ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Рецепция творчества Н.В.Гоголя в сербской реалистической литературе**

основная образовательная программа магистратуры по направлению подготовки 45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса

Образовательной программы

«Славистика»

очной формы обучения

Каратаева Дарья Сергеевна

Научный руководитель:

доц. Бершадская М.Л.

Рецензент:

к.ф.н.,Савченко А.В.

Санкт-Петербург

2018

**Оглавление**

Введение……………………………………………………………………3

Глава I. Н.В.Гоголь у сербов во второй половине XIX века……………7

1.1. Первый этап влияния творчества Н. В. Гоголя

на сербскую литературу…………………………………………………………7

1.2. Второй этап влияния творчества Н.В.Гоголя

на сербскую литературу…………………………………………………………15

Глава II. М. Глишич и Н.В.Гоголь………………………………………28

Глава III. Творчество Б.Нушича и комедии Н.В.Гоголя……………….44

Глава IV. Традиции Н.В.Гоголя в творчестве С. Сремаца ……………56

Заключение……………………………………………………………….78

Список использованной литературы……………………………………80

Список источников………………………………………………….……84

**Введение**

Данная работа посвящена исследованию рецепции творчества Николая Васильевича Гоголя (1809-1852) в сербской реалистической литературе второй половины XIX – начала ХХ в.

Реализм данного периода характеризуется стремительным развитием сербской литературы, обусловленным особенностями культурных традиций, духовным и историческим наследием сербского общества и его потребностью осознавать себя частью европейского культуры.

На формирование сербского реализма большое и значимое влияние оказал опыт русской литературы. Об этом позволяет говорить этническая, культурная и языковая общность сербой и русских.

Необходимость и стремление сербской литературы второй половины XIX в к острой социальной направленности, идее национального освобождения, сохранению национальных традиций способствовало использованию художественного опыта народов и, прежде всего, русской литературы, уже являющейся на тот момент значимым явлением в европейской художественной культуре.

Сербская реалистическая проза, вдохновляемая типологически сходными явлениями в русской литературе, стремилась к расширению диапазона, исследованию новых пластов жизни разных социальных групп; отражала столкновение патриархального образа жизни и наступающего буржуазного, монархическую бюрократическую систему общества. Человек в сербской реалистической литературе представляет собой среду, бытовые особенности жизненного уклада своего времени. Все это изображается предельно достоверно, детально и многообразно. Эстетические теории, развивающиеся в тот период в русской реалистической прозе, не могли не привлечь внимание сербских писателей родственностью сюжетов и образов. Безусловно, сыграли свою важную роль контакты сербской интеллигенции, непосредственно обучавшейся в учебных заведениях Киева и Петербурга.

В развитии сербской литературы XIX века у славян творчество Гоголя, являвшегося одним из самых популярных русских писателей среди славянских народов, оставило значительный след. Н. В. Гоголь – «современник национального возрождения большинства славянских народов, когда они особенно интенсивно и жадно впитывали чужой творческий опыт» (Будагова 2012:58-67). Русский писатель получил первое признание у сербов в 1849 году, после публикации повести «Сорочинская ярмарка» в журнале «Српске новине». В последующие два десятилетия все произведения Гоголя были переведены на сербский язык.

В сербской литературе с 70-х гг. XIX в. по начало XX в. был период, который сербская исследовательница М. Милидрагович обозначают как «гоголевский».

Интерес к творческому наследию Гоголя в сербском литературоведении не угас и в настоящее время. Об этом свидетельствуют работы Е. Сартакова «Гоголь и сербская литература XIX века: к постановке проблемы”; М. Дробышевой “Гоголь на сценах Белграда и Загреба и югославянский театр на рубеже XIX – XX веков”; С.Мещеряков “Гоголь и Павич”. Последняя работа показывет, что влияние Гоголя дало настолько сильный толчок, что имеет свое продолжение и в работах авторов последующих поколений: “В XX в. сербская литература в большей мере обращалась к опыту Западной Европы, однако и славянские корни не забыты. Многие писатели интересуются Достоевским, в Гоголе же ценится обращение к фантастике, к гротеску”.[[1]](#footnote-1)

Универсальность и неповторимость Гоголя заключается в том, что его творчество никогда не воспринималось одинаково на разных этапах развития сербской литературы. Вопросы сербского гоголеведения и творческих связей Гоголя с сербскими писателями уже привлекали внимание ученых[[2]](#footnote-2). Но нам кажется, что недостаточно внимания уделялось становлению сербского реализма. Это становление было особо значимым, потому что оно развивалось в период борьбы Балкансокго полуострова за национальное возрождение. Реализм пробивал дорогу в сильнейшей борьбе с царившем в сербской литературе романтизмом, когда русская литература уже твердо стояла на пути реализма. Ускорение развития литературы в Сербии напрямую связано с творчеством Гоголя. Это и обуславливает **актуальность выбранной темы**.

Признание гоголевского гения было повсеместным, усвоение же его творческого метода, стиля Гоголя, оказалось сложным, длительным процесом, зависящим, прежде всего, от литературной структуры, от уровня развития каждого из славянских народов. В процессе, который продолжается и в наши дни - контакты одного писателя с Гоголем. Работы подобного рода необходимы, они дают важный научный материал. Гораздо более перспективным может оказаться системный подход к изучению литературы.

**Научная новизна** заключается в том, что впервые дается не сопоставление Гоголя с отдельными авторами, а эволюция восприятия Гоголя литературой сербского реализма в целом.

**Цели и задачи работы.** Целью данной работы является постановка вопроса о системном исследовании взаимодействия с творчеством русского писателя Н. В. Гоголя нескольких сербских писателей, что может способствовать выявлению определенных закономерностей развития сербского реализма, его национальных особенностей. В данном случае мы исходим из того, что каждая национальная литература представляет собою «особую динамическую систему», которая развивается «в генетических, контактных, типологических связях с мировым литературным процессом» (Неупокоева 1976:243). [[3]](#footnote-3)

Восприятие импульсов и влияний, исходящих от других литератур, возможно лишь в полном соответсвии с «собственным ритмом развития», то есть с готовностью воспринимать это влияние» (Неупокоева: там же).

**Задача работы** состоит в том, чтобы:

1) показать формат влияния Гоголя на сербскую литературу;

2) выявить основные тенденции развития рецепции творчества Н. Гоголя в исследуемый период и определить ее специфику.

Для достижения **основной цели работы** проанализированы следующие вопросы:

1) проблематика и направленность исследований сербских и российских литературоведов о Гоголе;

2) причины, обусловившие влияние его творчества на литературный процесс Сербии второй половины XIX века;

3) влияние и типологические схождения в произведениях Гоголя и сербских писателей, условия и причины их возникновения.

**Материалом для исследования** послужили произведения Н.В.Гоголя, М. Глишича, С.Сремаца и Б.Нушича.

**Методы исследования:** сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический подход.

Работа состоит из **введения**, **четырех глав**, **заключения** и **списка использованной литературы**.

**Глава 1. Н.В.ГОГОЛЬ У СЕРБОВ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА**

**1.1. Первый этап влияния творчества Н. В. Гоголя на сербскую литературу**

Русская классическая литература XIX в. для раз­вития национальной̆ культуры сербов имела огромное значение. Найти пример еще более тесного культурного сотрудничества и влияния представляется сложным. Культурные связи русского и сербского народов имеют очень глубокие культурно-исторические корни со времен формирования славянского этноса, славянских государств и возникновения славянской письменностиэ

В XIX веке под влиянием русской литературы развивалась реалистическая литературная школа сербского народа: Лаза Лазаревич (1851-1891), основатель сербской реалистической новеллы, переводчик Н. Чернышевского; известные классики сербской литературы - Светозар Маркович (1846-1875), Милован Глишич (1847-1908) , Стеван Сремац (1855-1906), Янко Веселинович (1862-1905), Воислав Илич (1862-1894), Бранислав Нушич (1864-1938) – вдохновлялись лучшими произведениями русских писателей. [[4]](#footnote-4)

Влияние Творчества Гоголя – масштабный, взаимообогащающий пример взаимодействия славянских культур и литератур. Реализм произведений Гоголя, непосредственная обращенность к народу, оптимистический юмор, жизнелюбие персонажей, сопоставимость и близость жизненных реалий и стремлений оказали огромное влияние на развитие романтизма и реализма в сербской литературе. В XIX в. общественность славянских стран была вынуждена решать схожие социальные задачи: росло антифеодальное и антиабсолютистское движение. Тональность русской литературы была наполнена пафосом, обличавшим монархический и крепостнический строй, что было несомненно актуально и близко всем славянам (Никольский 1952). .[[5]](#footnote-5)[[6]](#footnote-6).

Сербский литературный критик Йован Скерлич (1877-1914), названный «сербским Белинским», писал о восприятии Гоголя: «Поколение семидесятых годов, воспитанное в презрении к бюрократии, должно было любить автора «Ревизора». Влияние Гоголя на сербскую литературу в целом было весьма сильным» (Скерлич 1964-67)[[7]](#footnote-7). Творчество Гоголя в значительной степени формировало творческую оригинальность сербский писателей и укрепляло их национальную самобытность, способствовало проникновению в жизнь не только своего народа, но и всего славянского мира, ощутить общность происхождения и непосредственно связывающие их интересы.

[[8]](#footnote-8)

Мощным импульсом к развитию национальной литературы Сербии явилась деятельность сербского просветителя Вука Стефановича Караджича (1787-1864). «Для ряда славянских языков наблюдается положение, когда литература на языке данной славянской нации возникает лишь после создания национального литературного языка. Таково положение, когда Вук Караджич провозгласил литературным языком язык фольклора и собрал для этой цели целый корпус народных песен и сказок»,- писал В.В.Виноградов. [[9]](#footnote-9)

Рефомирование и приближение сербского литературного языка к разговорному позволило литературным произведениями стать доступными и понятными народным массам. В. Караджич проделал уникальную по масштабам лексикографическую и фольклористическую работу: стандартизировал сербскую кириллицу, создал первый словарь народного сербского языка, издал сборники народных пословиц, песен, сказок, рассказов, легенд, загадок и тд. Выразительные средства живого разговорного языка сербов обогатили литературный язык писателей. Караджич показал миру устную народную поэзию сербов, имеющую собственный вариант гуманистического, ренессансного, классицистического идеалов и собственную эстетику. Таким образом была обнаружена преемственность в развитии сербской литературы, синтезировавшей в себе традиции устного народного творчества и наследие византийского художественного формотворчества и создавшей свой собственный стиль, пережившей иноземный гнет, культурную изоляцию.

Сербский реализм даже в самом начале своего развития оригинален и аутентичен благодаря предшествующим традициям народного творчества, Но настоящее оформление его стало возможным только после привнесения в сербскую литературную среду идей из культурных центров восточной Евпропы – Киева и Петербурга, и западной – Вены и Парижа. По этой причине сербский реализм специфичен взаимопроникновением гегельянства, просвещения, классицизма и материализма.

Во второй половине XIX развитие сербской литературы было осложнено тем, что народ был разъединен политически и территориально: часть сербов была под Османской империей, другая часть (княжество Сербия) платила дань Турции, третья часть (автономная область Воеводины) входила в состав Австрийского королевства.

Общественно-историческая ситуация и нерешенность национальной проблемы обусловила развитие и расцвет романтизма с конца 1840-х гг. В 60-е годы он становится ведущим направлением в литературе. Например, в сербской поэзии особо значимыми представителями этого направления стали Й.Й.Змая (1833—1904), Д. Якшич (1832—1878) и Л. Костич (1845—1910), развивавшие традиции, связывавшие литературу непосредственно с национально-освободительным движением. Их отличительной чертой стала гражданская активного и любовь к народу. В 1866 г. сербскими студентами из Вены и Пешта в г. Нови Сад создается культурно-просветительская и общественно-политическая организация «Объединенная сербская молодежь» («Омладина»). Роль этой организации в развитии культурной и общественной жизни сербов трудно переоценить. Большинство сербских писателей 1860-х гг., вошедших в ее состав, приняли участие в освободительном движении.[[10]](#footnote-10)

Наиболее отчетливо преобладание реалистических идей стало оформляться в 60-е – 70-е годы XIX в. Это выражалось, прежде всего, в журналах и литературной критике стремлением не отставать от литературных достижений европейской литературы. Сербские читатели знакомились с «Илиадой» и «Одиссеей», сочинениями авторов эпохи Средних веков и Ренессанса и современниками. Гомер, Шекспир, Данте, Петефи, Ренан, Шиллер, Пушкин, Гоголь, Лермонов – все богатство евпропейской культуры было призвано, чтобы извлечь пользу для развития сербской литературы. Переводами занимались выдающиеся сербские писатели, что свидетельствует о значимости и важности этой работы.

Переворот в развитии прогрессивной мысли, создание концепции реализма в литературе сербов связано с именем Светозара Марковича (1846 - 1875) – революционера-демократа и идеолога национального движения последней трети XIX в. Вся его программа была направлена на борьбу за национальное и социальное освобождение.. [[11]](#footnote-11)

Процесс формирования эстетического реализма обозначился в 70-е годы. Эстетическая платформа была сформулирована Марковичем в трех статьях, посвященных проблемама искусства, эстетики и критики: «Поэзия и мышление (1868 год), «Реализм и поэзия» (1870) и «Народ и писатели» (1872). К этому времени уже были написаны первые реалистические романы (Я.Игнятович) и повести (Л.Каравелов), и реалистические тенденции обозначились в творчестве Й. Йовановича – Змая, Дж.Якшича и других.

Маркович в статье «Поэзия и мышление», излагая свои взгляды на современну литературу, указал направление ее развития и призывал писателей «изображать только то, что действительно полезно обществу: поднимать и разрешать современные вопросы, изображать истинную народную жизнь с точки зрения современной науки…»[[12]](#footnote-12)

Появление многочисленных переводов произведений русских писателей-реалистов, полностью отвечающих передовым настроениям в Сербии 70-х годов, также было связано с деятельностью С. Марковича[[13]](#footnote-13).

Известную роль здесь играли старые «родственные симпатии» и связи: произведения Гоголя, Тургенева, Толстого и других писателей, «сильно захватили» «наше славянское сердце»[[14]](#footnote-14) - как выразился известный популяризатор русской литературы у сербов и переводчик с русского Йован Максимович. Но еще большую роль играло следующее обстоятельство: в период передового общественного движения в Сербии были необходимы литературные произведения, наполненные социальной проблематикой, критически и сатирически отображающие явления современной общественной деятельности. На тот момент сербская литература испытытывала необходимость в таких произведениях. Этот пробел восполняли книги прежде всего русских авторов. И русские писатели, по словам Йована Скерлича, нашли у сербов «такую же преданную и внимательную публику, как у себя на родине, в России»[[15]](#footnote-15), благодаря социальной и моральной общности между русскими и сербами.

Маркович, «расчищая путь» для новых тенденций в литературе, доказал теоретическую несостоятельность доводов сербских эстетиков – идеалистов и показал дейную и художественную нищету эпигонской литературы. Выполняя эту задачу он опирался на материальную эстетику Чернышевского и Добролюбова, но, безусловно, сербская литературная критика Т. Неделькович и О. Утешенович доказывала устарелось эпигонской литературы и необходимости решения в искусстве актуальных национальных и общечеловеческих проблем. Но до Марковича сербской критике не удавалось вскрыть недостатки малохудожественной литературы с ее ущербностью. Пожалуй, только Любен Каравелов (1867-1869), выдающийся болгарский писатель, реализовал эту задачу. Он был одним из единомышленников Марковича.

Свои первые стихи, переводы, критические статьи Л. Каравелов опубликовал в журнале «Братский труд» в 1860 г. Этот журнал был органом Московской болгарской дружины и объединял обучавшихся в Москве сербов. Первый рассказ «Атаман (из болгарских нравов)» написан на русском языке и в 1860 опубликован в русской газете «Наше время». В прозе Каравелова ощутимо влияние русской и украинской литературы (прежде всего Гоголя, Чернышевского, М. Вовчок).[[16]](#footnote-16) Кроме болгарского и русского Каравелов писал на сербском, причем настолько высокохудожественно, что оказывал воздействие на литературный процесс той страны, где создавал свои произведения.

Будучи корреспондентов русских газет в Сербии в 1867 году он публикует свои произведения на сербском языке: в 1868 – повесть «Виновата ли судьба?» («Je ли крива судбина?»), в 1869 – «Наказал ее бог» («Наказао je бог») и «Горькая судьба» («Горка судбина»). Отображая сербскую действительность, Каравелов фактически участвует в становлении реализма в этой стране. Например, в очень популярной в то время повести «Виновата ли судьба?», раскрывающей жестокость прогнившей взяточнической верхушки Сербского княжества, писатель создает образы передовых людей нового типа в духе героев Чернышевского из романа «Что делать?». В Сербии Каравелов стал своего рода проводником влияния русской литературы.

