живе у "кући" Роберта. Тамо живе заједно са другом децом из немачких породица који су остали без родитеља. После "вечере", како га Фрицик зове, за коју су по први пут за дан деца јела два кувана кромпира, сви кажу хвала Богу: "Хвала вам, Господару, за наш дневни хлеб. Амен" (стр. 368). И када Роберт каже да се морамо захвалити председнику који им је дао канта кромпира, онда сва деца већ говоре у хору: "Хвала вам, председавајући, за наш дневни хлеб. Амен" (стр. 368). Такав бизарни начин у дечјем уму односи се на веру у Бога и захвалност председнику. Ова несрећна канта кромпира, која вероватно штити децу од глади и смрти, има јако значајну улогу у њиховим животима да председник, по њиховом мишљењу, заслужује исту захвалност као и Бог.

Још једна значајна епизода приче је повратак Фрицикине мајке кући. Док је била у окружном центру, "молила се и обећала Богу да ако је учинио да не проведе комисију, онда ће истог дана ићи пешке" (стр. 369). Она није прошла комисију и она је испунила ово обећање, јер је "обећала Богу, али она мора задржати своју реч" (стр. 369). Отишла је из центра града у хладно вече и стално се молила да њу не нападну вукови. Резултат таквог поступка био је замрзавање стопала и ранија смрт. Као што видимо, Фрицикова мајка није покушала прилагодити религију свом животу. За њу, вера није претпостављала изузетке за себе и њену породицу. На њен захтев је одговорио Бог, стога је ово обећање требало испунити. Овако снажно веровање у Бога говори о великој важности религије у животу Фрицикове мајке.

Појављује се у причи о слици православне иконе које видимо у кући деда Семенича у тренутку када Фрициков брат Арно одлучује да оде у потрагу за даљним рођацима на место "где живе Казахи" (стр. 374) и оставља свог млађег брата да се о њему брину добри стари суседи. Бака деде Семјоновича каже: "Господе, зашто си тако ...?", Затим се окреће на икону и "брзо и брзо се крсти" (стр. 375). У овом "брзом брзом", према нашем мишљењу, постоји јасна опозиција аутора приче о дугим, темељним ноћним молитвама Фрицикове мајке и уобичајеног, свакодневног ритуала баки деде Семјоновича. У причи она неколико пута изговара "Слава теби, Господару" (стр. 373), док Фрицикова мајка каже само "хвала Богу":

"Хвала Богу, снег се отопио" (стр. 351), "Хвала Богу, ово нису дрвеће да се спусти" (стр. 354), "Још увек постоји угља. Хвала Богу" (стр. 362). Важно је напоменути овде да се православни комшија каже реч "Бог" у тексту који је написан великим словима, а Фрицикова мајка каже, "Бог", а што је написано великим словом. Ова наизглед безначајна опозиција је, по нашем мишљењу, концептуално важна. Аутор није случајно уведе у текст мотив православне вере, сав живот је депортованих Немаца некако дође у контакт са њим. Као Олег Клинг Хуго Вормсбехер показује две културе читаоца у почетку не воле једни друге, али је на крају приморани да се обрете у циљу очувања културног идентитета руских Немаца.

Као што видимо, у причи "Наше двориште" религије се доделује концептуално значајно место. Аутор нам показује колико је тешко очувати домаћу културу целом етносу који не може да испоштује своје верске ритуале онако како треба и како религија помаже руским Немцима да преживе. У овом случају, Хуго Вормсбехер ствара својствени религиозни мотив, који се разликује од других аутора. Породица главног јунака приче, Фрицика, пре депортације у Сибир није била толико побожна. Она се враћа молитви Богу у време великих преокрета и несрећа које су пале на њих. Али аутор успева да сачува традиционални мотив религије у књижевности руских Немаца.

### 3.3. Слика мајке

Саставни део скоро свих дела савремене књижевности руских Немаца је слика мајке. Због специфичности историјских догађаја, када је, као резултат депортације и слања у радне кампове, само мајка остала глава немачке породице, ова слика је концептуално значајна у литератури. Расмотримо како се ова слика трансформише у дела аутора различитих година.

Од великог значаја за разумевање романа Александара Рајзера "Старо Јеванђеље од Јована" налази се слика мајке протагониста који је представљен у њему. По први пут ова слика се појављује у поглављу "Безвредност". Уморан Иван, исцрпљен, ухвати у несвести и изненада каже: "Мама? Моја драга мајка ... "и у том тренутку" лице му се изненада ослободило осмехом, смрзнутим, замрзнутим, у грму и прљавштини "(стр. 26). Даље, у подсвести јунака се одвија ментални дијалог са већ преминулом мајком, а Иван "је из неког разлога упитао не сопственим, већ дечијим гласом" (стр. 26). У овој епизоди дијалога са мајком се по први пут појављује породично Јеванђеље у причи. Видимо како млади Иван седи у соби са својом мајком", борећи се близу ње, скоро схватајући топлину свог тела поред ње" (стр. 27) и научи да прочита Јеванђеље. Он види себе и своју мајку како седи у "колони истог чак и сребрног светла који је био у цркви" (стр. 27). На његовом "дечијем наивном питању", зашто је ова књига "тако компликована", њену "живу,

мртву већ мајку са тужном и тужном мудрошћу" (стр. 27) му одговорио: "Она је о животу, сине. О животу човека од Бога. Ми смо и људи, и зато морамо то знати "(стр. 27). Иван наставља да поставља своја питања, питајући њену мајку, "али ако она није занимљива, мама, ако је досадна?" (стр. 27), на коју недвосмислено одговара: "Онда ћеш ићи у пакао. Овде је написано!" (стр. 27). А Иваново питање о "где је он, овај пакао?" Завршава њихов дијалог (стр. 28). Он одговара - "Где год хоће, постојаће пакао ..." (стр. 28). Овај дијалог је од великог значаја за разумевање приче.

Мотив Јеванђеља потиче из ове епизоде, где сазнајемо одакле се појавио овај емоционални став протагониста породичног Јеванђеља. Све семантичко оптерећење овог мотива постављено је овде, у овом врло кратком дијалогу главног јунака са мајком. слика мајке Иван такође одговарају са хришћанском сликом Богородице, као што је у тексту, видимо препознатљив слику мајке и детета - Ивана се види и "седи поред њега његов омиљени, драгу мајку, у овај стан са прозора на свету, отме сада из таме само два од њих , већина, уопште, вероватно близу једни другима у свету људи, детета и мајке "(стр. 28). Несумњиво је, по нашем мишљењу, апел за прототип Девике и Деце Христовој.

Још једну епизоду у којој се помиње мајка протагонисте, видимо у глави "Искушење у пустињи", где сазнајемо судбину Иванове мајке. Сазнајемо да је њена кућа спаљена, а 1921. године

умрла од глади. На сахрани Иван није могао бити, покопао је "људско, у сандуку од плоча" (стр. 61) његов пријатељ Георг. Једина ствар коју је могла издржати из куће је била Јеванђеље. Видимо мучење јунака, мисли да би све могло бити другачије, остао је код куће.

Упркос чињеници да је слика мајке јунака појављује се у тексту веома ретко, значај сваког помињања тога је веома важно за контекст целе приче. Чињенице њеног живота наведеног изнад су минимум који можемо научити о њој. Чак се и њено име не зове. Али потребно је нагласити једну веома важну особину састава приче - честу слику мајке и мотив алтернативног Јеванђеља. У целом тексту, ми више пута читамо израз "мајке Госпел", "Породица Јеванђеље", што може указати на значај за главног јунака ове две константе - своје религије, његова вера не може се одвојити од слике мајке, који је постао диригент овог веровања за Иван, буквално "Преношење" њему наследством.



У причи Хугоа Вормсбехера «Наше двориште» слика мајке има неколико карактеристичних особина које стварају посебну апокрифију у савременој књижевности руских Немаца. Једна од главних карактеристика је да име мајке није увек изражено у тексту. У причи "Наше двориште" имена имају сви чланови породице - отац Фридрих Карловић, Арно брат, сестра Маријке, и сам Фрицик. Али име мајке није наведено у тексту. Одсуство имена, према нашем мишљењу, говори о генерализацији слике мајке. Са једне стране, видимо личност, главу породице, која способна да уради све шта је у њеној моћи ради очувања породице. С друге стране, ова слика мајке закључује у себи све жене - руске Немице, које су покушавале макар некако продужити живот својој деци након депортације.

Мајка за Фрицика је база исправности и неспоразума. Никада "ништа не говори узалудно" (стр. 347), тако да су њене речи и дела испуњене виталном мудрошћу, у којој је млади јунак више пута био уверен: "Мама је понекад рекла да нисам разумела, а онда, када сам проверавала, увек је била као она рекла" (стр. 352). Судбина Фрицикине мајке се мало разликује од судбине других руских Немаца. У одсуству свог мужа, била је принуђена да ради као мачка да би хранила своју децу, мада лоше. Слање у женски радни камп, где су биле послане све Немице старије од 14 година, одакле је она чудом побегла, али је добила ледене ноге и није се вратила из болнице. Пошто се наратија води у име малог Фрицика, тренутак опроштаја од мајке пре него што се пошаље у дистрикт центар, где

се одлучује о њеној судбини, описује се веома дирљиво: "Мама седи на клупи. Сузе су падале на мрачно пуцано дугме њеног капута. Сузе падају и пробијају се у многе мале спрејеве. Једна капља пада у моје око. Моје очи почињу да нешто оштрију" (стр. 367).

Још једна карактеристика апокрифне слике мајке у литератури руских Немаца је религиозност. То може бити као што је већ предодређен (руски Немци су познати по својој побожности и слављењу (О. Лиценбергер)) и недавно стекао, када депортован немачки породицу, у различитим степенима, отиде од прихваћене дневног обављања култа, недавно обновљеног молитвеном традицијом и других верских култова. У првом случају, многи тајно носио са породичном јеванђеље и чувају га као свето реликвија.