Маркович в своих работах особенно отмечал, что в эпигонской литературе «нет главного – нет подлинной человеческой жизни». Такая литература притупляла национальное сознание, отвлекая читателя от задач общественной жизни, и препятствовала распространению знаний, необходимых сербскому народу в борьбе за национальное освобождение. Также обоснованное Марковичем положение об исторической неизбежности возникновения реализма считается большой заслугой. Эту неизбежность и небходимость этого он рассматривал в контексте общеевропейского общественного и литературного развития.

Художественный метод русских писателей-реалистов ХIХ века, и в первую очередь Н.В.Гоголя, А.С.Пушкина, И.С.Тургенева, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого стимулировал интерес сербов к литературе славянского народа. Но литературные круги Сербии стали готовы к всестороннему пониманию и правильной оценке произведений Гоголя - реалиста, его противоречивых связей с эпохой только в середины ХIХ века. Чтобы судить о творчестве писателе, необходимо в полной мере осознавать важность нового метода его творчества, «Иметь призвание критика – реалиста, пристально вглядываться в перипетии идейной борьбы в России».[[17]](#footnote-17) Таких критиков в середине ХIX в Сербии не было. Поэтому отсутствие переводов произведений Н.В.Гоголя в первой половине XIX века объясняется, прежде всего, литературной обстановкой того времени в стране, а не только политическими и цензурными условиями

Первое упоминание и первая публикация повести Гоголя «Сорочинская ярмарка» состоялись в 1849 г.в журнале «Српске новине». В в 1852 году, после смерти Гоголя, там же был опубликован некролог, высоко оценивающий творчество русского писателя. Гоголь получил заслуженное признание сербского читателя. А в 1859 году в редакционной заметке «Српски летописи» было выражено пожелание, чтобы все произведения Гоголя были переведены на сербский язык. [[18]](#footnote-18) И все художественные произведения Гоголя были почти полностью переведены на сербский язык втечение последующих двадцати лет.[[19]](#footnote-19) Таким образом, в можно говорить важности и благотворности я «гоголевского периода» на зарождение и утверждение сербского реализма годы (М. Милидрагович). [[20]](#footnote-20)

«Реализм» в теории и истории литературы является одним из самых неясных понятий. Историки и теоретики литературы, и особенно русские, не пытаются разъяснить, что они подразумевают под словом «реализм», ограничиваясь, например, такими характеристиками: «реализм - изображение действительности, как она есть на самом деле».[[21]](#footnote-21) Поклонники реализма считают, что с реализмом литература достигла наивысшей ступени развития, и что писатели и поэты прошлых веков к этому только приближались.

Самый важный вопрос, возникаюй при изучении сербского реализма – это вопрос особенно сильной связи сербской литературы с Гоголем и его творчеством.

В чем же причина такой широкой популярности Гоголя и его особой значимости для сербской культурной и общественной среды?

«Гоголевский период» в сербской литературе несомненно приходится на 70-е годы XIX в. Но знакомство с Гоголем и его воздействие н общественную, идеологическую и литературную жизнь сербов не ограничивается этим десятилетием. Живой и глубокий интерес к творчеству Гоголя ощущался до конца XIX в., на протяжении всего XX в. и все еще продолжает ощущаться в сербской (можно даже утверждать, что в славянской) общественной, научной, культурной и литературной среде вплоть до наших дней.

Этот интерес подтверждает признание творческого метода Гоголя и активное восприятие его литературных произведений.

**1.2. Второй этап влияния творчества Н.В.Гоголя**

**на сербскую литературу**

Интерес сербов к Гоголю усилился к 60-м годам, которые стали переходным этапом с заметным преобладанием романтизма. Задушевные и поэтичные рассказы Гоголя были очень созвучны сербским читателям. И уже в это десятилетие ощущается нарастающее влияние нового реалистического искусства. Как указывает в своей статье «Писатель и творчество»[[22]](#footnote-22) Новак Радонович, тематика сербской литературы данного десятилетия колеблется в своих темах «от пахаря до землекопа, от поденщика до сапожника, от портного до кузнеца и в конце концов от крестьянина до студента и священника» - она слишком сужена; писатель не может обнаружить необходимый путь преодоления этих препятствий и, вращаясь «в этом узком тематическом кругу, пробудить необходимый интерес и найти ту красоту, которая больше всего соответствует этому народу». Радонович констатирует, что желая выйти за узкие рамки своего еще крайне неразвитого общества, многие сербские писатели, считают своим долгом «переброситься за границу», но это не подлинный выход. И вот тут он ссылается на творчество Гоголя, являющее собой образец того, что можно «извлечь из простой материи».

В произведениях Гоголя Радонич находит не только темы и мотивы, которые могли стать близкими сербским писателям, обратившимся к изображению своей деятельности, но и родственность типов и образов, порождаемых той и другой средой. Радоничу это сходство настолько значительным показалось, что он записал: «У нас перед глазами прямо-таки стоят его казаки и семинаристы, его певчие и церковные служки, мы разговариваем с ними и понимаем их характер, мы их, так сказать, узнали бы, если бы встретились с ними на улице»[[23]](#footnote-23). Такой подход становится теоретическим принципом литературного изображения.

Реализм в последующие годы оттеснит и изменит романтическую поэзию и поэтику, во многом уже исчерпавшую себя и не отвечавшую новым общественным условиям и потребностям. Опыт передовой русской общественной и литературно-теоретической мысли, идеи русских революционных демократов приобретает важное значение. Реалистические концепции в сербской литературе стали преобладать, начиная с 60-х годов, хотя и с запозданием по отношению к уже сформировавшемуся зрелому западноевропейскому и русскому реализму[[24]](#footnote-24). Прежде всего это наиболее отчетливо выражено в литературной критике, в журналах, поддерживающих произведения реалистической литературы независимо от конкретной философской, культурно-политической ориентации. В характере журнальных материалов того времени отражается живая забота о том, чтобы сербская литературная мысль не отставала от достижений европейской литературы и культуры, чтобы сербская читательская публика познакомилась с «Илиадой», «Одиссеей», Шекспиром, Данте, Гете, Петефи, Ренаном, Шиллером, Пушкиным, Гоголем, Лермонтовым, Тургеневым, Гончаровым и др.[[25]](#footnote-25)

Критическое отношение редакторов печатных изданий и авторов статей к явлениям в зарубежных литературах и, одновременно, «перекидывание мостов», говорит о желании извлечь необходимую пользу для сербского литературного развития. Об этой направленности свидетельствует особое внимание к сербским переводам – требование адекватности и их литературно-художественной ценности[[26]](#footnote-26). Ответственность переводческой работы подтверждает и тот факт, что ею занимались самые выдающиеся сербские писатели, причем, будучи уже признанными художниками, они находили время для этой деятельности, что, несомненно, вырабатывало соответствующие художественные критерии и обогащало сербскую культуру[[27]](#footnote-27).

Но также следует отметить, что в сербских журналах конца 60-70-х годов постоянно встречается мысль о необходимости освобождения литературы от «чужеземного духа, мышления и выражения». С известными оговорками на основании критики того времени можно отметить, что процесс, происходивший в сербской литературе в конце 60-х – начале 70-х годов, напоминает процесс в русской литературе на рубеже XVIII и XIX вв. Мысли, высказанные Яковом Игнятовичем в статье «Взгляд на литературу»[[28]](#footnote-28), очень близки тем идеям Белинского, которые он провозглашает на четверть века раньше в «Литературных мечтаниях» и статьях о Пушкине. Например, у Белинского литература до Пушкина - «пересаженное растение», а Игнятович относительно сербской литературы своего времени совершенно четко утверждает, что ей чужда «немецкая сентиментальность» и эту сентиментальность «к нам трудно пересадить», поэтому у «ученых критиков», которые «смотрели на свое через чужой бинокль», сложно обнаружить «сербский дух, сербские формы».

Традиции, прокладывавшие путь «народным гениям», чья родословная начинается с Досифея Обрадовича, - вот подлинные традиции сербской литературы, которые необходимо продолжать, считает он

В 60-е годы русская литература все больше и глубже привлекает внимание сербской общественности. Это стало уже достаточно заметно и в предыдущие десятилетия в связи с широким интересом к русской действительности. Появляются многочисленные переводы современных, как правило, наиболее значительных произведений русской литературы[[29]](#footnote-29). Среди них на первом месте стоят произведения Пушкина и Гоголя. Художественный метод этих двух корифеев стимулировал интерес сербов к современной русской литературе. По выражению известного хорватского писателя Станко Враза, это было время, когда в сербских и хорватских землях ощущалась нужда в «учителях литературы». Улучшение условий, в которых могли развиваться непосредственные и прочие контакты между Сербией и Россией способствовало значительному расширению и углублению сербско-русских литературных отношений[[30]](#footnote-30). Появляется больше образованных людей, в литературу приходит новое поколение, стремящееся изменить положение в сербской культуре и литературе. Одной из актуальных задач своей деятельности они считали развитие информации о русской литературе и увеличение числа переводов произведений русских писателей.[[31]](#footnote-31)

Cербской читательской публике той поры, особенно из демократических слоев, произведения Гоголя импонировали многими своими сторонами: и тем, что несмотря на романтический или фантастический колорит, в них ощущалась реальная жизнь, и, что весьма важно, их материал был взят из самой гущи народной жизни. В них действовали обычные люди и изображались картины повседневной народной жизни.

Джордже Попович, занимаясь переводами рассказов Гоголя в середине 60-х годов, пишет о произведениях русского писателя, подчеркивая их реализм. Герои гоголевских рассказов - казаки, пономари, богословы и прочий простой люд, - изображены так, что «мы их словно видим своими глазами». «Мы бы их узнали, - продолжает Джордже Попович, - если бы где-то случайно с ними повстречались…»[[32]](#footnote-32). В этой высокой оценке отразилось мнение молодой сербской литературной критики о писателе-реалисте.

Позиции романтизма в сербской литературе были все еще довольно прочными. Из за недостатка собственных произведений переводятся иностранные, наиболее ценные и наиболее близкие сербскому читателю по духу. Гоголевские рассказы, а затем и другие его произведения, встретили в Сербии преданных, благородных читателей, и естественно и органично вошли в сербскую литературную жизнь.

«Пушкин, Гоголь, Лермонтов стоят того, чтобы познакомиться с ними ближе»[[33]](#footnote-33), - убеждает Д. Попович и воплощает в жизнь свои слова и как деятельный издатель, редактор литературных журналов, и как переводчик с русского языка. В своем журнале «Даница» в сербском переводе, сохранившем все волшебное очарование оригинала, он публикует многие гоголевские рассказы и одновременно готовит два сборника этих рассказов. Это стало первым книжным изданием рассказов Гоголя в Сербии[[34]](#footnote-34).

В 60-х годах появляются ряд сербских переводчиков Гоголя: учащиеся и студенты, люди передовых убеждений, увлеченные русской литературой. Гоголь стал их кумиром. Среди них - Стоян Новакович, впоследствии ставший ученым и государственным деятелем - сербский посланником в Петербурге, и Мита Ракич, писатель и переводчик. В конце 60-х годов Гоголя переводят сербские писатели-реалисты Лаза Лазаревич и Милован Глишич. Рассказ «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», переведенный М. Глишичем еще в гимназические годы, стал началом плодотворной, подлинно миссионерской переводческой деятельности этого выдающегося сербского писателя.

С 1849 по 1871 гг. на сербский язык были переведены все рассказы и повести Гоголя (кроме незавершенной повести «Рим»). Гоголь захватил сербского читателя и сербскую литературу больше, чем многие сербские авторы того периода.

Определенную роль в популярности Гоголя у сербов сыграло обращение его к жизни украинского народа: сходство исторических судеб, длительная борьба за свободу и независимость, близость языка, нравов, обычаев, народного творчества – очень многое сближало их с сербами. Это сказалось на восприятии читателями повести «Тарас Бульба». Произведение, переведенное в числе первых, привлекало любовно-романтическим содержанием, исторической темой, героическим пафосом борьбы за свободу и, конечно, сильными реалистическими акцентами и стало одним из самых популярных, если не самым популярным произведением русского писателя. Очень скоро появился новый перевод этой исторической повести. И ее читали с тем подъемом, какой вызывали у сербов обычно народные эпические песни. Образ легендарного Тараса Бульбы, сына украинского народа, во многом ассоциировался ими с образом любимого народом юнака Кралевича Марко.

Начиная с 70-х годов Гоголь входит в сербскую литературу своими зрелыми, реалистическими произведениями. Если раньше достоянием сербских читателей были его первые рассказы и повести, то второй период стал периодом еще более глубокого и всестороннего интереса сербов к Гоголю, этапом наиболее активного воздействия творчества русского писателя на сербскую общественную жизнь и особенно на сербскую литературу. Такая последовательность, отмеченная в сербском литературоведении и критике[[35]](#footnote-35), соответствовала не только творческой эволюции Гоголя, но и этапам развития самой сербской литературы. Она оказалась тесно связана с характером общественно-политической и культурной жизни в Сербии и Воеводине, где только в 70-е годы возникают условия для восприятия читателями «Ревизора» и «Мертвых душ».

Сербская литература обращается к зрелым реалистическим произведениям Гоголя тогда, когда сама уже вступает в реалистическую фазу своего развития.

В конце 60-х годов у сербов все активнее популяризуется русская реалистическая литература, и все чаще критикуется романтическое направление. Лирическая поэзия, преобладавшая ранее, постепенно уступает место прозе.[[36]](#footnote-36)

Первые сербские реалисты и другие деятели этого поколения –выходцы из разночинцев. Это были дети сельских священников, провинциальных торговцев (Лазаревич), крестьян (Глишич). Их родина - центральная Сербия - была известная своими повстанческими традициями начала XIX в. Ранние жизненные впечатления сербских реалистов связаны с устойчивым патриархальным бытом крестьянских семей и жителей маленьких провинциальных городков, а первое соприкосновение с историей своего народа и его культурой произошло через народные песни. Песенная традиция (как и вообще фольклор) была высоко развита в патриархальной среде. Стоит отметить, что нередко героическая история народа оживала и в семейных преданиях, соединяя легенду с личностью почитаемого в семье предка. Например, дед Глишича, знаменитый в прошлом гайдук, боролся в рядах повстанцев национально-освободительного движения 1804-1813 и 1815 гг., или отец Лазаревича, который был связан родственными отношениями с самим Караджичем. Вполне естественно, что представления этого поколения реалистов уйдут корнями в народную патриархальную среду.

Жизненные и литературные позиции писателей этого поколения формировались в годы их учебы в Белграде. Они оказались лицом к лицу с жизнью быстро развивающегося города, полной социальных и нравственных противоречий. В студенческих кружках определится их интерес к материалистической философии, революционно-демократическим идеям и реалистической эстетике Марковича.

За нелегальное распространение запрещенной книги Глишич подвергнется аресту (1872), и только амнистия, объявленная новым князем, поможет его освобождению. Увлечение русской литературой, царившее в этих кружках, сделало будущих писателей не просто страстными поклонниками, но и пропагандистами русской реалистической прозы. «Сербия не знала другого такого времени, - как отметит В. Вулетич, - когда бы русская литература была в такой степени фактором ее формирования, как в 60-70-е годы[[37]](#footnote-37). И Глишич, и Лазаревич начали свой творческий путь именно с переводов русской литературы. Особенно значительна как переводчика русской литературы деятельность Глишича: ему принадлежат переводы произведений Гоголя («Мертвые души», 1872; «Тарас Бульба» 1876, и др.), Пушкина, Гончарова («Обломов», 1898), Островского, Толстого («Война и мир», 1899-1900).

Новое литературное поколение 70-х годов в стремлении к активной общественной деятельности, пытаясь поставить в литературе актуальные вопросы общественной жизни, почти полностью переключается на прозу. Именно на реалистическую прозу, которая существенно отличается от предшествующей романтической с ее праздностью и наивностью[[38]](#footnote-38). Сербские писатели поддерживали силы, которые стремились к учреждению в обществе демократических форм жизни, и смело выступали против бюрократии и политического гнета, против антинародного режима. Как верно отметил Милослав Бабович, сербская литературная жизнь 70-х годов «заключает в себе многие характерные черты русской общественной атмосферы 60-х годов»[[39]](#footnote-39). В 70-е годы интенсивность и многообразте русского влияния ощущается во всех областях общественной, культурной и литературной жизни Сербии. Для утверждения и дальнейшего развития реалистического направления в сербской литературе влияние русской литературе было особенно благотворным, желательным и незаменимым.

Разумеется, что развитие реализма стимулировалось характером сербской действительности, ее потребностями. Это часто недопонималось, и утверждалось, будто сербский реализм – «духовное дитя русского реализма»[[40]](#footnote-40). Роль русского реализма в сербской литературе была очень значительна, и развитие сербской литературы наглядно свидетельствует об этом.

Переводы лучших произведений русской литературы, безусловно, стали фактором, побудившим сербских писателей того времени обратиться к действительности, ввести в свое творчество современную жизнь с ее характерными проявлениями. По определению Милоша Савковича, Гоголь стал «летописцем современного состояния» общества. Новая литература как бы стала выражением общественной борьбы. Ее сатирический тон, который Савкович считает «очень характерным»[[41]](#footnote-41), совпадает с критически-сатирической направленностью русской реалистической литературы, и, прежде всего, с творчеством Гоголя.