У случају мајке Фрицика такве књиге нису имали да се моле и да не могу, али се вратите на Бог дао наду у спасење. Традиција молитве се постепено вратила у свој дом. Доноси суседа "исписаним листовима" (стр. 364) мајка је учила децу да се моле и сама је научила молитве. Од тада, несвакидашњи атрибут сваке вечери пре спавања био је породична молитва. "Не заборавите да се молите, деца" (стр. 367) - каже мајка пре слања у округу. Било је сасвим могуће да више никада неће видети своју децу, да ће она радити у радним камповима из посла изван моћи жена. То је био тај савез који је дала својој деци и изговарала ове речи. Као што видимо, религија је постала важан део живота Фрицикове мајке.

Слика мајке у причи Хуго Вормсбехера, као што је прича Александара Рајзера, нераскидиво је повезана с религијом. То је мајка која је учитељ духовне културе породице. Аутор ствара традиционалну за књижевност руских Немаца слику мајке. Она је чувар куће и чувар њене домаће културе.

У причи Олега Клинга "Неочекивани пејзаж" слика од мајке Саши - Марији - заузима веома важно место. У животу главног јунака, мајка има велику улогу. Са описом њене сахране, посебно, почиње причу, у којој види како "тело мајке тако немилосрдно поскакује преко рупа да је то ароганција види последњи злоупотреба дугом патње, тако мали и тешко добити уз лице" (стр. 10). Неколико пута аутор њу зове "света". У причи, Марија - што је "усамљена, није млада али ипак привлачна жена" (с. 24), који је "продао сам жив кланица ", где је обрађивала месо. Као аутор приметио, "њена аскетска лутеранска вера" (стр 24.) не дозвољава јој да изабере једноставнији, као жена, начин да обезбеди породицу, а она је "радила као вола" (стр. 24). У овом мушком раду "скромнија, најтишија" (стр.24) жена је постигла одличне резултате - постала "најбољи радник, лидер, победник свих врста конкуренције" (стр. 24). Али, како пише аутор, а ово је, по нашем мишљењу, важно - она је морала "постати оваква" (стр. 24), како би се добио "благослов живота" (стр. 24).

Марија је брзо освојила поштовање својих колега на свом новом послу и њених комшија на Старом тргу. Они су привукле њеном недостатку "бабства: способност да се ухвати канцама у грлу, прецртати очи, сипајте уље на ватру" (стр. 27). Била је праведна и "тражила правду од других" (стр. 27).

Прича о Марији посвећена је делу приче под насловом "Сентиментални детектив" о њеном животу пре него што се пресели у Сасикколск. Из прве речи учимо да "Марија није имала младости" (стр. 68). Била је најмлађа у породици, али у овом случају није видела велику љубав, или тачније, она није била "ни врућа ни хладна" (стр. 68). Старија деца "оженила се, родила децу, разводила се и поново отишла, поново родила" (стр. 68), остављајући децу на бригу о својим мајкама и "у пуном садржају Марије" (стр. 68). Тако је "Марија, која још није волела и није родила" (стр.68), започела свој живот као "мајка многих деце с пуно деце" (стр.68). Током рата радила је као возач трактора, возач дрвећа и била је "аса за воланом" (стр. 69). Њен лични живот није био срећан. Узрок првог неуспеха био је старији Данк, "откупан од среће своје ћерке" (стр.69) и није је пустио са младим поручником у град. За Маријино памћење, постојала је само "пилотска кацига од танке коже" (стр. 69). А други је био тада поручник, али са "празним рукавом" (стр. 70), који је "кроз патњу љубав" (стр. 70) и који заједно имају живе постали. Он је постао отац Сасха, али није видео свог сина. Отишао је у шуму непосредно пре рођења њега и само се није вратио, оставивши Марију.

Међутим, Марија је била популарна међу мушкарцима, јер је имала "тешку, једноставну лепоту, која на свој начин изражава отвореност њене душе и ширину духа" (стр. 74), а зелене и јасне очи, "осликава душу саговорника» (с. 74). Да ли је била млада, "атлетски

грађен, руски Чеченац" Јора, иако је много млађи од Марије. Али није се с њим развијало због националних принципа. Његови рођаци никада нису узели Марију у своју породицу. Затим је "пустила" (стр. 75) вољена. Након овог инцидента, она је "отишла једног дана из града" (стр. 75), и ударио Сасик-Кол.

Већ када је цела породица живела у Сасик-Колу, "прави руски човек - са чистим, једноставним срцем" (стр.76) појавио се Иван, али није осећао "гневну љубав" (стр. 76). Тада се званично удала. Али ова прича се завршила још трагичније - двоструко убиство које је Иван учинио. Чак ни Марија није могла да га заустави - убио је двојицу његових пријатеља. Много жалости и стида довело је овај догађај у породицу Данк. Било је то гласно суђење градске скале, а Данков "је изгледао као зоолошки врт" (стр. 81), а Саша је дуго био "син убице" (стр. 81). Након овог инцидента, Марија је схватила да је "љубав за њу кошта превише" (стр. 82).

Од тада за Марију је постојала једина срећа - њен син Саша. Следећи пример текста, где читамо: "Дакле, све се враћа у породицу Данков - кроз страх, бол, и многе друге планине - у аскетски мир, мир, који је носио много, али то укинули женску срећу Марије" (стр. 82). У овом тексту, можемо видети колико су јако преплетени у тексту слике породице куће и слике мајке јунака.

Још један важан лик приче је Сашина бака - старица Данк. Овај шарени лик је нека врста диригента њемачке културе у причи. Од аутора сазнајемо да је била окарактерисана "неким полубарбарском, полусрчаном ароганцијом" (стр. 23). Била је кћер богатих Немаца и била је у Аустрији много пута у свом детињству. Затим је постојао време "партија" и шеф малих институција као што су вртићи "(стр. 23). Као што је писала ауторка, "није желела себе рангирати као" ниско друштво "(стр. 23). У старом граду, старица Данк је имала репутацију "најинтелигентније жене која познаје језике и зна писати и читати готичке списе на немачком" (стр. 23). Старица Данк је била жена с паметним и наученим животом. Ово се може посматрати током читаве приче. Она је "издала" пуно верзија "врсте и судбине" (стр. 23), па чак и Саша су већ збуњени. Када је породица први пут стигла у Сасик-Кола, то је "мудро" одбацио је други предложио собе у дому, ствара "праву видљивост страдања породице напредних радника са сином сирочади и болесне старе мајке" (стр. 16). У овом случају то је "буквално летео" преко собе (стр. 16). Када је у собу Данков улазила једна од бројних комисија, наводно болесна мајка, "руке као моћна рамена и огромне величине изазива озбиљну забринутост међу синдикалаца скупљен" (стр. 16). Данк стари трик освојио - они дају папир гаји на "побољшање услова живота" (стр. 17).

Као што видимо, Олег Клинг ствара нешто другачију слику мајке у својој причи. Време у причи се одвија већ у послератном

периоду. Али је у причи она представљена као мученик и светац. Олег Клинг наставља традицију књижевности руских Немаца и ствара слику мајке - главе породице. Намерно је напустила женску срећу и само радила од јутра до ноћи како би прехранила своју породицу. Као и у причи Хуга Вормсбехера, у причи Олега Клинга видимо слику мајке очима младог сина. Ова импресивна слика је традиционална за књижевност руских Немаца и заувек је ушла у националну књижевну традицију.



### 3.4. Мотив немачког језика

Немачки језик је нераздвојива категорија за већину модерних писаца - руских Немаца. У различитим облицима и предрасудама, он је увек експлицитно или имплицитно присутан у својим текстовима. Важно је да његов изглед у тексту увек носи посебно значење у њему. Према нашем мишљењу, Немачка је још једна концептуално значајна компонента за постојање традиције у књижевности руских Немаца. Историјски догађаји XX в. претворили су се у сакрални језик за овај етно. Масовно затварање немачких школа, немачког радија, немачких новина, немачких позоришта у Совјетском Савезу - све то у великој мери утиче на руских Немаца. Али још трагичније него повлачење немачког језика из спољашњег света је била његова замена руским унутар породице. Страх да сви сазнају за њихово немачко порекло је присилио очеве и мајке да уче своју децу да причају руски. Али не сви родители су могли да науче своју децу да причају два језика. Резултат тога је да све већи број радова из области књижевности руских Немаца је написан на руском. Већином на немачком пишу аутори који су се вратили у своју историјску домовину - у Немачку. Не постоји много двојезичних писаца.

Један од њих је Александар Рајзер. Из његове биографије знамо да је говорио Немачки од малих ногу, а његови родитељи су га морали одвести од села Александровка, Омског региона до рођака

у Омску пре првог разреда школе, тако да је научио говорити руски. Живећи у Русији, Александер Рајзер је писао на руском језику, укључујући издавање књиге "Старо Јеванђеље од Јована" 1996. Након што је отишао за стално у Берлин, вектор његовог рада променио се, починио је доминирати њемачки језик. Управо захваљујући познавању немачког језика аутор је био способан, према нашем мишљењу, да реализује свој креативни потенцијал у немачком говорном простору. Наравно, он је ауторско-билингвални. У контексту нашег рада желимо да скренемо пажњу на једну важну особину - неопходан атрибут скоро свих радова савремене књижевности руских Немаца на руском је присуство у тексту немачког језика, а у текстовима на немачком - на руском језику. Да бисмо разумели механизме такве коегзистенције, обратимо се конкретним примерима.

У причи Александара Рајзера «Старо Јеванђеље од Јована», објављеној на руском, немачки је присутан у два облика. Прво, помиње се немачки језик као језик који се говори. Друго, што је у овом случају важније, у тексту приче постоје речи, фразе и читави пасуси на немачком. У првом случају налазимо, на пример, таква помињања као "говорила на истом језику као непријатељ" (стр. 47) и "чуо команде дуплициране од стране преводаца на језику лајања, познатим многим људима који су још увек били из империјалистичког рата" (стр. 78). Овде помињање немачког језика носи негативну конотацију, јер је директно повезано са ратним

догађајима и депортацијом. Овде немачки више није језик руских Немаца, већ језик који говоре непријатељи у Немачкој. У тексту нађемо немачке речи на латиници - "Volksdeutsche» - такозвани неимперијски, који живе у Рајху и етнички Немци" (стр. 43). А. Рајзер користи оригинални концепт "Volksdeutsche", и овде га објашњава. То се такође ради у контексту спомињања рата и Хитлера. Потребно је поменути ову реч, у присуству већ проширеног објашњења, по нашем мишљењу, недостаје у тексту, али аутор то свесно "пондерира" семантички опсег овог пасуса и обраћајући више пажње овој епизоди. Друга немачка реч, која се више пута помиње у тексту, написана је на ћирилици - "геноса". Командант Шнејдер, који је "благо искривио речи немачким нагласком" (стр. 18), волео је да убади ову реч у своје речи - "Ја ћу те победити из себе, геноса" (стр. 18), "истина је једноставна, генеза" (стр. 24), "зар не, генеза" (стр. 24). Изненађујуће је то што је немачка реч "командант" командант који наставља да изговара на немачком, а не замењује руски аналог.