Тяготение к Гоголю в 70-е годы принимало всеобщий характер. Большое внимание к нему проявляют печатные издания, литературная и театральная критика, писатели и переводчики, общественные деятели, идеологи, - вся передовая сербская общественность.

Первые постановки драматических произведений Гоголя на сербской сцене сделаны по рукописям переводов и относятся к началу 70-х годов. Первое представление «Ревизора» состоялось 1 февраля 1870 г. в Народном театре в Белграде, а премьера «Женитьбы» - 12 октября 1872 г. Как же восприняли сербские зрители первое появление Гоголя на театральной сцене? Джордже Малетич, первый историк сербского театра, отметил, что «более интеллигентная публика осталась не очень довольна» показом комедии «Ревизор». Два рецензента того времени разошлись в оценке пьесы Гоголя и ее постановки в Белграде. Матия Бан (газета «Видовдан») увидел в гоголевской комедии «сатирическую стихию», направленную на дешевый эффект. В противоположность ему Милан Йованович (газета «Единство»), хотя и не нашел похвальных слов в адрес техники построения характеров, но одобрил гоголевскую язвительную сатиру, благодаря которой героев комедии никак нельзя назвать скучными.[[42]](#footnote-42) В ближайшие пятьдесят лет в Народном театре в Белграде было осуществлено еще пять постановок «Ревизора» - в 1882, 1901, 1902, 1904, 1909 м в 1921 году. Белградские постановки «Женитьбы» хорошо воспринимались и не вызывали особых споров, их было несколько (в 1872, 1901, 1920). Роль Гоголя в развитии сербского театра несомненна, постановки его пьес оценивались по самым высоким критериям и были настоящей школой для театральных деятелей: переводчиков, режиссеров, актеров и сценографов.

В это же время появляется первый сербский перевод «Мертвых душ» Милована Глишича, что стало «значительной вехой в сербском реализме» (М. Богданович)[[43]](#footnote-43). Перевод был озаглавлен «Чичиковлени догађаjи или Мртве душе» («Похождения Чичикова, или Мертвые души». Из работ Йована Скерлича мы узнаем о неудовлетворенность Глишича этим переводом. Критик отмечает, что Глишич «был настолько недоволен своим переводом, что, когда имел при себе лишние деньги, скупал у букинистов оставшиеся в продаже от тиража экземпляры и бросал их в костер».[[44]](#footnote-44) Также известно, что Йован Бабич упрекал автора в том, что он делает более сербскими словесные конструкции, выбрасывая при этом целые предложения и абзацы. Но при этом критик полагал, что таким образом текст Гоголя переделывался в угоду публике. Глишич прекрасно знал ее вкусы. Тогда публика получила «почти революционное сочинение».[[45]](#footnote-45) Известная сербская переводчица Мира Лалич оценивает суждения Бабича как весьма точные. Она отмечает, что такая оценка была дана этому переводу почти через пятьдесят лет после его появления и почти накануне появления в Сербии второго перевода поэмы.[[46]](#footnote-46) Любомир Милькович, школьный товарищ Глишича и его соавтор в переводе «Мертвых душ», издает в эти годы первый сербский перевод повести «Шинель». Появляется новый прекрасный перевод «Тараса Бульбы» (1876) и первое издание «Ревизора» в переводе Тодоровича. («Стража», 1878 и 1879 г. и отдельное издание 1880 г.). Небезынтересно, то публичная библиотека в Белграде хранила оригинал письма Николая Гоголя.[[47]](#footnote-47)

Сербская литературная критика постоянно обращается к реалистическому творчеству Гоголя. В 70-е годы и позднее на страницах сербской печати имя Гоголя встречается все чаще и чаще. Зрелая, реалистическая фаза в восприятии сербами его творчества - время «Ревизора» и «Мертвых душ» - наступила. Гоголь, критик и сатирик, предстал перед сербским читателем и зрителем. Его реалистическое искусство проливало свет не только на русскую современную жизнь, но и на многие темные стороны сербской действительности. Этот был новый для сербского читателя Гоголь, но по прежнему узнаваемый, находящий дорогу к сердцу и вызывающий живой интерес и безраздельную симпатию. Писатель как бы указывал на уродства и мерзости сербской действительности, а его сатира метко разила ее недостатки и пороки. «Пороки, которые Гоголь так резко бичует, весьма сходны с нашими пороками»[[48]](#footnote-48), - замечал Глишич.

Этим сходством объясняется популярность русского писателя в Сербии. Гоголь теперь воспринимался не только как писатель, с особым обаянием воссоздающий фольклорные и этнографические мотивы и явления из народной жизни, оживляющий героическое народное прошлое, как это было в период романтизма; теперь, прежде всего, он воспринимался как правдивый критик несправедливого строя.

Особенно злободневным был «Ревизор». Высмеивание общественных и человеческих пороков звучало здесь острее, чем в «Мертвых душах». Пьеса обличала сходные пороки сербского общества. Как метко подметил Йован Скерлич, первый сербский перевод «Ревизора» был «своего рода агитационной брошюрой против бюрократической системы в Сербии»[[49]](#footnote-49) (предшествующий ему рукописный перевод Живоина Иовичича, по которому ставился «Ревизор», тоже сослужил добрую службу в разгар общественной борьбы в 70-е годы).

Так же оценивал «Ревизора» и его переводчик Пера Тодорович[[50]](#footnote-50), видный деятель радикальной партии, последователь С. Марковича. Перефразируя в своем послесловии слова, приписываемые Гоголю в популярном анекдоте о нем и о царе Николае I, Тодорович писал: «Точно так же могу сказать и я: если «Ревизор» в сербском переводе только насмешит сербского читателя, тогда мне придется плакать о напрасно потраченном труде и времени на перевод этой книги».

Лаза Пачу, соратник Тодоровича, написал обширную статью к переводу «Ревизора». «Значение «Ревизора», - замечал Пачу, - не только в той пользе, которую он принес «нашей маленькой литературе», где редко встречаются произведения истинной ценности, но это произведение по своему характеру борется против бюрократии и общественных пороков». Он выражал твердую уверенность, что в Сербии «Ревизор» «несомненно, найдет свой второй дом». «Сербии нужен сейчас «Ревизор», как он был нужен в свое время России», и «это ни у кого не вызовет сомнения», - подчеркивает Пачу в конце статьи.

Популярность Гоголя определялась не только уровнем, но и универсальностью его таланта. Становление и дальнейшее развитие сербской получило беспенный, многогранный и необходимый опыт Писателя. Гоголь стал для сербов не только объектом восприятия. Его творчество было настоящей школой мастерства для представителей сербской реалистической литературы. Яркий тому пример - творческое наследие Милована Глишича.

**Глава II. М.ГЛИШИЧ И Н.В.ГОГОЛЬ**

Милован Глишич (1847-1908) - сербский прозаик, драматург и переводчик. Родился в патриархальной крестьянской семье. В 1861 г. окончил начальную школу в Валеве, в 1870 – гимназию в Белграде. С 1870 по 1872 учился технологическом отделении в Великой школе Белграда, затем, с 1872 по 1875 гг., изучал там историей и философией. Во время учебы в белградском университете в бурные 70-е годы, период развития демократического движения Светозара Марковича, он стал активным деятелем этого движения, был лично знаком с Марковичем и был исужден за нелегальное распространение его книги «Сербия на Востоке».[[51]](#footnote-51) С 1875 г. начал работать в газете «Српске новине»: корректором (1875–78), редактором (1878–81); с 1881 г. служит в Национальном театре Белграда: заведующим литературной частью Национального театра Белграда (1881–98), помощником директора Народной библиотеки (1900–08).

Много переводил: «Мёртвые души» (1872), «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя, «Обломов» И.А. Гончарова, «Крейцерова соната» (1890) и «Война и мир» Л.Н. Толстого. Обширный список авторов, которых переводил Глишич, не ограничивается только русской литературой, – в него вошли О. Бальзак, А. Доде, Марк Твен.

Первый рассказ Глишича «Ночь на мосту» написан в 1873 г. Автор был уже известен в литературной среде и своими переводами русской классики, и зрелыми размышлениями о реалистическом пути развития литературы, которые он изложил в предисловии к переводу поэмы-романа Гоголя.

Главная тема рассказов Глишича - жизнь сербской деревни в сложный и напряженный для нее период: активно развивавшиеся капиталистические отношения разрушали патриархальную крестьянскую среду, вызывая новые, чуждые ее многовековым традициям процессы и явления. Буржуазный мир и патриархальный уклад - «способы жизни» - противостояли друг другу и сталкивались. Все это естественно остро воспринималось сербской интеллигенцией, вышедшей из народной среды.

Оценивая происходящее, Глишич исходил из убеждения, что крестьянство – главная сила нации, основа национального характера, а в крестьянской задруге – наиболее полное и по-своему идеальное выражение жизненного уклада народа и его морально-эстетических норм.

Внимание Глишича приковывает социальный аспект действительности. Главный конфликт его прозы - столкновение крестьянства с разного рода представителями «власти»: уездными чиновниками, ростовщиками, торговцами, - носителями чуждого народу нравственного порядка и общественного. Старая этическая культура сталкивалась с новой, неусвоенной, еще не развитой буржуазной, эти жизненные процессы принимали уродливые формы (Б. Ничев). Возникало обилие трагикомических ситуаций, что позволяло интенсивно развиваться в реалистической литературе и сатирико-юмористической линии[[52]](#footnote-52). Проза Глишича стояла у ее истоков. Смех, преимущественно юмористической окраски, был главным оружием писателя в обличении формирующегося буржуазного уклада. В рассказах Глишича этот новый уклад олицетворяли такие характерные персонажи, как трактирщик и лавочник, писарь, уездный начальник, а то и школьный учитель – невежда, лентяй и взяточник.

В творчестве Глишича зарождалась одна из центральных тем реализма в южнославянских литературах – разоблачение героя нового времени, дельца буржуазной формации, выскочки и приспособленца, в котором «первородная патриархальность» соединялась с алчным предпринимательством и беззастенчивой тягой к наживе. Этот характерный для южнославянского реализма герой пройдет сквозь творчество выдающихся сербских реалистов Сремаца, Домановича, Нушича. Одной из его вершин станет знаменитый образ Бай-Ганю в творчестве замечательного болгарского сатирика А. Константинова[[53]](#footnote-53).

Нравственная оценка, преобладающая пока в восприятии Глишичем проникающих в деревню капиталистических тенденций, является характерной чертой первого этапа формирующегося реализма. Преобладает и оптимистическое решение конфликта, связанное с иллюзиями писателя (как и других сербских реалистов начального этапа) относительно целостности патриархального крестьянского коллектива. Иллюзии Глишича держатся на его вере в народ. В столкновении героев его рассказов крестьян с «властью» побеждает народный ум, смекалка, юмор, позволяющие простым людям – темным, как будто, неграмотным – ловко обойти чиновника и мироеда, высмеять его всей деревней («Рога», «Долг платежом красен»).

В своем рассказе «Голова сахара» (1875) писатель делает важный чрезвычайно шаг для дальнейшего развития сербской прозы - углубляет социальную основу конфликта и социальную характеристику персонажей. Деревня, которая совсем недавно весело смеялась над «чужаками» и выходила победительницей в конфликтах, оказывается во власти действующих заодно местных чиновников, полических и духовенства. Они беспощадно обирают зависящих от них крестьян с помощью взяток и лжи.

(С. Маркович в 1871 г. анализируя экономическое состояние Сербии, и проблему обнищания крестьянства, как центральную, написал статью «Наш экономический прогресс»).

Главный мотив рассказа – голова сахара, которая становится «подарком» крестьян якобы неподкупному чиновнику, собирающему подати, а в действительности – предметом ловкой купли-продажи, состряпанной тем же чиновником за спиной у крестьян в целях собственной наживы. Этот мотив дает выход в многоаспектную характеристику современной писателю деревни. Герой рассказа - крестьянин Радан, попавший в кабалу к процентщику и не сумевший откупиться (хотя и ему пришлось дарить голову сахара). Он и его семья разорены, его имущество идет с молотка. Но в поверженном, казалось, человеке стихийно пробуждается бунтарь: Радан убивает своего губителя, за что его отправляют на каторгу. Немного в сербской реалистической прозе начального этапа страниц, где бы столь обнаженными оказывались социальные противоречия современной деревни История с головой сахара, действительно имевшая место в одном из округов Сербии[[54]](#footnote-54), приобретает в рассказе Глишича обобщающий смысл сатирического гротеска с остросоциальной, антибуржуазной направленностью. В формирующемся реализме этот рассказ представляет одно из наиболее ярких подтверждений того, что через сатиру, смех проходит главный путь в преодолении литературой идеализирующего начала, в ее сближении с действительностью и выходе к социальным корням происходящих в ней процессов.

Рассказы Глишича, с первых своих страниц открывают перед читателем деревенский мир, привлекающий своей реальностью, достоверностью происходящего. Живые ситуации сельских будней, зримость, вещественная осязаемость окружающего человека мира, стихия народного юмора, искусно проявлявшаяся уже в самой интонации устного рассказа, с которой автор ведет повествование, - все это как бы становится откликом писателя на призыв Марковича дать верное отображение действительности, приблизить литературу не только к жизни народа, но и к повседневности в этой жизни (напомним, что и сам Глишич в оценке Гоголя выделит как особенно важную сторону творчества русского писателя «истинное содержание самой жизни»[[55]](#footnote-55)).

Свой путь Глишич прокладывает в решительной деромантизации прозы. Хотя точнее было бы сказать, что эта характерная для раннего этапа реализма особенность в сербской прозе имеет свою специфику: отталкивание идет скорее от довольно развитой псевдоромантической традиции. Открыто полемические тенденции писателя по отношению к романтическому типу мышления, заслоняющему подлинную жизнь, не раз проявляются в его творчестве. Напомним эпизод, с которого начинается центральное произведение писателя «Голова сахара». Герой рассказа крестьянин торопится засветло доехать из города домой. По пути его нагоняет какой-то одетый по-городскому человек. Из диалога выясняется, что это некий «профессор», интеллигент. Расспрашивая крестьянина о его житье-бытье, новый знакомый выказывает такую неосведомленность, оторванность от жизни деревни (где будто бы правят добрые начальники, а вверенная их заботам паства, попивает кофе с изысканными сладостями и т.п.), что его нелепые понятия о реальной действительности заставляют вспомнить высмеянную в свое время Караджичем прозу М.Видаковича. Обличая беспомощно-наивные представления псевдоромантиков о жизни народа, писатель, продолжая повествование, противопоставлял им в своем рассказе почти документальную историю разорения крестьянина ростовщиком.[[56]](#footnote-56)

И другая форма полемики Глишича с романтической традицией не замедлит сказаться. Образ народа (крестьянства) формируется в отталкивании писателя от характерной для романтической литературы трактовки этого образа в приподнятом, героическом плане. Его крестьяне в этом рассказе – народ темный, суеверный, весь во власти угнетателей. Нельзя не напомнить, в этой связи, что Глишич, переводивший «Тараса Бульбу» Гоголя и, как большинство его современников, восторженно воспринявший эту повесть, не пробовал, однако, своих сил в историческом жанре, хотя творчество Гоголя в целом было для него высоким образцом, а «Вечера на хуторе близ Диканьки» стали своего рода стимулом для его рассказов о сербской деревне. В этом несомненно проявилась творческая индивидуальность Глишича, но в то же время – и специфика обстоятельств, в которых происходило становление сербского реализма**,** когда уже само обращение к прошлому сопрягалось с романтической традицией и, следовательно, вступало в противоречие с принципом сближения литературы с действительностью, с жизнью народа, выдвинутым реалистической эстетикой Марковича.[[57]](#footnote-57)

Особенность первых шагов сербской реалистической прозы, связанной с творчеством Глишича, состояла в том, что, отталкиваясь от принципов романтического искусства, реалистическая проза использовала в своих поисках средств сближения с жизнью основы национальной культуры, открытые романтиками, – она обращалась к фольклору. Фольклор продолжал оставаться для сербской литературы той главной отечественной традицией, от которой шло ее дальнейшее развитие. Это важно иметь в виду как пример преемственности в развитии литературного процесса, когда формирование нового качества происходит не только в отталкивании от предшествующей традиции, но находит в ней «*точку опоры»*.

Однако ориентация существенно изменяется в обращении к фольклору. Реалистическая проза обращается не к героическому песенному фольклору или к лирической песне, а к тому пласту народного творчества, который, несмотря на то, что был открыт еще Караджичем (и использован им в таких произведениях, как «Житие Велько Петровича», 1825, и др.), остался сравнительно мало известным, – к устной народной прозе. Не к волшебной сказке, а к ее юмористическим и сатирическим жанрам, к народному анекдоту.

Анекдоту, в котором богатей стремится поживиться за счет крестьянства, а тот его ловко обходит, и богатей оказывается наказанным, высмеянным, – родственны многие рассказы Глишича (это и «Рога», и «Долг платежом красен», и др.). Анекдот заложен и в мотиве центрального произведения писателя «Голова сахару», хотя развитие и углубление социальных основ замысла вывело это произведение далеко за пределы народного анекдота. Сама форма анекдота близка писателю непосредственным выходом к повседневности, крепкой земной основой своего юмора. С народной прозой рассказы Глишича соприкасаются и рядом других особенностей. Так, в свойственном народному анекдоту оптимистическом звучании решает писатель в ряде случаев исход конфликта между крестьянином и «властью». Совпадение позиций писателя с народной точкой зрения характерно для сербской реалистической прозы первого этапа – в ее оценке действительности преобладает защита крестьянской общины как идеальной формы отношений.

Развивая один из главных принципов реалистической концепции Марковича – сблизить литературу с жизнью народа, – Глишич делает чрезвычайно важное для литературы открытие: он стремится ввести в нее народ (для него это патриархальное крестьянство) во всем своеобразии его мироощущения, в его фольклорном мышлении, приобщить читателя к народной среде не только с помощью достоверных внешних реалий окружающего его мира, но и как бы «изнутри». Этому служит нередко использующая автором имитация народной устной речи, сказовая форма повествования (в этой манере был написан уже первый рассказ писателя «Ночь на мосту»). Здесь следует искать и корни такой особенности творчества Глишича, как его обращение к фантастике, бытующим в крестьянской среде поверьям и разного рода историям с нечистой силой. Эти мотивы присутствуют во многих произведениях писателя, начиная с его первого рассказа «Ночь на мосту», в котором бывалый рассказчик повествует историю знакомого всем присутствующим крестьянина: забыв однажды надеть ладанку, герой рассказа подвергся нападению нечистой силы. В неравной борьбе крестьянин выстоял и одолел нечисть.

Нет сомнения в том, что на обращение Глишича к народной фантастике повлияло его увлечение Гоголем.[[58]](#footnote-58) Это, естественно, не было прямым подражанием русскому писателю: пример Гоголя служил Глишичу своего рода творческим импульсом, сочетавшимся с задачей раннего этапа сербского реализма – сблизить литературу с жизнью народа. Различие в использовании народной фантастики определялось не только внешними чертами, т. е. характером поверий, мотивами и образами так называемой нечистой силы, бытующими в сознании сербского и украинского народов.[[59]](#footnote-59) Едва ли не более важным в данном случае представляется различие, восходящее к специфике сербского литературного развития и взглядам писателя.

Напомним, что Глишич создавал свои произведения в атмосфере деромантизации литературы и утверждения рационалистического мировосприятия, одним из проявлений которого был призыв Марковича бороться с невежеством и суевериями в народе, в атмосфере оптимистической веры демократической интеллигенции в крестьянскую задругу. Это не могло не сказаться на творческой индивидуальности писателя. Не потому ли воспроизведение Глишичем народных обычаев и фантастических мотивов лишено той завораживающей поэтичности, той силы лирического начала, которые были свойственны этой теме у Гоголя? И той проявляющейся в этой теме трагической ноты, которая связана с острым осознанием Гоголем непрочности в конечном итоге гармонии народной жизни в обществе нарастающих социальных противоречий? Трагическая тема в творчестве Гоголя, его многоголосье, как об этом уже писали исследователи роли Гоголя в истории развития сербского реализма, не воспринимается пока еще сербскими писателями.[[60]](#footnote-60) Своего рода подтверждение этому содержится и в предисловии Глишича к своему переводу «Мертвых душ» (1872), в котором он, кроме поэмы – романа касается таких уже широко известных читателю произведений, как «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Тарас Бульба», «Ревизор», и не упоминает (кроме «Портрета») переведенные к этому времени повести петербургского цикла.[[61]](#footnote-61)

В отношении Глишича к Гоголю можно рассматривать несколько этапов и разных аспектов. В первую очередь – это первые незрелые переводы Глишича Гоголя, в которых не хватало знаний языка, реалий быта и переводческого мастерства. Но этот шаг помогает заложить основы восприятия Гоголя.

Глишич начал духовно формироваться в период усиленной заинтересованности сербской литературы творчеством Гоголя, а писать он начал во время чрезвычайно интенсивной активности сербских революционных демократов и Светозара Марковича. Все сербские интеллектуалы той эпохи учили и знали русский язык, и читали произведения русских писателей в оригинале – впоследствии, это были писатели, занимающие ярко выраженную критическую позицию по отношению к реальной жизни. А Гоголь бы их родоначальником. Будучи активным участником движения сербских революционных демократов, Глишич в молодости принял точку зрения, что при помощи литературы можно изменить мир быстрее, чем это на самом деле возможно более эффективными способами.

Когда в 1864 году Глишич поступил в гимназию в Белграде, влияние Гоголя на сербскую литературу становилось еще сильнее. Произведения русского писателя в оригинале были в целом известны в среде сербской интеллигенции. А большая часть его произведений была переведена на сербский язык («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Вий»). В старших классах школы Глишич очень хорошо выучил русский язык, поэтому знакомство с творчеством Гороля на русском языке не вызвало у него затруднений.

Глишич начал переводить Гоголя уже в конце 1860-начале 1870-х годов, глубоко осознавая, что, таким образом, вносит свой вклад в сербскую культуру. Вместе со своим другом Любомиром Мильковичем пишет в очерке, опубликованном летом 1870 года, что сербская литература слабо развита, и что они вдвоём с Мильковичем «вознамерились восполнить эту скудность настолько, насколько это возможно, при помощи этих повестей. Мы отобрали гоголевские повести, потому что уверены - они принесут пользу их читателям».

Контакт Глишича с Гоголем оказался чрезвычайно важен для сербского писателя. Этот контакт открыл Глишичу множество писательских возможностей, о которых ему до этого не было известно. Прежде всего, благодаря Гоголю Глишич понял, сколько возможностей для его писательской деятельности скрывает в себе устное народное творчество. Однако влияние этнографических источников было сильным ещё с Сербского Восстания и просветительской работы Вука Караджича. Когда Глишич писал «Милована Миличевича», он усердно сохранял этнографические черты и тип повествования. Стьепан Митров Любиша в то же время уже создал новый тип повести, написанной на материале народных сказаний. Но между тем, никто в той же мере не подтолкнул Глишича использовать устное народное творчество в качестве материала для собственных сочинений, как Гоголь. В фантастических рассказах Гоголя Глишич видел, что наряду с народной героикой и эпичностью, народными обычаями и праздниками, темой для произведений может также служить тема нечистой силы, созданной народными фантазиями.

В повестях из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» Глишич получил лишь стимул. Всё остальное, мир нечистой силы его повестей появился независимо от Гоголя и берет своё начало из его личного жизненного опыта. За прочтением Гоголя Глишич вспомнил истории и суеверия из своего детства с разными обличиями дьявола, ведьм, вампиров, вил. Вся глишичевская демонология была абсолютно независима от Гоголя, ровно, как и сербское устное творчество не было зависимо от украинского. Если нечистые силы Гоголя и Глишича и имеют достаточно сходства, а сходство есть, то искать его корни нужно не во влиянии Гоголя на Глишича, а в идентичных обстоятельствах и условиях, при которых они появляются в устном народном творчестве.

Гоголь и Глишич имели приблизительно одинаковое отношение к фольклору. Для них устное народное творчество – это только источник материала для создания своего собственного литературного мира, предоставляющий разнообразные темы и изобразительные средства, требующие тщательного отбора. В чем главная схожесть их отношения к устному народному творчеству? Прежде всего, в исходной позиции: они оба видят в народном творчестве неоценимое значение. Но существуют и различия.

Гоголь жил в народной среде, но будучи сыном мелкого дворянина, с самого начала своей жизни он был отдален от народного творчества. Глишич пришел из народа, дистанцию с которым он наоборот выстроил своим дальнейшим развитием и образованием. Для Гоголя ведьмы, вампиры, вилы, дьяволы и разные духи обитали среди крестьян его отца или их родственников, на их чердаках, огородах и гумнах. Для Глишича они все жили на его собственном чердаке, гумне и огороде, пролезали через дымоход в его доме. У Гоголя эти существа – герои из рассказов его детства, а у Глишича они были его реальной и неотделимой частью.

В особенности важна изобразительная функция хронотопа в повестях Гоголя и Глишича. Она практически идентична с хронотопом в устном народном творчестве: заколдованное место может быть где угодно в материальном мире. Человек никогда не может быть уверен в его местоположении, пока он невольно туда не попадет. Что-то недоброе постоянно происходит на кладбищах, в колодцах, на чердаках, в дымоходе, на развилках, в лесах и других труднодоступных местах. Время действия – всегда ночь от сумерек до первых петухов, чаще всего «глухое время» – полночь. Нет ни одной повести Гоголя и Глишича, в которой бы не появлялся хронотоп зачарованного места. Образы появления этого хронотопа различны. Место, где организована Сорочинская ярмарка, заколдовано, так же как и место в рассказе «Вечер накануне дня Ивана Купалы», а повесть «Заколдованное место» в целом организована вокруг этого хронотопа. Похожее происходит и у Глишича. В повести «Ночь на мосту» несколько таких хронотопов: Змаевац – горный источник, где купаются змеи, то есть место, где собираются джины и вилы и танцуют в «глухое время» ночи.

И еще одна сторона вопроса. Глишич обращает внимание в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» все в том же предисловии к «Мертвым душам»: в них «с непревзойденной живостью изображена жизнь украинских крестьян, во всем похожа на нашу»[[62]](#footnote-62). В этих словах обозначено внимание сербского писателя к правдивости изображения – в том числе народных обычаев, нравов, быта. И когда в деромантизации прозы, в восприятии ее задач как изображения народной жизни и как средства просвещения народа, борьбы с его невежеством, писатель обращается к народной фантастике, его здесь привлекает возможность показать жизнь крестьянства, самого его облика более точным, правдивым, ввести читателя в его миропонимание. В этом свете появившиеся в литературе последнего времени попытки абстрагировать фантастические мотивы в произведениях Глишича от обстоятельств, в которых они возникали, от мировоззрения и литературных позиций писателя, стремление представить эти мотивы как обращение писателя к явлениям трансцендентного плана, а произведения, в которых они выступают – уже только на одном этом основании, – как главные художественные достижения писателя, предвестие в раннем реализме процессов более позднего, зрелого этапа литературного развития (едва ли не рубежа веков), – вряд ли можно воспринимать как научно обоснованные.[[63]](#footnote-63)

Поскольку стремление Глишича запечатлеть крестьянскую среду во всей достоверности свойственных ей обычаев, быта, поверий представляет одну из характерных особенностей его творчества, естественно возникает вопрос об этнографизме. Это течение сопровождало начальный этап развития русской реалистической прозы и было характерно и для сербской литературы. Однако оно сказалось в явлениях менее значительных для литературного процесса, чем проза Глишича. (Яркие примеры этнографической прозы представлены в произведениях Глишича М. Миличевича, где освещение народных обычаев и нравов было всегда главной задачей. Также этнографизм занимал большое место в творчестве Я. Веселиновича). Характер творческой натуры Глишича дистанцирует его от этнографизма, хотя это – не единственная причина: принадлежность писателя кругу Марковича, формирование его личности под воздействием идей о высоком гражданском назначении литературы как оружия в преобразовании действительности.

Главный и важнейший принцип творчества Глишича – сближение литературы с жизнью народа – определяет поэтику жанра рассказа формирующегося в его творчестве.

Приверженность писателя к невыдуманной действительности определяет документальную основу некоторых его рассказов. Она заложена и в «случаях из жизни», на которых строятся его произведения (вроде приведенного выше рассказа «Ночь на мосту»), и в любимых писателем анекдотах – своего рода отзвуках реальных фактов.[[64]](#footnote-64) Самим своим строением, композицией рассказ Глишича противостоит эффектной фабуле романтического произведения, Писатель как бы следует естественному течению будничной жизни, событиям, случаям, имевшим место в той или иной деревне. Простота сюжета – одна из особенностей рассказа Глишича. И в то же время большая усложненность за счет «внутренних» писателю пока удавалась. В этом можно увидеть проявление типологическоя связи рассказа Глишича с начальными формами реалистической прозы, в частности, с физиологическим очерком. Подтверждающим примером можно считать эпизоды-вставки в некоторых его рассказах, не связанные с основной фабулой. Подобный прием, как отмечалось выше, имел место в начале рассказа «Голова сахара», где герой по дороге домой встретился с т.н. «профессором» и вел с ним беседу о жизни деревни. В рассказе «Зловещее число» в основной сюжет тоже включается эпизод, не связанный с ним, и высмеивающий «любителя» старины. В обоих случаях писатель актуализирует проблему обличения лжеучености и, как следствие, - отрыв определенного слоя интеллигенции от жизни народа. Можно отметить, что подобные эпизоды-вставки свидетельствуют о поиске возможностей приобщения читателя к более широкому спектру проблем современности. Литература взывала к гражданственности, открывая генетическую связь раннего реалистического рассказа с просветительской традицией. Гражданственная направленность становится национальной отличительной чертой сербской литературы: романтики примут ее от просветителей, и далее – разовьют реалисты.

В то же время в манере повествования писателя проявлялось и очень характерное для реализма тяготение к охвату широкого спектра действительности, и та стихия устной народной речи, на которую опирался Глишич в своем творчестве.

Рассмотрим типологические связи раннего реалистического рассказа с физиологическим очерком. Физиологический очерк как жанр не получил в сербской литературе развития в чистом виде. Среди возможных причин присутствует характер традиций, в частности инонациональных, на которые опирались реалисты первого этапа. В тот период у русской литературы не было для сербских читателей конкурентов. Знакомство с ней часть проходило в оригинальном варианте, охватывался большой пласт литературы, и очерк в том числе. Но такого влияния и такой притягательности и все возрастающего интереса для первого поколения сербских реалистов, как проза Гоголя, а затем и Тургенева, не оказывал никто. Не очерк, а именно художественная проза Гоголя глубоко и прямо воздействовала на сербскую литературу, о чем важно помнить.[[65]](#footnote-65)

Глишич использует и такой характерный для очерка прием, как изображения разных типов в одной так называемой «профессиональной группе». Об этом свидетельствует, например, характеристика полицейского начальника в рассказе «Голова сахару» (и в этом же рассказе – правда, более бегло – воспроизведение образов менявшихся в округе попов, учителей). Прежде чемпредставить главный персонаж разворачивающихся событий, Глишич, проявляя меткую наблюдательность, вкус к жизненно достоверным, конкретным деталям и образам, описывает его предшественников, и перед читателем проходит «власть» не только в присущих персонажам личных свойствах характера и т.п., а в социально-историческом развитии этой группы, Однако, следует отметить, что процесс создания писателем характера отмечен некоторым схематизмом, как бывает на раннем этапе развития реализма.

Большое место в прозе Глишича занимают диалоги персонажей. Прямая речь служит приобщению читателя к миру героев произведения, средством показа социальной среды, т.е. прежде всего крестьянства, – изнутри идея убеждения читателя в достоверности, правдивости происходящего, как одна из главных в творческой концепции Глишича, здесь очевидна). Переходные формы прямой речи, широко используемые писателем, характеризуют прозу в ее развитии от романтического направления к раннему реализму (Л. Я. Гинзбург). Наличие этих диалогов свидетельствует о «возрастании стремления к натуральному изображению речи с неправильностями, перебоями, со всей ее физической фактурой»[[66]](#footnote-66). (Можно отметить начальный этап этого процесса и в прозе Якшича. Прямая речь в его рассказах из жизни воеводинской деревни насыщена диалектными выражениями венгерского языка и отдельными словами, хотя в целом рассказы написаны языком, соответствующим романтической стадии литературного развития).

Творческое наследие М. Глишича повлияло на формирование творчества писателей следующего этапа реализма, среди них выдающийся писатель Бранислав Нушич.

**Глава III. ТВОРЧЕСТВО Б.НУШИЧА И КОМЕДИИ Н.В.ГОГОЛЯ**

Бранислав Нушич (1864—1938) начало свою писательскую деятельность в 80-х годах прошлого столетия. усская литература сыграла важную роль и в его литературной судьбе. И критики, и сам писатель отмечали связь ряда своих произведений с русской литературой. «Под большим влиянием Гоголя, — вспоминал Нушич, — написаны все мои комедии 80-х годов: „Народный депутат", „Протекция" и, прежде всего, „Подозрительная личность", которая во многом напоминает „Ревизора"».[[67]](#footnote-67)

Во второй половине XIX в. произведения Н. В. Гоголя пользовались широкой популярностью не только в Сербии и других славянских странах. Выдающиеся писатели стран всего мира с читали Гоголя, учились у него реалистическому изображению жизни и художественному мастерству. Диккенс, Франс, МопассанКеллер, Брет-Гарт, Гауптман восторженно отзывались о русском писателе и в своем творчестве опирались на реалистические достижения Н. В. Гоголя.[[68]](#footnote-68)

В разных литературах стороны творчества Гоголя воспринимались в зависимости от исторических условий и обстоятельств. На Балканском полуострове, у народов, боровшихся за национальное освобождение, наибольшей популярностью на определенном этапе пользовалась повесть «Тарас Бульба».