У другом случају, А. Рајзер обогаћује текст цитатима на немачком. На пример, трагичан монолог старе жене Катарин у време иселјења из њеног родног села у региону Волга. Ми смо већ наводили овај цитат раније у раду (види стр. 55-56), па се ограничавамо једном реченицом: «Warum? Warum muß ich weg? Ich will doch hier sterben» (стр. 53). Она не жели да оде, али жели да буде сахрањена у свом родном селу, где се налази њена цела

породица. Тај лик даје А. Рајзеру прилику да изговара такав дуг говор на немачком. Постаје јасно зашто је то она, јер овде је немачки језик матерњег језика етноса, а сама Катарин је оличење историје руских Немаца. Једина ствар која остаје за протагонисте је Иван, такође је на немачком језику да јој одговори да ће "све на крају бити решено" (стр. 53): "Es wird sich schon alles zur Gerechtigkeit kommen" (стр. 53). Посебност приче је да аутор преузима превод овог дијалога у белешке, док нема напомене да је ово превод уредника или преводитеља. Напомена постаје део ауторског текста. Ова епизода дословно постоји на два језика.

Дијалог на немачком је такође присутан у другом делу приче, када Георг је у шуми нашао смрзнутог Ивана. Прва фраза Георга је на немачком: «Bist beim Leben, Mensch?» (стр. 70). Аутор ове речи прати врло богатим карактеристикама, говорећи како је "неочекивано у овим сибирским шумама изгубљен у вечитој зими, пуцао је њемачки говор" (стр. 70). Стварно је неочекивано да прогнани Немац не боји се да се обрати непознатом човеку на немачком, што је врло ризично. Иван се чак и изгубио "на тренутак" (стр. 70) од онога што је чуо, али, ипак, он одговара и на немачком. Георг је препознао Ивана и због тога се окренуо њему на матерњем језику за обоје. После три фразе настављају читав дијалог на руском језику. У овој епизоди, немачки, по нашем мишљењу, је обдарен неком врстом светости. Делује као кодно слово када се руски Немци препознају. Истраживачи су више пута запазили да је немачка регија

Волга богата дијалектима. Било је довољно једне фразе да се претпостави са којег подручја Волге је човек. После депортације Немаца, када су људи били буквално раштркани хиљадама километара широм Совјетског Савеза, ова традиција се претворила из система "свој – туђи" у систем "свој – свој". Све је постало туђе, а једино што се остало повезано с кућом били су људи који су говорили на својеврстној варијанти немачког. Овај дијалог прати и ауторски превод на руски у фусноти на текст, који по нашем мишљењу потврђује сразмерну релевантност ових текстова аутору.

Као што видимо, у овом случају двојезичност аутора – руски и њемачки - у великој мери утиче на семантичко оптерећење његовог текста. Али улога немачког језика није ограничена на ово. Неопходно је размотрити друге могућности свог постојања у тексту.

Александар Рајзер у свом роману представља немачки језик као свети начин очувања националне традиције. Обраћање пажње писаца, руских Немаца, на проблем матерњег немачког језика, представља одређени начин укључивања њихове креативности у општу књижевну традицију домаће књижевности.

Проблем двојезичности је концептуално важан у причи Хуго Вормсбехера "Наше двориште". Ова прича је први пут објављена на немачком језику 1980. године у алманаху «Heimatliche Weiten» («Хејматлихе Вајтен») - једном од најпознатијих књижевних и уметничких периодичних публикација руских Немаца у послератном периоду. Овим часописом уметност руских Немаца је поново започела своју активност. Затим, 1983 г. прича је објављена у преводу аутора на руски. За наше истраживање изабрали смо текст на руском, јер иако Г. Вормсбехер је причао и руски и немачки, ипак је руски био главни језик његових дела.

У причи "Наше двориште", као што у причи А. Рајзера, немачки и руски су саставни елементи простора "домаће" и "стране земље". Из текста приче знамо да пре депортације у породици Фрицик су били једнако важни и руски и немачки језици. Чак и тада, чланови породице су "један дан говорили на немачком и други дан на руском" (стр. 347). Разлог за ово може бити да је глава породице био наставник руског језика у школи и желео је да његова деца научи оба језика. Таква жеља може бити логично објашњена. До почетка Великог отаџбинског рата, руски језик у немачком Волгеновом округу имао је статус званичног језика, чије незнање може знатно отежати живот. Ако старија генерација (као што је стара жена Катарин у причи А. Рајзер) није увек била спремна да учи руски, млађа генерација га је студирала већ у школи.

Након депортације, ситуација једнакости два језика у породици Фрицик претрпела је трансформацију. Сада су на немачком говорили само са мајком, а на руском језику са оцем и суседима који "не разумеју немачки" (стр. 347). Важно је да је причање немачки са мајком постигло посебну сакралност у савременој књижевности руских Немаца, а само значење немачке речи "Muttersprache" ("Матерњи језик") по нашем мишљењу је постало идиома за етнос. У великој мери, у послератном периоду само мајка је постала диригент матерњег језика у породици јер је отац погинуо у радним логорима. Култура и религија етноса постојали су само у простору немачког језика, а њихово очување традиционално је било поверено женским раменима. Матерни немачки језик наставио је живот у провербама, народним песмама, шванкама, људским молитвама. Када је поштар донео писмо Фрициковог оца, Марија на захтев поштарке "пева на немачком песмице и игра" (стр. 353). Радост и емоционални опоравак су васкрснули у Маријином сећању успомене на малу девојчицу, која пева не руске, него немачке частушке.

Главни лик приче Фрицик говори руски са акцентом, тако да се деда Семјонич "увек смеје" и "чак и га зеза, као мали" када разговарају (стр. 348). Међутим, Фрицик се не увреди због тога и почиње да говори с њим на руском, Семјонич "не разуме ништа" (стр. 348) и такође се не увреди. Ова мала епизода, где мали немачки дечак и руски старац говоре два језика и пријатељски се смеју,

показује, по нашем мишљењу, сукоб без контакта између две културе - руских и немачких - у историји руских Немаца.

Руски језик је прича о социјализацији ликова у причи. Брат Арно, на пример, стиди се несавршеног знања овог језика, о чему се признаје мајци: "Штета је, мама. Стварно покушавам правилно рећи све на руском, али ће одмах препознати да сам Немац "(стр. 363). Мајка смирује сина и каже занимљиву фразу: "Добро говориш. Да сам ја тако добро говорила..." (стр. 363). Жене су имале посебну улогу у патријархалном аскетском животу етничке групе руских Немаца. Често нису имале прилике да унапреде руски језик. Ово је проузроковало велике потешкоће након депортације, али је у исто време постало и кључни елемент у очувању традиционалне културе етно.

Сукоб "сопственог" и "другог" језика претворен је у причу "Наше двориште" и постаје свакодневни феномен. Врло значајно овде је појављивање у једном од Фрицикових сна "очевог села Тајги" (стр. 354), где он и његов отац иду "међу дрвећем" (стр. 354) и разговарају један са другим час на руском, час на немачком: "када му говорим на немачком, он ми одговара на руском, а када говорим руски, он ми одговара на немачком" (стр. 354). Овај начин комуникације Фрицик доживљава као игру, током које се он и његов отац искрено смеју. У овој малој епизоди, Г. Вормсбехер је показао да је ситуација уобичајена за руске Немце када је разговор између



чланова породице преплетен са руским и немачким, схваћен као еквивалент рођацима.

Као што видимо, постојање два језика - руског и немачког - саставни је део живота руских Немаца. Ово је потврђено на нивоу књижевног и уметничког мастеринга традиције савремених аутора који не креирају стриктну линију између свог "властитог" и "страног" језика, чиме стварају посебну традицију руско-њемачке књижевности.

Хуго Вормсбехер развија проблем немачког као матерњег језика у књижевности. Губитак матерњег језика може довести до губитка етничког идентитета народа. Овај проблем се поново појављује у савременој књижевности руских Немаца. Многи аутори који су изгубили знање немачког језика, након емигрирања у Немачку деведесетих година, поново актуализују овај проблем. Често дају јунацима својих дела двојезичност или описују фазе принудног губитка њиховог матерњег језика.

## IV

### СЛИКА СИБИРА У КЊИЖЕВНОСТИ РУСКИХ НЕМАЦА

У периоду од 1960-их до 1980-их година у СССР-у су постојале две велике агломерације руских Немаца - то су Сибир и Казахстан. Упркос заједничкој прошлости, у свом књижевном стваралаштву ове две агломерације су формирале своје одлике. Слика Сибира у литератури руских Немаца у потпуности је откривена у радовима писаца Сибира.

У периоду 1960-1980-их о Сибиру су писали аутори као што су Николаус Рајхерт, Фридрих Болгер, Герберт Генке, Хајнрих Кампф, Александар Бек, Волдемар Гердт, Лео Мајер, Волдемар Шпар, Эвалд Каценштајн. Током 1990-их и 2000-их то су Александар Рајзер, Јакоб Шмал, Марија Шнејдер-Кулајева и други.

Сврха наше студије била је да сазнамо како је слика Сибира представљена у књижевности ових периода. Током студије смо успели да сазнамо да слика Сибира за сваки од ова два периода има посебне карактеристике. У периоду 1960-1980-их слика Сибира у радовима ових аутора има прилично ограничен карактер. Нема јасно израженог негативног тонова, аутори наглашавају позитивне аспекте живота у Сибиру.

Волдемар Шпар - песник, преводацац, прозни писац - рођен је 14. априла 1923. године у селу Гнаденфлур, Саратовска област. Радња се у његовим делима одвија у годинама рата и послератном периоду.