В творчесьве Нушича целый период связан с его увлечением и усвоением гоголевского художественного метода. Почти во всех рабтах о Нушиче упоминается имя Гоголяи указывается на связь некоторых произведений сербского комедиографа с «Ревизором». Но в большинстве случаев отмечается только сам факт влияния.

Нушич жил и работал в атмосфере огромного интереса к культуре братского народа. В 1880-е гг, в период формирования мировоззрения и творческих принципов писателя, определивших весь дальнейший писательский путь Нушича, интерес к русской литературе обозначил в авангарде мирового искусства таких великих художников, как Пушкин, Некрасов, Чернышевский, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Толстой.

Сербские критики долгое время придерживались мнения о Нушиче как о поверхностном юмористе, пишущем для мелкобуржуазной мещанской среды. Только впоследствии его творчество заняло достойное место в югославской литературе, и было оценено по достоинству.

В 1933 г. Бр. Нушича был избран членом Королевской академии наук и искусств Югославии. В представлении, подписанном критиком Богданом Поповичем, художником Урошем Предичем и скульптором Джордже Йовановичем, были отмечены большие заслуги писателя перед сербской литературой и искусством: «... г. Нушич — наш самый популярный писатель, произведения которого вот уже сорок лет читают и старые и молодые, широкий круг людей, обладающих литературным вкусом, во всей нашей стране и за ее пределами, ибо г. Нушич переведен на иностранные языки. Он, быть может, и самый плодовитый наш, писатель: опубликованные произведения Нушича занимают около тридцати томов. Он автор путевых очерков, новеллист и драматург, сотрудничал в газетах, писал хроники и фельетоны».[[69]](#footnote-69)

Избрание Бр. Нушича в академики было официальным признанием его вклада в литературу Сербии и Югославии. Однако, это признание пришло к писателю, когда он был уже на склоне лет, хотя и полон творческих планов. И он успел их реализовать в таких известных комедиях, как «Опечаленная родня» («ОжалошЬена породица», 1933), «Д-р» (1936), «Покойник» (1937) и других произведениях. Такого рода оценки творчества Нушича встречались главным образом в дни юбилеев писателя. В обычное время критика сдержанно относилась к его произведениям, и часто отрицательно реагировала, делая акценты на тех произведениях, которые писались Нушичем ради заработка. Автора упрекали еще в том, что он избегает постановки больших социальных вопросов.[[70]](#footnote-70) Самую резкую, не совсем справедливую оценку творчеству Нушича дал Йован Скерлич в 1907 г. в своей критической статье на отдельную книжку фельетонов писателя. «Когда-то в „Заметках", — писал Й. Скерлич, — Нушич обнаружил склонность вместе со всем на­шим поколением вести борьбу против зла, которое давило и позорило страну. Позднее он стал просто практическим человеком, и в последние годы, когда вспыхнуло недовольство всей честной Сербии, когда шла последняя борьба, когда Доманович писал „Страдию", а Милорад Митрович — свои политические басни, мы видим Нушича в роли постоянного редактора правительственных политических и литературных газет. . .».[[71]](#footnote-71) Скерлич заявляет, что Нушич даже не может считаться оригинальным и не прокладывает нового пути в литературе.

У Нушича не было четкого мировоззрения борца, ему не был свойствен революционный пафос Радое Домановича, но интуиция художника-реалиста и внутренний демократизм позволяли ему быть на уровне требований общественной жизни и направлять острие своих лучших произведений против тех условий, которые тормозили развитие человеческой личности, калечили и уродовали ее. И центральным героем многих его произведений является простой маленький человек, беззащитный, смирившийся со своим положением, с его трагичностью. И ему противопоставлен чиновник-бюрократ, торговец, обманщик, напыщенный министр, сделавший блестящую карьеру благодаря протекции и всякого рода интригам.

В предисловии к комедии «Подозрительная личность», написанном в конце 20-х годов, Нушич говорит об огромном воздействии на сербское общество русской литературы и особенно Н. В. Гоголя. Он был любимым писателем новых людей, последователей Светозара Марковича; Тургенев стал любимцем литературно-интеллигентной публики..., а Гоголь был писателем всей тогдашней молодежи, которая вдохновлялась его острой сатирой, в особенности направленной против русской бюрократии. Под большим влиянием Гоголя написаны все мои коме­ дии 80-х годов „Народный депутат", „Протекция" и прежде всего „Подозрительная личность", которая во многом напоминает „Ревизора". На оригинале рукописи этой комедии даже было написано не „комедия в двух действиях", как позже значилось на театральных афишах, а „гоголиада в двух действиях"».[[72]](#footnote-72)

Вдохновленный Гоголем Нушич в 1883 г. пишет комедию «Народный депутат». С самого начала автор придавал серьезное значение этому произведению и предполагал его постановку на сцене. Но комедия не была принята театром.

Комедия «Народный депутат» была написана в период напряженной общественной борьбы в Сербии. Король Милан вынужден был, однако, соблюдать парламентскую форму управления. Чтобы обеспечить правительственное большинство на выборах допускались злоупотребления: подкуп избирателей, избиения и аресты оппозиционных кандидатов, фальсификация результатов выборов и т. д. Политические страсти достигали необыкновенно высокого накала, вспыхивали восстания.

Конфликт комедии «Народный депутат» заключается в столкновении интересов двух враждующих партий во время борьбы. Комедийный эффект достигается попаданием главного героя пьесы Еврема Прокича в самые нелепые положения, чему способствует и то, что оба кандидата живут под одной крышей, а дочь Прокича, Даница, является невестой Ивковича.

В комедии «Народный депутат» писатель обнажает перед зрителем на примере выборов антинародную сущность политического режима в Сербии, показывает, что основной интерес в политической борьбе сугубо материальный. Столкнув в конфликте представителей различных социальных групп и слоев, Нушич представиляет целую галерею образов-уродов, рисует картины злоупотреблений и коррупции. Все происходящее в комедии направляется высшей властью, незримо присутствующим начальником, который получает указания из Белграда, а на сцене один за другим проходят те, чьими руками делается грязное дело, — бывший чиновник Срета, полицейский писарь Секулич и др. Срета — человек с темным прошлым, уже посидевший в тюрьме за растрату. Но это нисколько не смущает его, напротив, он чувствует себя необходимым и незаменимым человеком. «Ты думаешь, мне обидно, — говорит он Прокичу, — что меня зовут Срета No 2436 — это номер моего судебного дела... Ничего подобного! Наоборот, брат мой, этот номер помог мне выйти в люди в этом городе. Ну, вот ты сам скажи: было ли какое-нибудь дело, которое обошлось бы без меня? Ну, говори! Скажем, если надо распространить ложный слух по го­ роду— подай сюда Срету. Если надо какое-нибудь политическое собрание сорвать — к кому обращаются? К Срете! Фальсифици­ ровать избирательные списки — опять подавай Срету. А я уж и не говорю о таких мелочах, как распространение листовок, свидетельстсовапие в суде, приветствие правительственных чиновников, составление статей, телеграмм против насилия и тому подобное.[[73]](#footnote-73) Агитация за правительственного кандидата для него лишь выгод­ ное дело, и он готов помочь Прокичу, если тот, став депутатом, устроит покупку земельного участка, записанного Сретой на жену, добьется пересмотра судимости, оправдает его и исхлопочет ему пенсию за беспорочную службу».

Беззастенчивость Среты порой смущает добродушного и глуповатого Прокича, попытавшегося как-то заговорить о народном доверии. Но Срета отиечает Прокичу: «Доверие, брат, такой же товар, как и все остальное. Брось его на весы, посмотри, сколько потянет, вынимай кошелек и плати. . . у тебя, господин Прокич, деньги, у господина Илича — народное доверие. Теперь давай поставим каждую вещь на свое место. Илич еле-еле концы с концами сводит, а у тебя, господин Прокич, кое-где даже через край переливается».[[74]](#footnote-74) Соответственно своим представлениям Срета и действует — подкупает избирателей, устраивает попойки, печатает в газетах клеветниче­ ские статьи под разными псевдонимами и т. д.

Комедия «Народный депутат» воспринялась современниками как острая сатира на сербскую бюрократию, на буржуазный парламент и на королевский режим. Естественно поэтому лица, от которых зависела сценическая постановка комедии, сделали все, чтобы запретить ее, и пьеса не увидела света.[[75]](#footnote-75) В 1913 г. в предисловии к печатному изданию комедии Нушич приводит высказывание Милорада Шапчанина, главы театрального комитета Народного театра в Белграде в 80-х годах. Объясняя причины запрещения комедии, М. Шапчанин сказал: «...постановка „Народного депутата" оказалась невозможной, ибо в пьесе есть много моментов, которые оскорбляют и депутатов, и членов правительства. Народный депутат — главный герой пьесы — показан как глупец. Разве это могло понравиться депутатам, которые точно также, как и герой пьесы, являются торговцами, зажиточными ремесленниками и крестьянами? И если этот депутат заявляет, что в Скупщине он будет говорить то, что ему скажут ми­ нистры в Белграде, то разве можно поставить такую пьесу в театре, общее руководство которым осуществляет правительство? Какое правительство, какие мудрые государственные деятели могли бы разрешить постановку такой пьесы в театре, находящемся под их постоянным контролем».[[76]](#footnote-76)

Комедия «Народный депутат», по признанию самого автора, была написана «под большим влиянием Гоголя». Но если в комедии «Подозрительная личность» влияние «Ревизора» заментно невооруженным глазом, то «Народный депутат» при первом знакомстве кажется совершенно не связанным с гоголевским произведением.

«Ревизор» Н. В. Гоголя был Нушича образцом реалистической комедии прежде всего. Он открыл взгляду сербского писателя сферу жизни до того момента не привлекавшую его. Нушич на произведениях Гоголя учился разбираться в сложнейших социальных явлениях, отслеживать глубинные связи между ними, понимать, что в системе кажущихся случайными беззаконий, есть свои закономерности, связанные с социальными условиями, с соответствующим государственным режимом, и обращать свое писательское оружие противтех уродств жизни, которые сдерживали, тормозили поступательное движение общества.

Также при выборе темы комедии, отборе материала из реальной жизни для произведения, направленного своим острием против власти и бюрократии Нушич безусловно опирался на бессмертное произведение Гоголя.

Влияние «Ревизора» видно на прорисовывании отдельных персонажей, на их роли в образно-художественной системе произведения: сходство между Спирой и Спириницей, мужем и женой в «Народном депутате», и Бобчинским и Добчинским из «Ревизора». И самы характер имен этих комических персонажей вызывает указанную параллель, а их роль в сюжетной структуре пьесы почти полностью совпадает.

Сопоставление «Народного депутата» и «Ревизора» показывает, что в комедии Нушича обнаруживается ряд реминисценций из «Ревизора», известное сходство в приемах построения комических ситуаций, ряд черт, свойственных гоголевским персонажам, присутствуют в характерах героев Нушича.

Усвоение чисто внешних моментов свидетельствует скорее о некоторой творческой незрелости автора, а не об усвоенности им литературной традиции. Однако никто не говорит, что «Народный депутат» — произведение подражательное, неоригинальное. Нушич творчески учился у Гоголя, знакомство с «Ревизором» ускорило процесс формирования писателя. Создавая «Народного депутата» Нушич шел не от образца, а от жизненных реалий: самостоятельно разработал сюжет комедии, создал яркие образы сербских городничих и держиморд. Элементы, воспринятые у Гоголя, органически вошли в художественную ткань «Народного депутата» и в трансформированном виде, как правило, выполняют совершенно иную функцию, несут свою особую смысловую нагрузку. Связь двух произведений, обнаруживаемая на примере внешних реминисценций, указывает в данном случае на усвоение Нушичем реалистической традиции в русле гоголевской школы.

Комедия «Народный депутат» была запрещена и многие годы пролежала «в железном сейфе» цензуры.

В 1887 г. Нушич пишет другую комедию «Подозрительная личность» («Сумншво лице»), которую охарактеризовал в подзаголовке как «гоголиаду в двух действиях». Он не случайно так назвал новое произведение, ибо «Подозрительную личность» с «Ревизором» роднит не только тема, объект сатиры, известная общность фабулы и художественно-образной системы, но и высокий гуманизм и гневны протест против уродливых форм общественной жизни. В комедии «Подозрительная личность» острие сатиры направлено против чиновников уездного города, безраздельно властвующих над подчиненными своей округи, против династии, опиравшейся на полицейско-бюрократический аппарат. Своекорыстие, невежество, казнокрадство, карьеризм — основные черты отрицательных персонажей комедии.

Комедия «Подозрительная личность», как раньше «Народный депутат», была сразу запрещена и появилась в постановке спустя только тридцать шесть лет. Нушич понимал, насколько остра комедия, насколько животрепещуща была ее тема на тот момент. Но и в 1900 г., когда он уже сам был директором Народного театра, Нушич не решился на постановку.

Сюжет комедии прост. Еротие Пантич, уездный начальник, получает из министерства телеграмму, в которой говорится, что в подведомственном ему уезде должна появиться «подозрительная личность». Этого человека надо изловить и под строжайшей охраной отправить в Белград. Начальник вместе со своими чиновниками принимают соответствующие меры, но вместо опасного государственного преступника по ошибке хватают аптекаря Джоку, который тайно приехал в местечко, чтобы встретиться со своей возлюбленной, дочерью Еротие Пантича. Начальник, уже представлявший как он получит очередной чин и уедет в столицу, оказался в затруднительном положении, так как поспешил сообщить министру о поимке «подозрительной личности», упомянув заодно и о «риске», которому подвергал свою особу. Еротие растерян, он не знает, как выпутаться из создавшегося положения, а тут (как в «Ревизоре») от министра приходит телеграмма: «Личность, которую вы арестовали, вероятно, одна из подобных, поэтому препроводите ее в Белград под усиленной охраной вместе со всеми документами, при ней обнаруженными».[[77]](#footnote-77) Растерянность усиливается, но скоро Еротие успокаивается на мысли поехать самому в Белград и все свалить на писаря Вичу.

Фабула «Подозрительной личности» очень близка «Ревизору». Нушич использует многие сюжетные ситуации гоголевской комедии, ряд диалогов и монологов являются прямыми реминисценциями соответствующих мест из «Ревизора».

Как и комедия «Ревизор», «Подозрительная личность» начинается чтением письма. Еротие Пантич, уездный начальник, показывает своей жене Андже перехваченное им любовное письмо аптекаря Джоки к их дочери. Следующий узел комедии завязан секретной депешей министра о возможном появлении в уезде Еротие Пантича «подозрительной личности», «которая имеет при себе революционные и антидинастические письма и сочинения».[[78]](#footnote-78) И уже под занавес появляется третье письмо, напоминающее письмо Хлестакова Тряпичкину. Дочь Еротие Пантича в письме к своему возлюбленному в выражениях, сходных с хлестаковскими, характеризует своего отца и писаря Вичу. В письме говорится: «Мой отец, хотя и уездный начальник, человек старомодный, а уж если говорить искренне, глупый и ограниченный. Раньше он был почтмейстером, но что-то натворил, так что его выгнали со службы, и он потом перешел в полицию». Вся последующая сцена выдержана совершенно так же, как в «Ревизоре». Еротие требует, чтобы дальше не чи­ тали, зато писарь, обозленный неудавшимся сватовством, требует продолжать чтение и попадает в затруднительное положение, ибо и о нем в письме сказано следующее: «Так вот, он и мать при­ стали ко мне, чтобы я вышла замуж за одного уездного писаря, тощего верзилу, похожего на петуха, а кроме того, пройдоху и первоклассного жулика, от которого стонет весь уезд».[[79]](#footnote-79)

В структуре комедии Нушича роль, подобную той, которую выполняют' Бобчинский и Добчинский, несет сыщик Алекса, обнаруживший «подозрительную личность» в трактире. Однако и в данном случае этот комический персонаж целиком и полностью взят из жизни, ибо только в Сербии и только в эпоху искусственно разжигаемой подозрительности и террора мог по­ явиться подобный тип, открыто объявивший в городке, что он сыщик. Визитная карточка, на которой было написано «Алекса Жунич — уездный сыщик», вызвала недоумение начальника, но Вича оправдывается словами Алексы: «Он говорит, что раньше, когда он это скрывал, ничего не мог узнать, а сейчас ему все друг на друга наговаривают».[[80]](#footnote-80)

Есть в комедии «Подозрительная личность» сцены, аналогичные сценам с купцами в «Ревизоре». Но и без них вполне видна прямая связь между произведениями русского и сербского авторов. Это свидетельствует о том, что Нушич в своей художественной практике опирался на гоголевские творения, заимствуя отдельные элементы и подчиняя их своей задаче. Знакомство с творчеством Гоголя раздвинуло его творческие возможности, позволило использовать новые средства художественного воплощения жизни. Используя сюжетноую конструкцией, схему Гоголя, Нушич заполняет ее другим содержанием, отражая самые характерные и типичные стороны сербской действительности тех лет. Образы героев комедии «Подозрительная личность» имеют свой особый национальный и исторический колорит. Неслучайно Нушич назвал свою вторую комедию «гоголиадой» в подзаголовке. Этим он подчеркивает свою прямую связь с гоголевской традицией и говорит, что, подобно Гоголю, стремится, «вскрыть уродства жизни и выставить их на суд общества».

Несчастливая судьба двух комедий, затем арест и заключение в тюрьму в 1887 г. отрицательно сказались на дальнейшем творчестве Нушича. В тюрьме он написал два произведения: «Заметки» («Листигш») и комедию «Протекция» («Протекциjа»). И в том, и в другом произведении Нушич ставит также большие общественные проблемы, но наряду с обличительной тенденцией в них обозначились и настроения разочарования, пессимизма, неверия в успех общественной борьбы.

Воздействие Гоголя здесь проявилось в выборе темы. Нушич поднимает здесь большой вопрос — борьба с протекционизмом. Действие комедии происходит не в провинциальном городе, а в столице. Одним из ее героев является министр, которому не чужды слабости его провинциальных коллег. Однако в этой комедии сатирическая линия комедии ослаблена тем, что высшие чиновники представлены как мудрые деятели, понимающие заблуждения молодого оппозиционера. Исследователь творчества Нушича В. Глигорич в предисловии к десятитомному изданию сочинений писателя справедливо говорит о комедии

«Протекция»: «Сатира осталась в изображении протекции как средства обеспечения успеха в обществе, управляемом бюрократией, но Нушич в данном случае пошел на большой компромисс в отношении власть имущих, изобразив их как людей широкого взгляда, терпимых и джентльменов».[[81]](#footnote-81)

«Народный депутат», «Подозрительная личность» и «Протекция» составляют своеобразную трилогию, в которой выведена вереница образов, олицетворяющих наиболее уродливые и мрачные стороны сербской действительности 80-х годов. В этих произведениях Нушич предстает как вполне сложившийся художник-реалист гоголевского направления, прекрасно владеющий законами сцены.

**Глава IV. ТРАДИЦИИ Н.В.ГОГОЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ С.СРЕМАЦА**

Стеван Сремац (1855-1906), классик сербской литературы, один из наиболее ярких талантов, начал писать в конце 80-х годов прошлого века. Однако лучшее, что было им создано и что составляло его подлинный вклад в развитие национальной литературы, написано в 1895-1906гг.

Ширившиеся в демократических и революционных кругах Сербии. Воеводины Боснии и Герцеговины, входивших в состав Австро-Венгерской империи в 1900-х годах освободительные устремления, атмосфера надвигавшихся войн и социальных потрясений приводит к углублению в реалистической литературе социально-обличительного начала и отображению классового сознания забитых и обездоленных, к поискам выхода в их стихийном протесте.

Одновременно, что очень важно и существенно, совершенствуется проникновение в духовный мир человека, обогащается палитра стилей и жанров. Об этих новых процессах в реализме наиболее ярко свидетельствует творчество Б. Станковича (1876-1927), И. Чипико (1869-1923), П. Кочича (1877-1916).

Вместе с тем во второй половине 1900-х годов развитие реализма осложняется воздействием модернистских тенденций. В прозе М. Ускоковича (1884-1915), В. Миличевича (1886- 1929) нетерпимость и резкое обличение буржуазной действительности сочетаются с чувством трагического одиночества и духовного тупика человека в буржуазном мире, с мотивами скептицизма и абсолютизацией личности.

Намеченные тенденции не отражают развития реалистической прозы во всей его полноте, но они позволяют ощутить многообразие происходивших в эту пору процессов. Эти сложные и стремительные процессы свидетельствуют о совпадение во времени очень разных явлений. Сремац находится в расцвете своего таланта, когда появляются первые произведения Станковича, Кочича, Чипико, утверждающие новый этап в развитии сербского реализма.

Сербскому реализму уже в самом начале его развития созвучны морально-этические принципы русской литературы, что, в частности, интересно подметил Д. Витошевич: «Притягательная сила русской литературы заключается прежде всего в ее моральной основе. Главный вопрос, характерный для русского романа, как и для всей русской литературы в целом, не вопрос «Как достичь?» - типичный, скажем, для французской литературы, а вопрос «Как жить?», «Что делать?» - эта формула Чернышевского и всей русской литературы и есть главное, что мучило всех наших писателей, особенно писателей XIX века»[[82]](#footnote-82). В 90 – 900-х годах, сербский реализм продолжал обращаться к русской литературе не только в силу давних традиций, но и потому, что русский реализм, русская литература творчеством Толстого, Достоевского, Чехова, Горького, может быть больше, чем когда-либо раньше, представляла явление мирового масштаба, ее уже не могла не учитывать в своем развитии ни одна литература.

Следует обратить внимание, однако, что в ряде исследований последнего времени, затрагивающих проблему контактов сербской литературе конца ХIХ – начала ХХ в. с другими литературами, заметно смещаются акценты. В поле зрения исследователей попадают действительно расширяющиеся в ту пору связи с Западом, в частности с французской литературой. Наоборот, интерес к русской литературе расценивается как угасающий (угасающей, впрочем, рассматривается и сама реалистическая традиция той поры). В этом случае, как нам кажется, недооцениваются не только факты, но и сложность, неоднозначность литературного процесса, сочетающего в себе различные, подчас противоречивые явления.

Нереалистические тенденции в поэзии, связанные прежде всего с модернистскими течениями, развивались под заметным воздействием аналогичных им явлений западной культуры. Для сербской прозы с ее реалистическими традициями русская реалистическая литература оставалась образцом вдохновения.

Общение с другими литературами было для сербской литературы чрезвычайно плодотворным, оно обогащало ее, служило в ряде случаев тем катализатором, который способствовал активизации и выявлению зревших в ней сил, развитию органически присущих ей процессов. Именно такой была и роль русского реализма для сербской литературы в рассматриваемый период. Прямые непосредственные контакты и воздействия шли нередко от глубинных, не всегда осознанных точек соприкосновения сербского реализма с русским, обнаруживая сходные в типологическом отношении (хотя в ряде случаев синхронно не совпадавшие) процессы и явления. Одним из таких наиболее ярких, полных по своему выражению примеров в литературном процессе второй полвины 90-х и 900-х годов был реализм Стевана Сремаца в его схождениях с реализмом Гоголя.

Эту проблему затрагивают почти все, кто писал о Сремаце, начиная с его современников (П. Попович, Й. Скерлич, А. Матош и др.)[[83]](#footnote-83). Она неизбежно возникала и у тех, кого интересовали многообразные связи творчества Гоголя с сербской литературой (В.И. Кораблев, П.А. Заболотский и др.) накопление материала в этой области шло преимущественно по линии конкретных (а «иногда и частных) наблюдений и фактов. При совершенной обоснованности, а на определенном этапе необходимости в таких исследованиях нельзя, однако, не отдать предпочтение работам литературоведов, которые, подобно П. Митропану[[84]](#footnote-84), как бы раздвигают своими наблюдениями горизонт проблемы. Они убеждают, что настало время посмотреть на соотношения между творчеством сербского и русского писателей несколько шире, в контексте развития реализма Среманца как одного из типов сербского реализма конца ХIХ – начала ХХ в. На этом – пути исследователя ждет немало трудностей, усугубляемых, в частности, тем, что сербский реализм пока слабо изучен в историческом аспекте – здесь все еще недостает обобщающих трудов, нет монографий о развитии жанров об отдельных периодах, о творчестве ряда крупных писателей. Все еще ждет монографического исследования реализм Стевана Сремаца. И все же это не исключает рассмотрения проблемы соотношения творчества Сремаца и Гоголя в более широком плане, выявлении каких-то более общих начал и принципов. Этот подход мог бы приблизить нас к прояснению национальной специфики реализма Сремаца, к определению его места в общей системе развития реализма.

Сремац знал и любил Гоголя. Он как бы наследовал в этом смысле традицию своих предшественников – Гоголь был любимым писателем сербских реалистов 60 – 70-х годов. Его произведения, полностью переведенные на сербский язык, представляют один из важных элементов той атмосферы, в которой формировалась сербская реалистическая литература[[85]](#footnote-85).

Интересные свидетельства об отношениях Сремаца к Гоголю оставили современники и друзья писателя. Так, известный литературовед П. Попович, отмечая широкую, разностороннюю начитанность Сремаца, пишет, что среди иностранных авторов писатель особенно любил русских и больше всего – Гоголя[[86]](#footnote-86). «Он, должно быть, читал его еще в ранней молодости, гимназистом, в старых переводах Джордже Поповича, позже он читал его в оригинале»[[87]](#footnote-87). Произведения великого русского писателя, наряду с произведениями Карамзина, Крылова, Пушкина, Тургенева, Некрасова, Толстого, были в его библиотеке[[88]](#footnote-88). П. Митропан, специально интересовавшийся этим вопросом, отмечает, что «Мертвые души» и «Женитьба» были у Сремаца на русском языке, а «Ревизор» - на русском и в сербском переводе П. Тодоровича[[89]](#footnote-89).

Сремац-художник воспринял принципы, заложенные творчеством его предшественников, - гражданственность и обращение к живым проблемам современности, острую критичность по отношению к господствующему строю и сострадание маленькому человеку. Но шел он в этом своими путями, осваивая новую ступень реалистического мастерства.

Сремац вырос в среде глубоко патриархальной. И это проявляется впоследствии у него в привязанности к старине, с которой он связывает свои представления о моральных и общественных нормах. Но среде, в которой проходило детство Сремаца, также был свойственен демократизм, духовная чистота, стойкость, острое сознание своей причастности к судьбам родины.

С началом сербо-турецкой войны 1876-78 гг. Сремац идет добровольцем в армию. Потом он вернется в университет и продолжит обучение. А после получения диплома уедет из Белграда в Ниш – город на юго-востоке Сербии, только что освобожденный от турецкого ига, и будет преподавать детям историю, вдохновленный не только сохранившейся там старине, но и патриотическим стремлением просвещать остальное население.

Сремац рано лишился родителей и переехал в Белград в семью своего дяди Йована Джорджевича, видного деятеля национальной культуры, одного из основателей сербского национального театра, крупного государственного чиновника, политика консервативного толка. Жизнь в доме дяди способствовала развитию в Сремаце серьезных духовных интересов и их патриотической направленности. «Я пишу для своего народа, для сербов», - скажет впоследствии Сремац[[90]](#footnote-90). Этой своей высокогражданственной позицией и образованностью писатель в значительной степени обязан дому Йована Джорджевича.

Первые опыты Сремаца – рассказы, идеализировавшие историческое прошлое Сербии. Мало что в этой романтической прозе напоминает зрелого художника-реалиста. И только, пожалуй, в обращении к старине, в утверждении патриархальных устоев как единственно возможного пути прогресса для своего народа выявится объединяющий все дальнейшее творчество писателя пафос размышлений о путях и судьбах родины.

Художественную индивидуальность Сремаца раскрыла «Ивкова слава» (1895) – веселая повесть о том, как праздновалась «слава» (праздник в честь святого, покровителя семьи) у всеми уважаемого в Нише стегальщика одеял Ивко. Писатель выступил в этой повести как великолепный знаток провинциальной среды, ее быта и нравов. Он показал ее в обыденных, житейских проявлениях, с ее ничем не примечательными героями. Повесть покоряла пластичностью образов и характеров, она искрилась веселым юмором, народной шуткой, песней. В ней царила атмосфера добродушия, непритязательности, близости естественным, земным началам.

Автор в этой повести проявил себя как ярко индивидуальный художника, органическт связанный с национальной художественной традицией.

И в то же время уже с первых страниц повести возникают ассоциации с творчеством Гоголя. Они многообразны: одни поверхностны, приблизительны, другие ведут к схождениям, принципиально значительным для развития таланта сербского писателя, для становления сербского реализма. Первые ассоциации с Гоголем, которые рождает эта повесть, - манера, стиль повествования.

«Еще день-другой, и займется, рассветет юрьев день, юный, чудесный, весенний праздник. «Юрий с теплом – гайдук с ружьем», - поется в песне. Испокон веку народ наш радовался этому дню. В старину ему радовались гайдуки, но и теперь его празднует много людей. И в самом деле, кто ему не рад? С радостью встречают юрьев день парни и девушки, старики и старухи. Да и как же не радоваться? Наступают теплые дни, от скольких забот они избавят?!.. Потому нет ничего удивительного, что радовался этому дню и одеяльщик Ивко, который к тому же праздновал в этот день славу. И, конечно, в этот день его ворота будут распахнуты настежь и дом радушно примет в свои объятья званых и незваных, знакомых и незнакомых»[[91]](#footnote-91).

Какая знакомая гоголевская интонация в этом начале повести – интонация рассказчика, словно слитого с миром, о котором он собирается поведать, и уже тем самым сообщающего особую достоверность происходящему. Живое эмоциональное слово, как бы вовлекающее читателя в гущу развертывающихся событий.

Образ рассказчика, словно отдаленный от автора, пройдет сквозь всю «Ивкову славу». Наблюдательный, остроумный, этот рассказчик, однако, не станет рассматривать происходящее с одно-единственной, индивидуальной точки зрения. В одном случае он как бы окажется приятелем Ивко и его компании. Вот как он расскажет об одном из друзей Ивко:

«Волк был великим мастером по части кулинарии. Любого влаха-повара, любую швабскую стряпуху за пояс заткнет. Если уже он приготовил мясо, джувеч, влашскую похлебку или, скажем, янию, пальчики оближешь, да что толковать, надо просто прийти, пусть и незваным, и попробовать! А как он умеет наперчить янию или паприкаш, и говорить нечего! Это о Волке судачили, может, вы слышали, что он так наперчил паприкаш, что никто, даже и он сам, не мог его есть…»

В другом случае рассказчик повести – человек уже несколько другого круга, очевидно более образованный, близкий самому автору. Вот передача им эпизода о том, как Ивко решает, наконец, выставить загулявших друзей из своего дома.

«После обеда, на третий день праздника, Ивко завернул домой, сделать последнюю попытку выдворить гостей, твердо решившись действовать – либо уговором, либо, либо, в крайнем случае, силой. И в самую пору. Наверное, со времен Гомера не было такого разгула, какой творился в доме Ивко двадцать третьего, двадцать четвертого и двадцать пятого апреля. Побратимы распоясались в его доме почище, чем женихи Пенелопы в доме Одиссея! Но, к вящему стыду Ивко, женихи Пенелопы угощались в отсутствие Одиссея, да и то весьма скромно, а эти при живом хозяине, что уже настоящий позор!» И еще один пример:

«Перед дверью зала заседаний на гладком чурбаке, отполированном штанами двадцати трех его предшественников, сидит стражник, в обязанности которого входит докладывать о приходе посетителей. Сонный и ленивый, как все наши стражники, он не повернулся, даже не поднял головы, чтоб поинтересоваться, кто и зачем пришел. Упершись локтями в колени и зажав голову ладонями, он смотрит, как по грязному полу приемной ползают мухи. Сидит, ставившись в пол, и зевает, точно дворовой пес. Бедняга страдает от сплина (весьма распространенного во всех наших присутствиях), который не поддается никакому лечению. Мрачный и разочарованный стражник питает отвращение ко всему. Ненавидит собственную жизнь, ненавидит и муху, которая вот уже полчаса досаждает ем у и которую он то и дело смахивает рукой с собственного носа. Если его окликнет старший, он еще ответит, ну а младший слова от него не добьётся. Он многое уже повидал и пережил на своем веку, и ничто больше не может его удивить и тронуть».

В этой сатирической зарисовке уже совсем иной носитель повествования, он выступает от имени своих сверстников с обличением косной бюрократической системы, омертвляющей все живое.

Даже эти примеры свидетельствуют о том, что рассказчик «Ивковой славы» многолик, как многолика аудитория его героев и его слушателей. Он в каждом случае как бы становится еще одним героем произведения.

Вспомним рассказчиков в «Вечерах», «Миргороде», «Петербургских повестях». При различии конкретного воплощения общность принципов сербского и русского писателей несомненна. Она обнаруживает сходные и существенные типологические черты реализма Сремаца и Гоголя, связанные с формированием принципиально иного типа повествования в реалистической прозе обеих литератур.

Искусство отражения событий осваивается через призму сознания определенного социального и психологического типа. В развитии реалистической прозы это один из путей к предельной достоверности изображения жизни, к многообразному, разностороннему ее освещению, и именно этот путь нащупывает Сремац уже в начале своего творчества с тем, чтобы в дальнейшем – в романах «Поп Чира и поп Спира» и «Вукадин» - прийти к еще более ощутимым результатам. Заслуживает внимания еще одна сторона этого вопроса: новый принцип повествования несет в себе тяготение реалистической литературы к эпической точке зрения на мир, к эпическим жанровым формам, позволяющим осветить жизнь разных социальных слоев, - к роману. Не сравнивая в этом отношении конкретные результаты у Гоголя и у Сремаца, напомним, что все дальнейшее творчество сербского писателя направлено на освоение жанра романа.

Рассмотрим пример, в котором рассказчик повествует о приятеле Ивко Волке. Живая бытовая интонация речи, ее обороты – и возникает образ ее носителя, симпатичного своей немудреностью нишского обывателя; он – к месту или не к месту готов щегольнуть словечком («шта ту вам фразирам»), с комическим воодушевлением превозносит вещи, предельно земные.