На пример, у његовој песми «Im Bus» можемо наћи опис Сибира. Овде видимо потпуно сликовит опис зимског дана. Описујући Сибир, аутор користи такве песничке речи као што су «ein Glueckwunschsreiben, Bluetensterne, Bluetenmeer».

Das ist ein

Glueckwunschsreiben

für uns zur Ernte,

...

Der Bus läuft schnell.

Rings fallen Blütensterne...

Der Bus läuft

durch ein weißes Blütenmeer.

У његовој другој песми - «Erinnerungsstaette» видимо не баш пријатељски опис тајге:

Du strenger Wald mit strengen Regeln,

hast uns geschützt hier gegen Frost und Schnee,  
gelehrt, mit jedem Wind zu segeln.

Али упркос томе, јунак изражава захвалност овом месту –  
«Hab Dank, Erinnerungsstätte, nun ade!».

Нешто слично можемо видети и у његовој другој песми,  
«Die Eberesche». Прво видимо негативан опис околне природе (Der  
Winter knirscht, der winter droht), а затим видимо став лирског хероја  
према ономе што се догађа:

Vergebens!

Auch im Winter bleiben

die sonnendurchglühten

Beeren rot.

Природа није тако страшна како изгледа.

Као што видимо, слика Сибира у овим песмама је бинарна.  
Постоји и негативна и позитивна карактеристика. Али речник, по  
нашем мишљењу, има неутралан карактер. У овим стиховима не  
можемо посматрати етничку компоненту, што указује на посебан  
став аутора у Сибир. Слика Сибира у овим стиховима у потпуности  
одговара слици Сибира у совјетској књижевности овог периода.

Можда је разлог за ову сличност била тешка цензура у совјетској књижевности овог периода. Аутори нису имали прилику да искрено напишу.

Убеђени смо да постоји посебна слика Сибира у литератури руских Немаца. Али да би се то идентификовало, неопходно је пронаћи посебан научни приступ. По нашем мишљењу, приликом проучавања литературе руских Немаца, пре свега је неопходно окренути се културном сећању људи. Неопходно је ући у контекст радова и ближе погледати на мале детаље, јер само кроз категорије сећања на културу ми можемо да откријемо слику Сибира у свом раду.

Као што је познато, Волдемар Шпар је писао на руском и немачком језику. Руско-немачка двојезичност је посебан естетски тренутак његове креативности, који ствара уметнички сукоб у његовим радовима. Аутор покушава да реши сукоб у истовременом дијалогу са руском и немачком књижевном класиком.

У његовој песми «Der Kiefernbaum» пронашли смо реминисценције из песме Х. Хајнеа «Ein Fichtenbaum stellt einsam ...». На пример:

«Er stand geduckt / am steilen Uferhang / der Kiefernbaum ...».

На тај начин, имплицитно, на нивоу контекста, Волдемар Шпар доноси етничку доминацију тексту његове песме. Аутор се

ослања на немачку класику. Видимо да, не гиворећи о депортацији, о изгубљеној домовини, аутор чврсто држи у својим рукама нит која га повезује с матерњом књижевношћу и културом.

Пређимо на следећег аутора.

Фридрих Болгер (псеудоним Ф. Реглер) - песник, романописац, преводилац - рођен је 1915. године у селу Рејнгард у покрајини Самара. У једној од његових песама - «Herbst» говори се о смени два годишња доба - јесен и зима.

На почетку песме, видимо негативан опис Сибира

Wenn schon die Sonne nicht mehr wärmt, als trage

sie Trauer, weil ihr Feuer ausgebrannt,

wenn schon die Nächte lang und kurz die Tage...

Али, како видимо даље, упркос овоме, живот лирског хероја је леп и на тој земљи. Ово се изражава речима:

auch dann ist's wunderschön bei uns im Land.

O nein, ich lebe nicht in Saus und Braus,

doch dauernd wohnt das Glück bei mir im Haus.

По истом принципу, изграђен је још један део песме.

Напоменућу да се ова песма савршено уклапа у контекст слике Сибира у совјетској књижевности, што је једна од карактеристичних описа човековог освајања тешких сибирских услова живота.

Наћи овде нешто типично етничко, што разликује књижевност руских Немаца, је веома тешко. По нашем мишљењу, разлог је исти као и у раду Волдемара Шпара. Успели смо да сазнамо да Фридрих Болгер решава овај проблем интерним цитирањем немачке класике у његовим радовима. По нашем мишљењу, у песми «Mein Glück ist dein» се чује Гетева песма «Nähe des Geliebten»:

Б. «Ich war noch jung – ein Licht ist aufgegangen  
<...> Sein Schein war kaum zu sehn»).

Г. «Ich denke dein, wenn mir der Sonne  
Schimmer ...».

Гетев глас се такође чује у песми «Der neue Tag». Фридрих Болгер. Може се упоређивати са гетеовским «Mailied».

Следећи Гетеу (на пример, његов «Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne») и немачки романтичари, Ф. Болгер у песми «LIEBE» вешто користи технике контраста и антитеза («Honig und

Gift»; «Trittst es zu Boden, / erhebst es zum Flug»), оксиморон («schmerzvolle Freude und heilsame Qual!»).

Као што видимо, обраћајући пажњу на контекст радова, откривамо необичну етничку компоненту слике Сибира у раду Фридриха Болгера. У тексту је он имплицитно присутан. Током свог живота у Сибиру, он настоји да одржи везу са својом матичном књижевношћу. Уважавајући услове креативности и строге квалификације, аутор остаје веран класичној немачкој књижевности и немачком језику.

На другачији начин се даје слика Сибира у раду другог аутора - Волдемара Гердта. Рођен је 1917. године. у селу Зелман Саратовске покрајине. У раду аутора постоје дела у којима налазимо потпуно позитивну слику Сибира. На пример, у песми "Новогодишња тројка":

### **NEUJAHRSTROJKA**

Dicht am Feld stehen Erlen,

schimmernd wie im Brautgewand.

Übersät mit feinen Perlen,

glänzt das tief verschneite Land.



Опис је овде веома поетичан. Видимо дивљење аутора према природи која га окружује.

Али, по нашем мишљењу, ова песма не носи у себи посебан етнички садржаја руско-немачког етноса. Није написано толико са немачким колико са руским нагласком. Сам назив - NEUJAHRSTROJKA - карактеристика је руске класичне књижевности. Поново се поставља питање, како можемо наћи у раду Волдемара Гердта етничку оригиналност слике Сибирије?

Ово можемо наћи на основу контекста у његовим радовима. На пример, у песми «ACHTZEILER» лирски херој Волдемара Гердта доживљава трагичан губитак своје домовине («Versunken mein Heim im Schicksalsmeer») и одлази у шуму где га непријатељски поздравља врана:

Ich schreite im Wald. Die Raben –

sie schreien so unerhört,

Аутор не пише о депортацији из свог родног Поволожја. Он пише само да се његова домовина дави у судбини. Он не пише о чињеници да је морао доћи у Сибир под пратњом. Само каже: "Ушао сам у шуму".

У песми «HEIMWEN», не називајући ствари њиховим властитим именима, аутор ствара контраст у изворним местима и

местима присилног упућивања: «aus eisigkaltem Winter / in jenes Land, / wo jetzt die Tulpen blühn».

Поволожје се јасно види у стиховима:

in jenes Land,

wo jetzt die Tulpen blühn

А Сибир је скривен под речима «aus eisigkaltem Winter».

По нашем мишљењу, слику Сибира у ова два стиха можемо открити само из контекста.

Као и код Волдемара Шпара и Фридриха Болгера, слика Сибира у делима Волдемара Гердта је нераскидиво повезана са матерњим немачким језиком. Јавља се у тексту његових радова о Сибиру и представља веома важан део значења. Само матерњи немачки језик, према речима јунака, остаје утеха у страниј земљи. У својој песми «MEIN MUTTERLAUT» Сибир се скрива под изразом «in der Fremde / geblieben», као и: «barfuß und hungrig im Wald / durch eisige Sümpfe / und Pfützen».

У песми «Mein Lied» аутор песму на матерњем немачком језику упоређује са огњиштем у земљаној кући у дубини тајге у којој је присиљен живети: «wie tief im Wald in Winterzeiten der stille Hort mit warmem Herd».

Аутор вешто уткива у тексту мотив матерњег немачког језика и кроз њега, стварајући контрасте, поредећи, ствара посебну слику Сибира, инхерентну књижевности руских Немаца овог периода. Управо тако, имплицитно, ова слика и постоји.

Верујемо да наведени примери омогућавају да извучемо општи закључак. У литератури руских Немаца 1960-их и 1980-их година на први поглед видимо слику Сибира, која је у потпуности интегрисана у контекст совјетске књижевности овог периода. Рећи да је она нешто другачије, на први поглед, је немогуће. Али верујемо да је потребан посебан приступ проучавању ове слике. Због угњетавања цензуре и тешких услова за креативност, права слика Сибира смептена је, у текстовина руских Немаца, на периферији. Али аутори, који су били принуђени да прихвате такве услове креативности, оживели су и очували књижевност руских Немаца. И како смо сазнали, успели су да својим радовима покажу прави став према депортацији у Сибир. Можемо га пронаћи тако што ћемо се позвати на контекст и обратити пажњу на најмање детаље у текстовима. Аутори говоре са својим блиским читаоцем између редова.

Следећи период у књижевности руских Немаца, о ком желимо да причамо, је 1990-2000. Овај период није ништа мање трагичан у историји руских Немаца. Ово је период масовног егзодуса из Русије. Ово је период кардиналне промене вредности и доношења веома одговорних одлука. Престала је да постоји цензура,

књижевност је изашла из контроле власти. Многи аутори емигрирали су у Немачку и наставили да пишу у новим, слободним условима. Слика Сибира и даље игра велику улогу за писце. Какав је он? Које нове ствари можемо видети? Ова слика постаје сложенија и постаје вишеструка. Пређимо на креативност аутора, који је по нашем мишљењу најрепрезентативнији.

Једно од првих значајних радова, у ком се појављује слика Сибира, је прича Јакоба Шмала «Куп, који се намири на дно». Новинар и писац Јакоб Шмал рођен је 1923. године у селу Грим из кантона Балзерс у Поволожју. Писао је на немачком и руском језику.

У тексту књиге кључна тема је депортација. Као што пише аутор, то је била депортација у «далеки негостољубиви Сибир» («ins weite unfreundliche Sibirien»). Лирски јунак је аутобиографски. У књизи аутор пише о животу у пет сибирских радничких логора. Текст прати битне особине таквих логора - тежак физички рад, мало храна, тешки услови живота, окрутни надзорници, вашке. Аутор о свему томе пише директно и отворено, не кријући ништа од читаоца. Он себи то може приуштити.

Слика Сибира овде је створена на контрасту са напуштеном домовином. У тексту је опис живота у кампу прожет позитивним сећањима на Поволожје. Лирски јунак о томе не говори скривено (за разлику од својих претходника), већ директно – «родна Волга» («unsere traute Wolga»), «комад поволожске степа, где је наша

колевка» («das Stücken Wolga-Steppe, wo unsere Wiege stand»). Немогућност повратка на огњиште ствара интензивни унутрашњи живот аутобиографског јунака.

Решавање унутрашњег сукоба настаје када јунак схвати да је све пролазно и да се човек треба радовати сваког дана док је жив, шта год било (у књизи коју читамо «Ich hatte «nichts als mein Leben»).

Због тога се његов херој, упркос неподношљивим условима живота у логору, радује «контемплацији» белих северних ноћи («und so vertieften wir uns in die Betrachtung dieser Naturerscheinung»), «блажена тишина» («Im Wald herrschte eine andächtige Stille»).

Као што можемо видети, слика Сибира нема само негативну, већ и позитивну конотацију у причи. Али то није све.

Како би подржао остале, јунак ове приче чита својим суседима из логора баладу Шиллера («Das vermochte das Dichterwort in unserer Muttersprache!»). Скоро свака епизода приче је испраћена цитатима из класичне немачке поезије. У време ослобађања од јарма логора лирски јунак се обраћа Хенриху Хајнеу, изјављујући: «als wäre auf Erden schon das Himmelreich errichtet». Љубав према немачком језику и књижевности се додаје у текст рада. Али, за разлику од претходника аутора, не имплицитно, не на нивоу подтекста, већ директно.

У причи видимо две супротне слике Сибира - изузетно негативну (која не везана за живот у логору) и позитивну, поетску слику. По нашем мишљењу, аутор, уз помоћ немачког језика и немачких класика, помирује ове две супротне слике. Јунак приче прихвата свој живот такав какав је, и покушава да га побољша, тако што ће у свој живот унети немачке класику.

Сличне мотиве можемо срести у другим књижевним делима руских Немаца. Пример су мемоари «Разрушено гнездо» Марије Шнејдер-Кулаеве, објављени 2008. године. Аутор пише о животу своје породице од момента депортације до селидбе у Немачку. Текст приче садржи многе карактеристичне руско-немачке текстове 1990-2000-их година, као што су- помињање депортације, војске за рад које су постојале у Совјетском Савезу, војне организације командатура итд. Предлажем да погледамо текст и видимо на који начин се Сибир представља читаоцу:

*«Поезд остановился на одном из забытых Богом разъезде» (53).*

*«Вот в такой норе должны будут прожить вместе несколько лет от десяти до двенадцати человек» (65).*

*«... строения были убогие. Вросшие в землю избы с парой маленьких окон...» (66).*

*«... младшие из детей ... вынуждены были среди зимы идти просить милостыню» (69).*

*«За эти шесть лет каторжного труда отец, конечно же, сильно изменился. В избу вошел почти старик. Лицо было обветренным и темным» (93).*

*«Узнать, что происходило за рубежом или в своей стране, было невозможно. Тем более в забытой Богом деревне, как Сергиевка» (101).*

*«Свою вечную обитель мои родители (Генрих и Эмма) навсегда нашли в этой холодной сибирской земле» (123).*

Видимо да слика Сибира, у којој је депортована породица аутора, има негативну конотацију. То је «заборављено од Бога» место где је породица морала да живи у «јазбини» (тако аутор назива земуницу). У округу су све зграде биле у лошем стању. Сибир је за аутора повезан са искушењима као што су тражење милостиње, присиљавање на крађу, како не би умирали од глади. Аутор такође пише о шестогодишњем раду свог оца у радној војсци. За то време постао је старац. Говорећи о родитељима, аутор запажа да су пронашли «своје вечно пребивалиште» у «хладној сибирској земљи». Прва половина приче је пуна овог описа.

Али онда Марија Шнејдер-Кулаева уводи слику куће у текст приче. У тексту видимо детаљан опис њене конструкције.

Јунакиња приче осећа радост због онога што се догодило - имала је своју кућу. Након изградње куће, јунаци приче имају везу са Сибиrom, он постаје њихова домовина, место на којем ће живети и створити породицу.

Слика Сибира за Марију Шнејдер-Кулаева је неизоставно повезана са сликом своје куће. Ово се врло јасно манифестује у тексту, када јунакиња напушта свој дом и креће у Немачку:

*«Но самым трудным в последний день оказалось закрыть за собой дверь дома и постоять последние минуты во дворе, бросив последний взгляд в каждый уголок. <...> Слезы застилали глаза <...>. Я шла, оглядываясь на оставленный мною дом. Чувство вины владело всем моим существом от того, что я ухожу, а он остается» (125).*

Видимо да је раздвајање са домовином веома болно за аутора. Чак се и осећа кривом пред њом.

Нешто слично може се видети касније у причи, када се јунакиња враћа да посети своју кућу кроз неколико година:



*«А когда я вошла в свой оставленный двор...  
Меня поймет только тот, кто сам пережил  
нечто подобное. Когда-то ухоженная усадьба  
заросла двухметровым бурьяном. Когда  
бывшие соседи принесли косу, я с огромным  
удовольствием уничтожила крапиву и  
коноплю. Мне хотелось, чтобы мой внук  
увидел двор немного ухоженным. А с каким  
удовольствием я вымыла в своем доме полы...  
В бане собственноручно отремонтировала  
печь» (156).*

Као што видимо, ово је врло емотиван опис. Јунакиња гази високу траву у дворишту, поправља пећницу и са великим задовољством пере подове у кући. И када поново мора да оде, она каже: «Да ли ћу икад више крочити на родну земљу - ко зна?». Сибир јунакиња доживљава као дом.

Марија Шнејдер-Кулаева, с једне стране, решава сукоб своје јунакиње. Кроз мотив родног дома, огњишта, мења се поглед јунакиње на живот. Али у причи постоји суштински другачија особина. У причи се, поред домовине - Поволожје и Сибир (место изгнанства), појављује се ново лице - Немачка као родно место предака. То није случај са њеним претходницима. Слика Сибира постаје све компликованија. Ако у причама Јакоба Шмала видимо контраст између Сибира и Волга, онда се у причи Марије Шнејдер-

Кулаеве, ту укључује и трећа тачка, Немачка. Али чак и тад, аутор гледа на Сибир као на своју домовину.

По нашем мишљењу, слика Сибира врло чврсто улази у националну књижевну традицију руских Немаца. Већина модерних аутора, руских Немаца, некако се окрећу њему. Ово је постало посебно важно након масовне емиграције руских Немаца у Немачку деведесетих година. Управо кроз слику Сибира јасно видимо како се аутори обраћају књижевној традицији. Познавајући традиционалну слику Сибира у руској књижевности, претварају је у нову слику, јединствену само њиховој књижевности.

Као резултат нашег истраживања, дошли смо до одређених закључака. Писци у Сибиру, који су стварали 60-80-их година прошлога века, били су под цензуром, нису имали прилику да уметнички открију своју посебну слику Сибира. Само применом посебног приступа у проучавању књижевности овог периода, можемо видети најмањи детаљ како су аутори могли идентификовати свој положај. Али у ствари - само одредите. То је због њиховог културног сећања, културног памћења целог народа. У таквим условима креативности, када су аутори морали, заправо, обновити уништenu књижевност у новим условима, они се, као што видимо, окрећу свом културном сећању. У њиховим текстовима сећања и алузија видимо велику немачку класику, придржавање матерњег немачког језика. И то не кроз књижевне, већ кроз културне категорије, манифестује се посебна слика Сибира у њиховом раду.

Писци 1990-их и 2000-их стварали су под новим условима. У њиховом раду, слика Сибира је у потпуности откривена. Али из разлога што смо имали име, они нису имали никакво уметничко искуство у савладавању слике Сибира од својих претходника. Они такође користе категорије свог културног памћења. У њиховом случају - то су немачка класична књижевност, немачки језик, Јеванђеље као породична књига, слика матерњег огњишта. Културно памћење руских Немаца успело је очувати ове категорије. Због овога, према нашем мишљењу, све ово време наставља се развијати књижевност руских Немаца.

## ЗАКЉУЧАК

Као резултат наше студије, постигли смо постављене циљеве. Традиција као теоријска и књижевна категорија у свим његовим манифестацијама у савременој књижевној критици нема недвосмислено тумачење. Окренувши се њој, многи научници је користе само површно и у већини случајева не наглашавају њене културолошки подтекст. По нашем мишљењу, књижевна традиција се у потпуности може открити само у контексту националне књижевности. Израз "национална књижевна традиција", који смо дефинисали, најважнији је приликом проучавања традиције у књижевности.

Књижевност руских Немаца је најсветлији пример националне књижевности, поетике коју постојећи литерарни приступи не могу оценити по заслуги. Њена историја је била веома трагична. Створена крајем XIX века, њена историја је више пута била прекинута. Најтеже је било време Другог светског рата, када су сви писци, руски Немци, депортовани у Сибир и Казахстан, затворене немачке школе, немачке новине, немачка позоришта, када је било забрањено писати и говорити на немачком језику. Тек у шездесетим годинама почиње постепено оживљавање ове књижевности. Али млађа генерација писаца није имала прилику да

се упозна са делима својих претходника и директно усвоји њихово искуство и књижевну традицију. Писци су морали да траже друге начине очувања свог етничког идентитета. Због тога су почели да се баве културним сећањем на свој етно и стварају слике и мотиве који су традиционални за њихову националну културу.