Или речь «незнакомца», заезжего актера, случайно оказавшегося на славе. Его никто из гостей и хозяев не знает, но он чувствует себя весьма непринужденно, вмешивается в любой разговор, озадачивает своей бесцеремонностью.

«Благодарю, - говорит он, когда ему подают кофе. – Пусть немного остынет, я не люблю горячий… - Так вот, еще не встал, не умылся, а уж закуриваю. И это для меня, вы не поверите, самая сладкая цигарка. Наисладчайшая! Клянусь! Нечто божественное, по крайней мере для меня». И дальше: «Ах, разрешите почтительнейше вам заметить, - говорит незнакомец, - что вы, мадам, представить себе не можете, до чего человек способен пристраститься к табаку!» «Ошибаетесь, глубоко ошибаетесь почтеннейший!.. Просто жить не могу без табака. Воздух и табак – моя стихия!

На этом примере видны возможности речевой характеристики как способа типизации характера, открываемые Сремацем в непринужденном, словно подслушанном им бытовом разговоре своих героев. Это один из любимых приемов писателя в этой повести (как и во всем дальнейшем его творчестве), который обнаруживает в Сремаце великолепного знатока сербской речи – в разных социальных слоях общества. Вместе с тем этот прием – еще одно свидетельство качественно новых процессов в сербском реализме на пути освоения им достоверности изображения жизни. Сходство между Сремацем и Гоголем здесь несомненно.

Уже приведенные примеры позволяют убедиться в юмористической окрашенности героев Сремаца, как и речи самого рассказчика. Юмор – жизнелюбивый, веселый в своем основном тоне, хотя и многогранный в своих оттенках – неотъемлемое качество повествовательной манеры Сремаца в этой повести, а юмористическое преувеличение – одно из главных средств в создании образа, характера. И это еще одно принципиальное схождение реализма Сремаца с реализмом Гоголя.

Естественно, что те аналогии между Сремацем и Гоголем, которые предоставляет читателю уже сама манера повествования в «Ивковой славе», вызывает желание включить эти примеры в более широкий контекст – прежде всего связать с идейной направленностью повести, и в этом отношении провести сопоставление.

Завершая повесть «Ивкова слава», Сремац пишет: «Автор хотел лишь изобразить сценку из веселой, беззаботной жизни старого Ниша, из жизни его старых, добрых жителей, изобразить исчезнувшую картину прошлого, которое никогда уже больше не вернется наша молодость». Эти элегические строки невольно напоминают Гоголя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» - с его мечтой о добром, прекрасном мире, о свободной, близкой к естественным началам жизни человека, которую безжалостно поглотит в последующем творчестве писателя действительность.

И еще раз вернемся к «Ивковой славе» - к той стихии озорного бесшабашного веселья, которой захвачены не только приятели Ивко, но и в «власть» в городе (чем-то напоминающая доброго царя в сказке), к простоте и естественности проявления людских отношений и характеров, к той атмосфере добродушия и искренности, к счастливой и столь напоминающей сказку концовке с двумя свадьбами, которая венчает повесть.

Мечты у Сремаца и Гоголя разные. У Гоголя она восходит к народному, фольклорному сознанию, и отсюда эта стихия народной фантастике в его «Вечерах». У Сремаца мечта связана с идеализированным им, уходящим миром патриархальных отношений – «насквозь» реальном в своем конкретном, образном воплощении[[92]](#footnote-92). И все же они соприкасаются в том, что мечта Сремаца о жизни, близкой к своим исконным, естественным началам и ощутимая в атмосфере жизнелюбия, морального здоровья, в духе своеобразного коллективизма его повести, созвучна демократическим общественным слоям. Но также, как у Гоголя «Вечерах», мир героев «Ивковой славы» у Сремаца окажется в непосредственном соприкосновении с иной, противостоящей старому Нишу жизненной реальностью. Одно из проявлений – эпизод со страдником у дверей городской управы, куда устремляется Ивко в поисках защиты от разгулявшихся приятелей. Фигура стражника в своем мертвящем отупении появится как символ порабощающей человека бюрократической системы, как напоминание о раздираемой противоречиями действительности, которая станет впоследствии объектом сатиры Сремаца.

Итак, уже в «Ивковой славе» появится, пока еще в самой зародышевой форме, главный конфликт творчества писателя, принципиально близкий к конфликту гоголевского реализма: предстанут в столкновении два разных жизненных уклада с одним из которых писатель свяжет истинность человеческих отношений, с другим – фальшь и заведомое зло. Этим конфликтом определятся и некоторые принципиально важные для развития сербского реализма – созвучные гоголевскому реализму – принципы изображения действительности, в частности новый тип повествования.

Мир зла не станет в «Ивковой славе» предметом непосредственного внимания писателя, и, пожалуй, только образ стражника заставит задуматься над его обесчеловечивающей сутью. Свое истинное воплощение этот мир получит в сатире Сремаца.

Обострение классовой и политической борьбы в Сербии с конца века и особенно в годы ненавистного народу абсолютистского режима (конец 90-х – 1903 г.) дало толчок дальнейшему развитию сатирической традиции в сербской литературе, воплотившейся в творчестве Домановича, Нушича, Кочича. В условиях возрастающей активизации политических партий сатира приобретала политический характер, служила острым оружием в борьбе различных демократических и антидемократических сил.

Писатель вроде бы добродушно и весело смеявшийся в «Ивковой славе», стоял в стороне от злободневных политических проблем времени, от борьбы группировок и партий. Между тем Сремац остро воспринимает действительность и, сторонник консервативных путей общественного развития, активно участвует в политической борьбе, сочувствуя правящей либеральной партии. Политическая ангажированность писателя на стороне консерваторов, его непримиримость в отношении явлений, так или иначе подрывавших основы патриархального строя, в том числе и против того, что своим объективным содержанием отвечала общественному прогрессу Сербии, отразилась в ряде его произведений и, может быть, особенно в повести «Иллюминация в деревне» (1896), направленной против последователей С. Марковича – сторонников социал-демократических идей среди молодежи. Но хотя Сремац горячо отстаивал существовавшие формы государственной власти, ему были чужды классовые интересы правящих кругов.

Реалистический талант Сремаца-сатирика развернулся в произведения, осмеивавших преуспевающего буржуа. Критика велась Сремацем справа. Писатель высмеивал «героя» эпохи как разрушителя патриархального уклада и морали. Однако материал таких его произведений, как роман «Вукадин», рассказы «Почтенный старец», «Новый год» и др., перерастал замысел автора. Критикуя чиновничество, богатых провинциальных хозяев, ростовщиков, писатель обнажал многие отрицательные стороны сербского общества, в том числе такие характерные для него пороки, как беззаконие, власть денег, взяточничество, карьеризм и политиканство – в тех обостренно уродливых формах, которые они приняли в закоснелом в своей отсталости, полуфеодальном обществе. Антибуржуазная направленность сатиры Сремаца вызывает несомненные аналогии с гоголевской сатирой. В этом отношении особенно интересно, конечно, его центральное сатирическое произведение «Вукадин» (1903).

Жанр «Вукадина» - сатирический роман – отражает наметившееся в сербском реализме 1890 – 1900-г годов тяготение к большим сатирическим формам, что, как известно, составляет одну из характерных черт гоголевского типа реализма. Эту особенность развития сербского реализма подтверждает не только творчество Сремаца: незадолго до «Вукадина» был написан остросоциальный сатирический роман С. Матавуля «Баконя фра-Брне» (1895). И почти одновременно с «Вукадином» младший современник Сремаца, Радое Доманович, автор остросатирических рассказов, пишет свою знаменитую аллегорическую повесть «Страдия» (1902).

Более конкретные сопоставления «Вукадина» с таким масштабным полифоническим произведением, как гоголевские «Мертвые души», могут показаться неправомерной натяжкой. Действительно, различие этих произведений велико: роман Сремаца уступает «Мёртвым душам» в силе социальных обобщений, в широте, разносторонности изображения национальной жизни, в художественной наполненности своих образов. И все-таки некоторые, самые общие аналогии здесь возникают именно как свидетельства типологически сходных процессов в формирующемся реализме.

Оба романа построены как история жизни похождений ловкача и приспособленца, с неистощимой энергией пробивающегося к месту под солнцем. Вукадин и Чичиков в чем-то души родственные при всем их индивидуальном различии: грубый, даже в своей лжи и лести, неотесанный, примитивный Вукадин и обходительнейший Павел Иванович, тонко, обстоятельно задумавший свой путь «наверх». Оба стремятся «наверх», поскольку твердо знают, что только своим положением значителен человек в обществе, хотя этот «верх», эта конечная цель и у того, и у другого в сущности весьма скромная: предел мечтаний крестьянского сына Вукадина – полицейская управа или таможня, а для разорившегося дворянина Чичикова, с юности гнувшего спину в канцелярии, жизненный идеал – небольшое поместье.

Оба в достижении цели выбирают путь дерзкого, почти неправдоподобного мошенничества, и это принимается окружающей их средой. Напомним лишь один достаточно характерный эпизод из жизни героя Сремаца. Отчаявшись в постигшей неудаче, Вукадин пробует силы в объезде дикого осла в цирке. Кажется, что это фарс. Но герой достигает успеха, приобретает известность, благосклонность властей. И у Гоголя путь в свет герою открывать попкупка мертвых душ. В этих некоторых чертах внешней – и как будто случайной – общности героев сербского и русского писателей кроется сходство процессов, несомненно, более глубоких. Здесь сказывается общность принципов, общность подхода к пониманию Вукадина и Чичикова ка героев, закономерных для того общества, для той социальной почвы, на которой они возникли. Этим определяется и некоторое самое общее сходство в принципах построения романа как истории жизни.

В романе Сремаца перед читателем пройдут канцелярия, школа, полиция и печать, насыщенные атмосферой обмана, дремучего невежества, чинопочитания, карьеризма, подсиживания. Образы Сремаца не приобретут гоголевской «всеобщности»: авторский замысел в этом романе не выходит за рамки обличения совершенно конкретных явлений конкретной социальной среды. Но свойственные Гоголю поиски обобщающего смысла в будничном, повседневном, усматривание в «мелочности жизни» каких-то более общих сторон в принципе своем близки Сремацу и, так же, как у Гоголя, здесь заложены основы его комизма и его реалистического мастерства.

Мир канцелярии, чиновничьего аппарата, с изображением которых связано в творчестве Гоголя столько блестящих страниц, получил одно из наиболее ярких в сербской литературе воплощений в «Вукадине» Сремаца. Сербский писатель обращается к чиновникам низшего класса, к тем, кто всю жизнь переписывает бумаги, но кого начальство обходит в повышении, а жизнь – в удаче. Сремац не придет в описании этой среды к гоголевскому состраданию ближнему, у него не вырвется гоголевское: «Я брат твой…» Он изберет другой объект изображения (впрочем, встречающийся и у Гоголя. Вспомним чиновников в палате, где Чичиков совершает купчую крепостных, в частности, выразительную фигуру Ивана Антоновича – «Кувшиное рыло»). Маленький чиновник Сремаца (как персонажи романа по прозвищу «Ротшильд» или «барон Сина») – личность в существе своем мелкая, сформированная ненавистной писателю бюрократической системой и отмеченная ее печатью – весь в стремлении выслужиться и подсидеть ближнего, в тупости, невежестве, духовной обесценности.

И другая его разновидность привлечет внимание писателя – незаметный, скромный служащий канцелярии. Человек на посылках, сумевший, однако, как Йован, например, приобрести и два дома, скопить кругленькую сумму и давать ссуду писарям. Или, как Джоле, донашивающий хозяйские обноски – сюртук бывшего министра, и, уверенно, властно вершивший судьбами просителей министерства, безошибочно угадывая в каждом меру своей выгоды: «Сколько уже лет его видят здесь в неизменном камвольном сюртуке с лоснящимися спиной и локтями. Сюртук подарил ему какой-то министр, но как звали министра Джоле забыл, уже очень недолго тот просидел в своем министерском кресле. Сюртук оказался счастливее владельца. Тот пробыл министром всего шесть дней, а его сюртук вот уже шестой год красуется на плечах Джоле в этом самом министерстве, вероятно, потому так Джоле и важничает. Вукадин, тотчас оценив ситуацию, немедленно представился Джоле, угостил его табаком из серебряной табакерки и пустился с ним в беседу. Джоле от табака не отказался, а это было лучшим свидетельством, что Вукадин импонирует ему своей внешностью, одеждой, серебряной табакеркой, золотой цепочкой, тростью с костяным набалдашником, усами, да и всем своим поведением, недаром Джоле был известен как хороший психолог…»[[93]](#footnote-93).

Сколько глубокой иронии в этой «жизненной мелочности» и обыденности вещей, свидетельствующих о состоянии общества: сюртук, который всего шесть дней служил хозяину – министру, содержит явный намек на политическую нестабильность, непрестанную смену кабинета министров Сербии 1890-х годов; серебряная табакерка воплощает в себе меру ценности человека; пронырливая фигура Джоле – комический символ деятельности государственного аппарата в полуфеодальной стране.

А вот еще один пример – роспись Вукадина: в начале его чиновничьей карьеры она напоминает ежа или гусеницу, а в зените его успехов, замечает писатель, она уже похожа бог знает на что и ни с чем в области ботаники и зоологии сравниться не может. Деталь вбирает в себя емкую характеристику персонажа, подобострастно выслуживающегося перед начальством и нагло распрямившего плечи при первых признаках собственной власти. Но ни одно произведение Сремаца не вызывает у исследователей такого единодушного мнения о близости к Гоголю, как роман «Поп Чира и поп Сира» (1898). Одно из лучших произведений писателя, этот роман буквально покоряет живостью изображения провинциального быта и нравов. В отличие от «Ивковой славы», рассказывавшей о недавнем, но все-таки прошлом, о старой Нише. действие романа перенесено в современность и происходит в родном писателю Банате, в Воеводине.

Гоголя в этом романе напомнит уже сюжет. Так же, как в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», пустяшная ссора разведет двух старых приятелей, двух попов маленького провинциального городка, в котором, так же как в гоголевском Миргороде, есть «своя» лужа, у Сремаца – это канава перед каждым домом: «Днем бродят по канавам окрестные ребятишки, купая штаны до самых задов, а ночью одно удовольствие послушать лягушачий концерт»[[94]](#footnote-94). И так же как у Гоголя Агафья Федосеевна, матушка Перса у Сремаца станет разжигать ссору между героями повествования. И бывшие друзья будут добиваться здесь правды у власти.

Но эти совпадения не стоит рассматривать как заимствования. Скорее это свидетельство сходства той обывательской среды, которая стала объектом изображения обоих писателей. Среда, а не личность и ее судьба станет в центре внимания Сремаца, определит конфликт его романа, как и всего его творчества, и здесь выявится не сразу приметная, но едва ли не определяющая плоскость схождения его реализма с реализмом Гоголя.

Роман задуман все с той мыслью о «путях и судьбах» сербского общества, об утверждении патриархального уклада в его противопоставлении наступающей буржуазной действительности с ее моральной ущербностью, духовной размельченностью человека, суетностью, эгоистичностью стремлений. Но конкретное воплощение этой мысли в романе – на материале жизненных перипетий двух банатских попов и их семейств, призванных олицетворять два противоположных общественных уклада, - разойдется с замыслом автора. При всех симпатиях автора к семейству попа Спиры, неколебимо связанному с патриархальным началом, он подойдет к мысли о вырождении своего идеала. И хотя человек здесь еще не потерян, пошлость действительности с ее сплетнями, пересудами, невежеством, с суетными стремлениями к деньгам и положению получат над ним все большую власть.

Обратимся далее к описанию дома отца Спиры в одной из первых глав романа: «Все тут было монументально, неколебимо, просторно и уютно: кровать – так уже двуспальная, одеяла также двуспальные, даже зонтик был на две персоны, потому что, если поп Спира покупал что-нибудь, то непременно на двоих. В комнате, словно небольшие часовни, возвышаются два громоздких ореховых шкафа, на них расставлен фарфор и банки со всевозможными компотами…»

Писатель дает подробнейшее описание дома попа Спиры и добавляет; «Сразу же, с первого взгляда, становилось ясно, что дом этот – полная чаша. Пусть читатель сам судит, сколько крестьян должно было окреститься, повенчаться, развестись и умереть, прежде чем создалось такое хозяйство».

А вот дом отца Чиры:

«Дом отца Чиры был победнее, но, хоть в нем не было такого богатства, зато сказывался вкус.

Гостиная, куда вошли гости, благоухала мылом и вербеной, а у попа Спиры пахло молодым сыром и базиликом. На диване, креслах и стульях не было канифасовых чехлов, но по дивану и креслам были разбросаны вышитые подушечки и салфеточки, и на них голые амуры с колчанами для стрел (а у попа Спиры расшитые полотенца из тонкого сербского полотна). На полках фарфоровая и стеклянная посуда, по стенам картины, какие-то баталии, иллюстрации к геснеровским идиллиям и сцены из жизни в бозе почившей Марии Терезии. Но что особенно поражало всякого гостя, так это фортепиано. Фортепиано в те времена, да еще в селе!