Други критични период за књижевност руских Немаца био је деведесетих, период масовне емиграције Немаца из Русије у Немачку. Символ овог комплексног увода у књижевност била је потрага свог националног идентитета у новим условима живота. Слика изгубљене родбине стиче од овог тренутка двоструко семантичко оптерећење. Током овог периода, све немачке издавачке куће су поново затворене у Русији, књижевни часописи руских Немаца су престали да се објављују. Емигрирани у Немачку, писци су покушали да поново створе удружења писаца, али у пуној мери успели су то тек почетком 2010. године. Истовремено је започет и период оживљавања књижевности руских Немаца у Русији.

Кроз културолошке и етничке категорије аутори су изнова и изнова враћали своју националну књижевну традицију. Писци Олег Клинг, Александар Рајзер и Хуго Вомерсбехер створили су неке од најбољих дела свог времена. Они стварају слике и мотиве основних културолошких категорија својег етноса. Међу њима су: слика куће, слика мајке, мотив религије и мотив националног језика. Књижевност руских Немаца успела је да се поново роди

захваљујући њиховом очувању у културном сећању етноса. Разједињеност писаца, немогућност директног преношења информација од својих претходника представљају препреке које су успели да превазиђу.

Вечито присутна слика готово свих значајних дела руских Немаца је слика куће. Ово је трагична и врло сложена слика, коју аутори, како би је интерпретирали, завирују у своје културно сећање. У другој половини 20. века, слика куће је повезана са изгубљеном Волгом, одакле су сви 1941. били исељени. Међутим, од деведесетих година прошлог века, стекла је додатну семантичку оптерећеност. Масовна емиграција Немаца из Русије у Немачку у овом периоду одразила се на књижевност. Књижевни хероји сада покушавају да реше проблем не само напуштеног региона Волге 1941. Године, већ и напуштене куће у Русији, где су били депортовани. Главне теме радова су потрага за новом домовином у Немачкој и мотив бескрајног пута.

У књижевности руских Немаца, како смо могли да видимо, слика мајке носи јако емоционално оптерећење. Јунакиње дела су увек снажне духовно и физички. У одсуству главе породице преузимају на себе сву бригу о деци. У исто време, слика мајке је увек свети водич немачке културе и немачког језика у породици.

Традиционално за националну књижевност руских Немаца, мотив религије аутори поново стварају кроз проблем протеривања из домовине. Религија је одувек остајала оним делићем, на којем се одржавала култура руских Немаца. Такође је јасно и обраћање пажње аутора на овај мотив. Проблем очувања религије за руске Немце после депортације 1941. године био је врло јак. Живи пример овога је прича Олега Клинга "Неочекивани пејзаж", где је мајка протагонисте Саше лутеранка, али га крштава у православној цркви.

Књижевност руских Немаца и даље представља актуелну тему за истраживање. Она привлачи пажњу многих савремених књижевних критичара. Сваке године у Немачкој и Русији одржавају се семинари за писце - руске Немце и научнике. Много се масовније ово дешава у Немачкој, где се редовно појављују књижевне новине. Важно је напоменути да, нашавши се у свом традиционалном немачком говорном окружењу, аутори у Немачкој почињу да раде продуктивније. Значајан догађај је објављивање Антологије књижевности руских Немаца у другој половини XX - почетком XXI века у Москви 2014. године, где су се наша дела легендарних писаца.

Након што смо провели компаративну анализу прича "Неочекивани пејзаж" Олега Клинга, "Старо Јеванђеље од Јована" Александра Рајзера, "Наше двориште" Хуга Вормсбехера, доказали смо да књижевност руских Немаца има своју националну књижевну

традицију са посебном мотивном и тематском структуром и просторним сликама. То је симбиоза категорија културног сећања етноса руских Немаца, који се састоји од слике домовине и родне куће, слике мајке, мотива религије, мотива немачког језика, а који се разликују од других националних књижевности. Сматрамо да књижевност руских Немаца заузима место пете књижевности, у рангу са немачком, аустријском, швајцарском и књижевношћу румунских Немаца. Она има своју историју, тематски садржај и своје књижевне категорије.



## VI

### ЛИТЕРАТУРА

#### 1. Примарна литература

1. Вормсбехер, Гуго, *Наш двор // Отчий дом. Советская немецкая проза. Романы, повести, рассказы*, Москва, Советский писатель, 1989.
2. Клинг, Олег, *Невыдуманный пейзаж*, Москва, Молодая гвардия, 1991.
3. Резер, Александр, *Старое Евангелие от Иоанна*, Москва, Готика, 1996.
4. Шмаль, Яков, *Испив чашу до дна*, Москва, Международный союз немецкой культуры, 1995.
5. Шнайдер-Кулаева, Мария, *Разоренное гнездо*, Тюмень, Слово, 2011.
6. Шпаар, Вальдемар, *Я кровно связан со своей страной: стихи, очерки и рассказы*, Барнаул, 1989.
7. Зейферт, Елена (ред.), *Навстречу недоверчивому солнцу. Антология литературы российских немцев второй половины XX — начала XXI в.*, Москва, МСНК-пресс, 2012. 640 с.

8. *Встречи в августе. Поэтическая антология. Алтайские немецкие поэты в переводах авторов ЛФ «Август».* Барнаул, Август, 2011. № 47.

## 2. Секундарна и општа литература

1. Ахманова О. С. *Словарь лингвистических терминов*. – Москва: Сов. энциклопедия, 1969.
2. Ахманова О. С., Гюббенет И. В. *«Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания*. – Москва: Наука, 1977. - № 3.
3. Бельгер Г.К. *Этнос – продолжение земли // Deutsche Allgemeine Zeitung. Wochenzeitung der Deutschen in Kasachstan für Politik, Wirtschaft und Kultur*. – № 28 (8285). – 20.-26. Juni 2007. (Немецкая всеобщая газета. Еженедельник немцев Казахстана по политике, экономике и культуре. – № 28 (8285). – 20-26 июля 2007).
4. Бельгер Г. *Всклик души // Deutsche Allgemeine Zeitung. Die Deutsch-Russische Wochenzeitung in Zentralasien*. – 27.11.09. (Немецкая всеобщая газета. Немецко-русский еженедельник в Центральной Азии. – 27.11.09).
5. Бельгер Г.К. *Всклик души // Керуен*. – 2009. – № 4.
6. Бельгер Г. *Немцев российских литература / Г. Бельгер; отв. ред. Н. С. Надъярных // Литература народов России: XX в.: словарь*. Москва: Наука, 2005.
7. Буланин Д. *Немцы в России: люди и судьбы*. – СПб., 1998.
8. Буланин Д. *Немцы в России: проблемы культурного взаимодействия*. – СПб., 1998.

9. Бушмин А.С. *Преемственность в развитии литературы*, Ленинград, Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1978.
10. Вашкау Н. *Без вины виноватые: Российские немцы на спецпоселении и в трудармии* // Родина. – 2002. - № 10.
11. Вормсбехер Г. Г. *Российские немцы: у последней черты?* // Общественные науки и современность. – 1991. - № 2.
12. Газдюк Н. В. *Международная общественная академия наук российских немцев* // Этнографическое обозрение. – 2002. - № 5.
13. Галлер П. К. *Воспоминания. Быт немцев-колонистов в 60-х годах XIX ст.* Саратов, 1927
14. Герман А. А. *История Республики немцев Поволжья в событиях, фактах, документах.* – 2-е изд. – Москва: Готика, 2000.
15. Герман А. А. *Немецкая автономия на Волге. 1918-1941 гг.* – Москва: МСНК-пресс, 2007.
16. Гофмин А.Б. *Традиции* // Культурология. XX век. Энциклопедия, Том 2. М–Я, Санкт-Петербург: Университетская книга; Алетейя, 1998.
17. Герман Марина. *Меж двух культур* // Новокузнецк. Городская газета. – 28.12.2010. Новокузнецк, 2010.

18. Гриненвальд Елена. *Поэты – «кентавры», они живут двойной жизнью. Юбилейный вечер Готфрида Бенна* // НГ-Ex libris. – 26.05.11. – Москва, 2011.
19. Гриненвальд Елена. *В гостях у нашей литературы* // Sibirische deutsche Zeitung. Сибирская немецкая газета. – Сентябрь 2010. Вып. 3. – Новосибирск.
20. Гриненвальд Е. *Мир внутри слова. Сочетание литературы и музыки, русской и немецкой культур* // Независимая газета. НГ-Ex libris. – 23.09.2010. – Москва.
21. Гриненвальд Е. *Мир внутри слова* // Deutsche Allgemeine Zeitung. Die Deutsch-Russische Wochenzeitung in Zentralasien. – 22.10.10. (Немецкая всеобщая газета. Немецко-русский еженедельник в Центральной Азии. – 22.10.10).
22. Давыдов Данила. *В поисках идентичности* // Книжное обозрение. – №17. – 26 июля - 9 августа 2010. – Москва.
23. Давыдов Ю.Н.. *Культура – природа – традиции. Традиции в истории культуры*, Москва, 1978.
24. Данилина Г.И.. *Национальная традиция и современный контекст: актуальные аспекты изучения немецкой и австрийской литературы*, Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2003.

25. Дённингхаус В. *Революция, реформа и война: немцы Поволжья в период заката Российской империи* / Под ред. проф. А. А. Германа. Саратов: Наука, 2008.
26. Деняга А. *Мир внутри слова* // Русский клуб. Общественно-художественное издание. – № 9. – Сентябрь. Тбилиси, 2009.
27. Дик Г. *Российско-немецкая литература для меня родная, драгоценная. Интервью с Еленой Зейферт* // Земляки. – Германия. – Август 2011.
28. Доманский Ю. *Не просто слово* // Голоса Сибири: литературный альманах. – Вып. 10 / Сост. М. Кушникова, В. Тогулев. – Кемерово, 2010.
29. Доманский Ю., Шуклин А. *Елена Зейферт. Только розовым пальцам Бога листать календарь* // Антология литературы российских немцев второй половины XX – начала XXI в., Под. общ. ред. Е.И. Зейферт, Москва: МСНК-пресс, 2012.
30. Дынник В. *Традиция* // Литературная энциклопедия: Словарь терминов: В 2-х т. – Москва; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Т. 2. П-Я.
31. Ермошина Г. *В поисках божественного слова* // Знамя. – № 5. – Москва, 2010.

32. Жеребин А.И. *Вертикальная линия. Философская проза Австрии в русской перспективе.* – СПб.: Мирь; ИД СПбГУ, 2004.
33. Зейферт Е. И. *Книга стихов А. Дитцеля «Пальцы». Отражение двойственной русско-немецкой ментальности (К исследованию литературы российских немцев Сибири) // Гуманитарные науки в Сибири.* – 2005. - № 4.
34. Зейферт Е. *Жанр и этническая картина мира в поэзии российских немцев второй половины XX — начала XXI в.* Lage: BMV Verlag Robert Burau, 2009.
35. Зейферт Е. И. *О российско-немецкой литературе как субсемиосфере (в контексте семиосферной концепции Ю. Лотмана) // Alma mater. Вестник высшей школы.* – Москва, 2006.
36. Зейферт Е. И. *Жанр басни в поэзии российских немцев: трансформация и инерция // Вестник Томского государственного университета.* - № 302. – сентябрь 2007.
37. Зейферт Е.И. *Мир был мне дважды дан // Ловец смыслов, или культурные слои. Книга критики.* – Москва: МСНК-пресс, 2010.
38. Зейферт Е.И. *Десять шагов Бога // Ловец смыслов, или культурные слои. Книга критики.* – Москва: МСНК-пресс, 2010.

39. Зейферт Е.И. *Голоса молчания // Ловец смыслов, или культурные слои. Книга критики.* – Москва: МСНК-пресс, 2010.
40. Зейферт Е.И.. *Современная русская литература Казахстана // Сетевая поэзия. Журнал современной поэзии.* – № 1 (4). – Спб.: Скифия, 2004.
41. Зейферт Е.И. *Отрывок и молитва в лирике “русских немцев”:* “Отрывок” А. Дитцеля и “Молитвы покинутых тел” О. Гвина // *Материалы Международной научной конференции, посвящённой 10-летию инициативы Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева о создании Евразийского союза и Году России в Казахстане “Сотрудничество Казахстана и России – залог создания ЕВРАЗЭС”.* – Кокшетау, 2004.
42. Зейферт Е.И. *Российско-немецкий оригинал и русский перевод: сопоставительный анализ // Переводчик. Научно-художественный журнал.* – № 6. – Чита, 2006.
43. Зейферт Е.И. *Ключевые понятия “Das Heim”, “Die Heimat”/“(родной) дом”, “Родина” в поэзии российских немцев // Проблемы и перспективы воспитания языковой культуры и формирования языковой личности молодого журналиста и филолога евразийского пространства. Труды Международной научно-практической конференции. 17-20*



- мая. – Москва: Издательство Российского университета дружбы народов, 2006.
44. Зейферт Е.И. *Жанр басни в поэзии российских немцев: трансформация и инерция* // Вестник Томского государственного университета. – № 302. – сентябрь 2007.
45. Зейферт Е.И. *Литературный пейзаж Караганды* // Знамя. – № 1. 2007.
46. Зейферт Е.И. *Кровеносное дерево. Рецензия на книгу Евгения Касимова “Казино доктора Брауна”* // Знамя. – № 9. – 2007.
47. Зейферт Е.И. *Мир и поэзия российских немцев* // Kontakt-Chance. Еженедельная газета. – № 21. – 18.05.2009. – Германия, Брюль.
48. Зейферт Е.И. *Традиции русской и немецкой баллады в поэзии Роберта Лейнонена* // Труды VI конф. научного объединения немцев Казахстана. – 17-19 октября 2007. – Алматы, 2007.
49. Зейферт Е.И. *Этническая картина мира российских немцев* // Электронный журнал Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН «Новые гуманитарные исследования». – 14.07.2010. – Москва, 2010.
50. Зейферт Е.И. *Жанровая специфика книги стихов казахстанского немецкого поэта Германа Арнгольда “Думы и чувства” (“Gedanken und Gefühle”)* // Германия – Центральная

- Азия – диалог культур: история, современность, перспективы:  
[Deutschland – Zentralasien – Dialog der Kulturen: Geschichte,  
Gegenwart, Perspektiven]: Мат. Международной наун.-пр. конф.  
– Алматы, 2002.
51. Зейферт Е.И. *Антология литературы российских немцев второй половины XX – начала XXI вв.: актуальность, концепция, структура* // Немцы новой России: Проблемы и перспективы развития. – Материалы 2-й международной научно-практической конференции. 7-9 декабря 2009 г. – Москва, 2010.
52. Клинг О. *Жанровые процессы в российско-немецкой поэзии второй половины XX – начала XXI вв.* // Deutsche Allgemeine Zeitung. Die Deutsch-Russische Wochenzeitung in Zentralasien. – 01.08.08. – (Немецкая всеобщая газета. Немецко-русский еженедельник в Центральной Азии. – 01.08.08).
53. Клинг О. *С точки зрения российских немцев* // Литературная газета. – № 35 (6239). – 2-8 сентября. – Москва, 2009.
54. Ключникова Л. В. *Российские немцы в Германии: проблема социально-психологической адаптации* // А. С. Пушкин и российское историко-культурное сознание. – Самра. 1999. – Т. 5. Вып. 1.
55. Когитин В. В., Рыблова М. А. *Немцы Поволжья. Быт и культура.* – Волгоград: Волг. гос. ун-т, 1997.

56. Колесов В. В. *Концепт культуры: образ - понятие - символ* // Вестник СПбГУ. - 1992. - Сер. 2. Вып. 3. - № 16.
57. Косьяненко Анастасия. *Abendscafe откроется в Ульяновском драматическом театре* // Комсомольская правда. – 27.08.2010.
58. Кох О. О. *Бы... К вопросу о сохранении самобытности российских немцев как этнической общности* // Aus Sibieren. Тюмень, 2004.
59. Кригер В. *Патриоты или предатели: Политические и уголовные процессы против российских немцев в 1942-1946 годах* // Родина. – 2002. - № 10.
60. Курило О. В. *Интеграция российских немцев в Германии (этноконфессиональный аспект)* // Этнографическое обозрение. – 1999. - № 2.
61. *Литературные страницы. Альманах.* – Бонн: Литературное общество немцев из России, 2006.
62. *Литературные страницы. Альманах.* – Бонн: Литературное общество немцев из России, 2007.
63. Лиценбергер О. А. *Римско-католическая и евангелическо-лютеранская церкви в России: сравнительный анализ взаимоотношений с государством и обществом (XVIII - начало XX вв.)*. Автореферат на соискание ученой степени доктора исторических наук. – Саратов, 2005.

64. Лихачев Д.С. *"Слово о полку Игореве" и культура его времени*, 2-е изд., доп. Ленинград: Художественная литература, 1985.
65. Менг К., Протасова Е. Ю. *Языковая интеграция российских немцев в Германии* // Известия РАН. Сер.: Литература и языкознание. – 2002. – Т. 61, № 6.
66. Лункин Р. Н., Филатов С. *Трагедия российских немцев и российская религиозность* // Современная Европа. – 2007. - № 4.
67. *Немецкая советская литература* // Литературный энциклопедический словарь (Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева). – М: Советская энциклопедия, 1987.
68. *Немцев российских литература* // Литература народов России: XX. в.: словарь / Отв. ред. Н. С. Надъярных; ИМЛИ. – Москва: Наука, 2005.
69. *Немцы России: энциклопедия в 4-х т.* / Редкол.: В. Карев (пред. редкол.) и др. – Москва: ЭРН, 1999.
70. *Немцы в истории России: Документы высших органов власти и военного командования. 1652-1917* / Сост. В. Ф. Дизендорф. – Москва, 2006.
71. Николина Н.А. *Образ Родины в поэзии А. Ахматовой* // Русский язык в школе. 1989. - № 2.

72. *Образы России в научном, художественном и политическом дискурсах: (история, теория, пед. практика): матер, науч. конф. (4-7 сент. 2000 г.).* Петрозав. гос. ун-т; Отв. ред. И. О. Ермаченко. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001..
73. Охотников А. *Немецкие переселенцы в поликультурном пространстве Северной Кулунды // Диаспоры.* – 2006. - №1.
74. Павлова Н.С. *Природа реальности в австрийской литературе,* Москва: Языки славянской культуры, 2005.
75. Пархоменко М.Н. *Традиции и новаторство // Краткая литературная энциклопедия,* Москва: Сов. энцикл., 1962-1978. Т. 7: «Советская Украина», 1972.
76. Пумпянский Л.В.. *Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы,* Москва: Языки Русской Культуры, 2000.
77. *Российское государство, общество и этнические немцы: основные этапы и характер взаимоотношений (XVII - XXI вв.): Материалы XI международной научной конференции. Москва, 1-3 ноября 2006 г. /* Под ред. А. А. Германа. – МОСКВА: МСНК-пресс, 2007.
78. Родигина Н. Н. *Образ Сибири в русской журнальной прессе второй половины XIX — начала XX в.* Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2006.
79. Руднев В. *Ладонь цветка // Deutsche Allgemeine Zeitung. Die Deutsch-Russische Wochenzeitung in Zentralasien.* – 11.06.10. –

- (Немецкая всеобщая газета. Немецко-русский еженедельник в Центральной Азии. – 11.06.10).
80. Рунде Надежда. *“Литература для меня – это окружающее пространство...”* // Deutsche Allgemeine Zeitung. Wochenzeitung der Deutschen in Kasachstan für Politik, Wirtschaft und Kultur. – № 42 (8247). – 20.-26. Oktober 2006. – S. 7. – № 41 (8246). – 13. – 19. Oktober 2006. – (Немецкая всеобщая газета. Еженедельник немцев Казахстана по политике, экономике и культуре. – № 42 (8247). – 20.-26 октября 2006. – С. 7. – № 41 (8246). – 13 – 19 октября 2006).
81. Рунде Н. *Литература одна на всех. Интервью с Еленой Зейферт* // Контакт-шанс. – № 46. – 08.11.10-14.11.10. – Кёльн, 2010.
82. Сазонова Л.И. *Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового Времени*, Москва: ИМЛИ РАН, 2012.
83. Силантьева О. *«Продолжать вариться в собственном соку для нас губительно». О современном состоянии литературы российских немцев редактор MDZ/МНГ Ольга Силантьева побеседовала с доктором филологических наук Еленой Зейферт* // Московская немецкая газета. – № 15 (262). – Август. – Москва, 2009.

84. *Смешная жизнь. Сборник юмористических рассказов.* – Бонн, 2003.
85. Смирнова Т. Б. *Свадебные обряды немцев Сибири* // *Культура.* № 5. – 2003. - С. 21-25; №6. - 2003.
86. Смирнова Т. Б. *Этническая история немецкой диаспоры в трудах сибирских ученых* // *Гуманитарные науки в Сибири.* – 2008. - № 3.
87. Соловьева Г. Ф. *Материалы Российского государственного исторического архива о лютеранских приходах Северо-Запада XVIII - нач. XX вв. как исторический источник.* Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. – СПб., 2008.
88. Томан И. Б. *История в судьбах.* – Москва: Готика, 2008.
89. Томан И.Б. *Берлинские чтения* // *Московская немецкая газета.* – № 20 (291). – октябрь 2010.
90. Томан И. Б. *Новая встреча в «Мире внутри слова»* // *Поэтоград.* – № 3. – апрель 2011.
91. Тюпа В. И. *Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы* // *Сибирский филологический журнал.* 2002. № 1.
92. Тюпа В. И. *Сибирский интертекст русской литературы.* Москва, 2006.
93. Унгефуг Инга. *Человечество всё же бессмертно* // *Независимая газета. НГ-Ex libris.* – 02.12.2010.

94. Хализев В.Е. *Традиция // Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Москва: Интелвак, 2001.
95. Чернова Т.Н. *Российские немцы. Отечественная библиография, 1991-2000 гг.: Указ. новейшей лит. по истории и культуре немцев России.* – Москва, 2001.
96. Черноморченко С. И. *Праздники и обряды в духовной культуре российских немцев // Литература и культура в современном гуманитарном знании: Матер. Междунар. научн-практич. конф., посвящ. 30-летию основания каф. заруб, лит. ТюмГУ, 18-20 окт. 2004 г. – Тюмень, 2005. – Ч. 2.*
97. Шуклин А. А. Зейферт Е. *«Ловец смыслов, или Культурные слои». Книга критики // Зинзивер. – № 4. – СПб., 2011.*
98. Шуклин А. А. *«Образ дома в русской классике: проблема научного подхода». Молодой человек в системе современного образования*, Отв. ред. Е.Н. Васильева, Тюмень: Печатник, 2011.
99. Шуклин А. А. *«Образ Родины в русской поэзии». Проблемы обеспечения качества современного образовательного процесса*, Отв. ред. Е.Н. Васильева, Тюмень, 2011.
100. Шуклин А., Данилина Г. *“Der Idealfall wären Zwitter”: о творчестве писателей — российских немцев // Aus Sibieren — 2013. Тюмень, Изд-во ТюмГУ, 2014.*
101. Шуклин А. А. *«Елена Зейферт. "Сизиф & К°"». Дети Ра*, 2011, 7 (81).
102. Шуклин А. А. Зейферт Е. И. *"Ловец смыслов, или Культурные*



- слои" // Зинзивер, 2011, 4 (24).*
103. Шуклин А. А. *О литературе российских немцев в тюменском регионе // Филологический дискурс: Вестник Института гуманитарных наук ТюмГУ. Вып. 10, Тюмень, 2012.*
104. Шуклин А. А. *Елена Зейферт. "Верлибр: Вера в Liebe" // Дети Ра, 2012, 4 (90).*
105. Шуклин А., Кельметр Э. *«К проблемам существования литературы российских немцев в тюменском регионе». Германия и Россия: наука, общество, политика, Тюмень, 2012.*
106. Шуклин А., Данилина Г. *Фридрих Больгер. Живая рана // Антология литературы российских немцев второй половины XX – начала XXI в., Под. общ. ред. Е.И. Зейферт, Москва: МСНК-пресс, 2012.*
107. Шуклин А., Данилина Г. *Иоганн Варкентин. Российские немцы в процессе перемен // Антология литературы российских немцев второй половины XX – начала XXI в., Под. общ. ред. Е.И. Зейферт, Москва: МСНК-пресс, 2012.*
108. Шуклин А., Данилина Г. *Якоб Шмаль. Ничего, кроме моей жизни // Антология литературы российских немцев второй половины XX – начала XXI в., Под. общ. ред. Е.И. Зейферт, Москва: МСНК-пресс, 2012.*
109. Шуклин А., Данилина Г. *Вольдемар Шнаар. Буквы-зёрна в колосьях-словах // Антология литературы российских немцев*

- второй половины XX – начала XXI в.*, Под. общ. ред. Е.И. Зейферт, Москва: МСНК-пресс, 2012.
110. Шуклин А. *Вольдемар Гердт. Я немцем был* // *Антология литературы российских немцев второй половины XX – начала XXI в.*, Под. общ. ред. Е.И. Зейферт, Москва: МСНК-пресс, 2012.
111. Шуклин А. *Ольга Баумгертнер. Достать Луну* // *Антология литературы российских немцев второй половины XX – начала XXI в.*, Под. общ. ред. Е.И. Зейферт, Москва: МСНК-пресс, 2012.
112. Шуклин А. *"Память культуры" как теоретико-литературная категория* // *Вестник Тюменского государственного университета*, 2014, 1.
113. Шуклин А. *Литература российских немцев в виртуальном пространстве* // *ViZ-Vote*, 2014, № 1.
114. Шуклин А. *Родная литература для родного читателя* // *ViZ-Vote*, 2014, 1.
115. Шуклин А. *Образ Сибири в прозе российских немцев 1990-2000-х гг.* // *Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates*, 2016, Том 2, № 2.
116. Шульга И. И. *Немцы Поволжья в российских вооруженных силах: воинская служба как фактор формирования патриотического сознания.* – Москва: АОО МСНК, 2008.

117. Эмих Татьяна. *Тропинка между двух дорог*. Кузнецкий рабочий. – Выпуск 149 (19082). – 23.12.2010. - Новокузнецк.
118. *Этнические немцы России: Исторический феномен «народа в пути»*. Материалы XII международной научной конференции. Москва, 18-20 сентября 2008 г. – Москва: МСНК-пресс, 2009.
119. *Anthologie der sowjetdeutschen Literatur*. Bd. 1-3. – Alma-Ata, 1981, 1982.
120. *Hand in Hand: Gedichte und Erzählungen* / Hrsg. A. Gaus. Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur 1960. 308 s.
121. *Literaturblätter der Deutschen aus Russland: Almanach 2007*. – Bonn, Hrsg. Literaturkreis der Deutschen aus Russland e.V., 2007.
122. Paulsen N. “*Eine einzigartige, aktuelle Forschungsarbeit*”. *Elena Seifert verfasste eine Monografie über Gattungsprozesse in der Poesie der Russlanddeutschen // Volk auf dem Weg*. – № 1. – Januar 2008. – 59 Jahrgang. – Stuttgart: Landsmannschaft der Deutschen aus Russland e.V., 2008. – (Паульзен Н. “Уникальное, актуальное исследование”. Елена Зейферт написала монографию о жанровых процессах в поэзии российских немцев // Народ в пути. – № 1. – январь 2008. – 59 выпуск. – Штутгарт: Землячество немцев из России, 2008.)
123. *Zur Poesie der Russlanddeutschen // Volk auf dem Weg*. – № 1. – Mai 2009. – Stuttgart: Landsmannschaft der Deutschen aus Russland e.V., 2009. – ( О поэзии российских немцев // Народ в

- пути. – № 1. – май 2009. – Штутгарт: Землячество немцев из России, 2009).
124. Paulsen N. *Ein maechtiger Impuls am Scheideweg des Geistes. Monographie von Elena Seifert // Deutsche-russische Zeitung.* – 6 (18). – Juni. – Augsburg, 2009. – Паульзен Н. Мощный импульс на распутье духа. Монография Елены Зейферт // Немецко-русская газета. – 6 (18). – июнь. – Аугсбург, 2009.
125. Paulsen N. *Literaturblätter deutscher Autoren aus Russland. Almanach 2009-2010.* Herausgeben vom Literaturkreis der Deutschen aus Russland e.V. – Vechta: Geest Verlag, 2009.
126. *Baden-Württemberg: Kultur-Preis Ausdruck der Verbundenheit mit der Volksgruppe // Volk auf dem Weg.* – <sup>1</sup> 11. – Oktober 2010. – Stuttgart: Landsmannschaft der Deutschen aus Russland e.V., 2010. – (Баден-Вюртемберг: культурная премия – отражение единства с этнической группой // Народ в пути. – № 11. – октябрь 2010. – Штутгарт: Землячество немцев из России, 2010).
127. *Russlanddeutscher Kulturpreis – Interwiev mit der Hauptpreisträgerin Dr. Elena Seifert // Volk auf dem Weg.* – № 11. – Oktober 2010. – Stuttgart: Landsmannschaft der Deutschen aus Russland e.V., 2010. – (Российско-немецкая культурная премия – интервью с обладателем главной премии доктором

Елены Зейферт // Народ в пути. – № 11. – октябрь 2010. –  
Штутгарт: Землячество немцев из России, 2010).

## ОБРАЗАЦ 1.

### Изјава о ауторству

Потписана Александр Шуклин

број уписа

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом *Савремена књижевност руских Немаца: проблем традиције*

резултат сопственог истраживачког рада,

- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Крагујевцу

---

---

**Потпис аутора**

## ОБРАЗАЦ 2.

### Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Александр Шуклин

Број уписа:

Студијски програм: Докторске студије из филологије (језик и књижевност)

Наслов рада: *Савремена књижевност руских Немаца: проблем традиције*

Ментор: др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу.

Потписана Александр Шуклин

### Изјављујем

да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Крагујевцу**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Крагујевцу.

У Крагујевцу

---

---

**Потпис аутора**

### ОБРАЗАЦ 3.

#### Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу унесе моју докторску дисертацију под насловом:

*Савремена књижевност руских Немаца: проблем традиције*

која је моје ауторско дело.

Дисертацију сам предао у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио.

1. Ауторство
2. Ауторство – некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, чији је кратак опис дат на обрасцу број 4.).

У Крагујевцу

---

---

**Потпис аутора**