Но если бы читатель знал историю этого фортепиано, он нисколько бы не удивился. Отец Чира забрал его у одного вполне безнадежного должника, убеждая себя поговоркой: «С паршивой овцы хоть шерсти клок…»

Этот пример интересен в нескольких планах. Конечно, он привлекает внимание прежде всего своим стилистическим сходством с Гоголем: сравнительная характеристика по противоположности – одна из любимых у русского писателя, так, в частности, представлены Иван Иванович и Иван Никифорович, даны их портреты, их характеры. («Иван Иванович худощав и высокого роста; Иван Никифорович немного ниже, но зато распространился в толщину. Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх. Иван Иванович только после обеда лежит в одной рубашке под навесом… Иван Никифорович лежит весь день на крыльце… Иван Иванович чрезвычайно тонкий человек и в порядочном разговоре никогда не скажет неприличного слова и тотчас обидится, если услышит его. Иван Никифорович иногда не обережется…» и т.д.) Не это, однако, здесь существенно: ведь сам по себе этот прием не был открытием Гоголя и использование его Сремацем не следует связывать с русским писателем. В обращении к такому приему сказалось стремление сербского писателя показать в возможно более емкой и выразительной форме своих героев как представителей разных, хотя в конечном счете и близких укладов: добротность мебели, полотенца сербского полотна, запах сыра и базилика, банки компота и т.д. передают не просто домовитость хозяев, но основательность, прочность их связи с родной почвой; и наоборот – запах мыла и вербены, амуры на салфетках, геснеровские идиллии на стенах – все свидетельствует о суетном тяготении хозяев к «иной» жизни.

Писатель подчеркивает это различие укладов в обоих домах и их представителях: «Юла невысока ростом, полная, румяная и крепкая, точно из одной глыбы высечена. Мелания же высокая, стройная и бледнолицая, она вечно жаловалась на разные недомогания. Юла умела хорошо готовить, а Мелания – только критиковать поданные блюда; Юла любила платья светлых тонов с цветочками, а Мелания признавала исключительно темные тона. Юла охотно проводила время на огороде – поливала, полола, а Мелания увлекалась лишь кактусами и романами…» - представляет Сремац поповен.

Это типичный пример изображения Сремацем людей. Как и Гоголь, он видел в своем герое прежде всего представителя среды, определенного уклада, а не индивидуальный характер, психологически сложную личность. И так же, как у Гоголя, эта особенность творчества Сремаца не снижает высокой ценности созданных им образов.

Включая эту особенность творческой манеры Сремаца в контекст сербской реалистической литературы, нельзя не заметить, что сербскому реализму был знаком в ту пору и другой путь изображения человека – психологический анализ. Об этом ярко свидетельствует творчество непосредственного предшественника Сремаца Лазы Лазаревича, современника С. Ранковича, последователя Б. Станкович, сосредоточенных в своем творчестве на проблеме личности в ее соотношениях с обществом. Таким образом, в формирующемся сербском реализме идут два параллельных процесса в изображении человека. В сущности, так было и в других литературах, в частности, в русской с ее гоголевским и пушкинским началом.

Вернемся к описанию обстановки в поповских домах – сколько здесь юмора в адрес хозяев! В юморе тянется задуманное писателем противопоставление двух разных укладов: он как бы уравнивает героев романа, выделяя главное – приземленность существования духовных пастырей. Напомним в связи выразительный рассказ л чревоугодии попов, в котором какие-либо индивидуальные различия героев сняты уже тем, что все происходящее может случиться с любым из них, не случайно Сремац скажет: «Однако это нисколько не мешает ему (ни отцу Чире, ни отцу Спире) усесться вместе с прочими гостями и отведывать все подряд – не жалеет он, видимо, и здесь, как добрый пастырь, выделяться среди доверенной ему паствы».

Юмористическое преувеличение становится для Сремаца характерным способом в создании образа – и здесь еще одна точка соприкосновения с Гоголем, в реализме которого характер создается именно на основе сатирического или юмористического преувеличения.

Описание обстановки в доме отца Спиры и отца Чиры позволяет сделать еще одно существенное наблюдение: вещь, вещный мир становится одним из главных приемов в характеристике героя, и в этом отношении типологическая близость Сремаца с Гоголем также достаточно наглядна. В выборе этого приема, несомненно сказывается то, что в обывательском мирке героев сербского писателя, вещь стоит в центре мироздания как признак положения, значительности или ничтожества человека, символ его связи с национальной почвой. Но хотя сила воздействия «вещного мира» на героев Сремаца несомненна, писатель не придет в своем романе к трагическому сознанию порабощенности души человеческой «вещественной корой жизни», как приходит к этому Гоголь.

И еще одну сторону использования Сремацем бытовой действительности (в широком смысле этого понятия) как приема раскрытия характера хотелось бы обратить внимание. Вернемся к строкам, в которых писатель напомнит о том, как досталось фортепиано отцу Чире и богатство – отцу Спире. Словно раздвигаются бытовые рамки растительного обывательского мирка, впуская в себя мир социальных противоречий. Вспомним гоголевское описание хозяйства у старосветских помещиков, заставляющее думать уже не только об отношении друг к другу милых старичков.

«Приказчик, соединившись с войтом, обкрадывали немилосердным образом. Они завели обыкновение входить в господские леса, как в свои собственные, наделывали множество саней и продавали их на ближайшей ярмарке; кроме того, все толстые дубы они продавали на сруб для мельниц соседним козакам». И позже, когда уже умерли Пульхерия Ивановна и Афанасий Иванович и хозяйство их попало в опеку: «Мудрая опека (из одного бывшего заседателя и какого-то штабс-капитана в полинялом мундире) перевела в непродолжительное время всех кур и все яйца. Избы, почти совсем лежавшие на земле, развалились вовсе; мужики распьянствовались и стали большею частью числиться в бегах»

Стеван Сремац до сих пор остается одним из самых читаемыъ классиков сербской литературы. Он заставляет своим творчеством стремиться к справедливости и думать об уважению к человеку. Великолепное мастерство этого писателя, многогранность его таланта, нежное и трепетное отношение к народному юмору позволяют ощутить все неповторимое своеобразие сербского национального характера.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В настоящей работе, посвященной рецепции творчества Гоголя выдающимися представителями сербской реалистической прозы и драматургии, нами была предпринята попытка проследить процесс зарождения и формирования реализма в Сербии, выявить его национальное своеобразие и те черты, которые способствовали интеграции этого направления в общественном литературном развитии.

Влияние творчества Гоголя на сербских реалистов свидетельствует о том, какую большую роль литературная деятельность великого русского писателя сыграло в формировании национальной литературной типологии, в частности, в создание национального типа реализма, а без выявления общего и особенного в литературном развитии отдельных стран невозможно понять многие важные закономерности мирового литературного процесса.

Национальные варианты развития реализма, роль литературных связей и влияний привлекали и привлекают внимание исследователей. И все-таки мы не можем считать их достаточно изученными.

Отталкиваясь от романтизма сербская реалистическая проза в своих поисках средств сближения с жизнью использует произведения Гоголя и под его влиянием стремится изменить функцию фольклора. Вместо ориентации на героический народный эпос писатели-реалисты обращаются к устной народной прозе, к юмористическим жанрам, к стихии народной смеховой культуры. Вместе в тем деромантизация касается и произведений, связанных мистической и фантастической. Наглядный пример - изображение нечистой силы в глишечевской «Голове сахара».

Влиянием Гоголя, его одухотворенным служением народу, народностью и гражданственностью, во многом объясняется обращение сербских реалистов к народной, преимущественно крестьянской жизни, как основе нации, составляющей ее идеальный и нравственный фундамент.

Гоголевское влияние во многом (хотя и не всегда) препятствовало развитию идеализирующих тенденций в сербском реализме, способствовало усилению его социального критицизма. С этим связано обращение сербских писателей не только к народной смеховой культуре, но и к сатире и гротеску.

Изучение сербского реализма позволяет говорить о том, что его развитие не было плавным поступательным движением. На этом пути были неожиданные прорывы и отступления, был несомненный разрыв между степенью реалистичности отдельных произведений, однако типологическая близость к гоголевскому периоду русской литературы и творчеству Гоголя была той константой, которая неизменно помогала сербским писателям 70-х годов XIX – начала XX века создавать произведения, вошедшие в золотой фонд сербской литературы.

Гоголевское влияние на сербских писателей не ограничивается указанным периодом. Гоголь был одним из любимейших авторов Марко Ристича (1902-1984), лидера сербского сюрреализма.

О гоголевском характере творчества Бранко Чопича (1915-1984) писал Й. Деретич в своей “Истории сербской литературы”. Гоголевский след в прозе М. Павича обнаружил С. Мещеряков. Но это уже тема для другого исследоания. Как утверждал Гете “каждое решение какой-либо проблемы, есть новая проблема”.

**Список использованной литературы:**

1. Бадалич И.М. Русские писатели в Югославии. М.,1966.
2. Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996.
3. Беляева Ю.Д. Сербская литература в русской науке и критике последней четверти XIX –начала XX века. // Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. М. –Л., 1963.
4. Бошков Ж. Русско-югославские литературные связи. Вторая половина XIX – начало XX века. М., 1975.
5. Брагин Ю.А. Гоголь в Сербии. // Русские писатели в Югославии. Из истории русско-югославских литературных связей. М.,1966.
6. Будагова Л.Н. Восприятие Гоголя в литературах западных и южных славян // Гоголь и традиционная славянская культура. Двенадцатые Гоголевские чтения. Новосибирск: Новосиб. Изд. Дом, 2012.
7. Взаимосвязи и взаимовлияние русской и европейских литератур. СПб, 1997.
8. Виноградов В.В. Различия между закономерностями развития славянских литературных языков и донациональную и национальную эпохи // В кн,: У Международный Съезд славистов 1963. М.,1963.
9. Витомир Р. Вулетић. Светозар Марковић и руски револуционарни демократи. Нови Сад, 1964.
10. Воробьев Л. Любен Каравелов. М., 1980.
11. Воропаев В. Гоголь и «русско-украинский вопрос» // Московский журнал. №1.М.,2002.
12. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1971.
13. Доронина Р.Ф. Литература славянских и балганских народов конца XIX – начала XX веков. Реализм и дургие течения. М., 1976.
14. Доронина Р.Ф. Становление реализма в сербской литературе. М.,1983.
15. Дробышева М.Н., Гоголь на сценах Белграда и Загреба. // в кн. Н.В. Гоголь и славянские литературы. М., 2012.
16. Зарубежные славянские литературы XX век. М.,1970.
17. История литератур западных и южных славян: в 3-х тт. М.: Изд. «Индрик», 1997-2001.
18. Кулешов В.И., История русской критики XVIII – XIX веков. Учебное пособие для студентов филологических специальных университетов и педагогических институтов. М.,1972.
19. Кулешов В.И., Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке. 2-е издание. М.,1977.
20. Липатов А.В., Смена парадигм // История литератур западных и южных славян. Т.1. М., 1997.
21. Литература славянских и балканских народов конца XIX – начала XX веков. М.:Наука, 1976.
22. Литература славянских и балканских народов конца XIX – начала XX веков. Реализм и другие течения. М., Наука, 1976.
23. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.,1996.
24. Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. Спб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007.
25. Н.В.Гоголь и славянские литературы / отв. Редактор Л.Н. Будагова. М.: Индрик, 2012.
26. Н.В.Гоголь и славянские литературы. Индрик, М.,2012.
27. Неупокоева И.Г. История всемирной литературы. Проблема сравнительного и системного анализа. М.,1976.
28. Никольский С.В., Соловьева А.П. Гоголь и становление реализма в чешской литературе. Краткие сообщения Ин-та славяноведения АН СССР. М.,1952. Вып 8.
29. Попович Т. К вопросу о рецепции Гоголя в сербской литературе // Н.В. Гоголь и русская литература. К 200- летию со дня рождения великого писателя. Девятые Гоголевские чтения. М.: Фестпартнер, 2010.
30. Соливетти К. Возрождение Хомы и кривизна мира// Гоголь как явление мировой литературы, Сб. ст. По материалам международной науной конференции, посвященной 150-летию со дня смерти Н.В. Гоголя. Ред. Ю.В. Манн, М., 2003.
31. Солнцева Л.П., Бранислав Нушич и его комедии // Нушич Б. Комедии. М.: искусствр, 1956.
32. Сравнительное изучение славянских литератур // Международная клнцеренция 18-20 мая 1971 года. М.,Наука, 1973.
33. Стойнич М. Сербский реализм и русская литература // Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. М.,-Л. 1975.
34. Толстой Н.И. Заметки по славянской демонологии: Откуда дьяволы разные? Каков облик дьявольский? // Язык и народная культура. Очерки по славянской демонологии. М., 1995.
35. Флакер А. Хорватская литература XIX века и русский реализм // Русско- югославянские литературные связи. М., 1975.
36. Хватов А. Бранислав Нушич. М.; Л.: искусство, 1964.
37. Эйхенбаум Б.М. Как сделана Шинель Гоголя// О прозе. О поезии. Л., 1986.
38. Бобовић М. Достоjевски код Срба. Титоград, 1961.
39. Богдановић М. О руским утицаjгма у српскоj књижевности. Београд,1949.
40. Боковић М. Бранислав Нушич. Београд, 1964.
41. Витомир Р. Вулетић. Светозар Марковић и руски револуционарни демократи. Нови Сад, 1964.
42. Вулетић В. Н.В. Гогољ и српска књижевна ориентациja пре jедног века // Зборник Матице српске за славистику. Нови Сад, 1976.
43. Вулетић С. Руси и Срби у сусрету. Нови Сад, 1995.
44. Вулетић С. Руско-српска књижевна поређена. Нови Сад. 1997.
45. Вученов Д. О српским реалистима и њиховим предходницима. Београд, 1970.
46. Вученов Д. Трагом епохе реализма. Крушевац,1981.
47. Глигорић В. Позоришта у Србиjи // Књижевност. 1950. № 7-8.
48. Глигорић В. Ревизор Гоголя // Нова светлост. № 8. 1921.
49. Глигорић В. Српске реалисти. Београд, 1954.
50. Деретић J. Српски роман 1800-1950. Београд, 1981.
51. Добрашиновић Г. Милован Глишић: Живот и дела. Београд, 1963.
52. Живковић Д. Народна фантастика у тквину српске уметничке приповетке друге половине XIX века. Београд., 1973.
53. Здравковић Р. Ревизор код Срба // Покрет. 1902.
54. Иванић Д. Српски реализам. Нови Сад.1996.
55. Иванић М. Помен Гогољу о педесетгодишици смрти његове. Нова исквра. 1902.
56. Игнтятовић J. Поглед на књижевность. Српски летопис. 1857.
57. Игњатовић J. Поглед на књижевност. Српски летопис. Београд.,1857.
58. Маркович С. Избранные сочинения. М.,1956.
59. Маслеша В. Проблеми наше књижевне графе. №6. 1931.
60. Милидраговиx М. Гоголь у сербов во второй половине XIX века // Русско-югославянские литературные связи. Вторая половина XIX - начало XX века. М.: Наука, 1975.
61. Митропан П. Глишић и Гогољ// Књижевность. 1951.
62. Надановић М. Сеоска реаличтичка приповетка у српскоj књижевности XIX века. Београд, 1968.
63. Ничев Б. Бранислав Нушич. Београд,1964.
64. Ничев Б. От фолклор кем литература. София,1976.
65. Погодин А. Руски писци у српским преводима. Кн.28.Београд, 1928.
66. Погодин А. Руско-српска библиографиjа 1800-1925 I-II, Београд, 1932, 1936.
67. Радонић Н. Списатељ и списатељство. Даница. Нови Сад, 1865.
68. Савковић М. Социjални покрет у српскохрватском реализму. Кн.25.Београд, 1928.
69. Скерлић J. Омладина и њена књижевности. Београд.,1906.
70. Скерлић J. Писци и књиге. Београд, 1964.
71. Скерлић J. Сабрана дела. Београд: Мисао, 1964-1967.
72. Скерлић J. Светозар Марковић. Његов живот, род и идеjе. Београд,1910.
73. Скерлић J. Стеван Сремац. Сабрана дела. Београд, 1964.
74. Скерлић J. Историjа нове српске књижевности. Београд, 1953.
75. Стоjнић М. Руско-српска књижевна преплитања. Београд, 1994.
76. Чаjкановић В. Стара српска религиja и митологиja. Сабрана дела. Т 5.
77. Jовановић Р. Бранислав Нушич: живот и дело. Београд: Службени гласник, 2012.
78. Marjanovic P. Mala istorija pozorista: XIII- XXI vek. Novi Sad, 2005.

**Список источников:**

1. Глишић М. Сабрана дела. Просвета. Београд, 1963.
2. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в 14 томах. М.-Л.: Издательство АН.СССР, 1937-1952.
3. Нушић Б. Сабрана дела Бранислав Нушић, 20 књига. Прсвета. 2015.
4. Сремац С. Сабрана дела Стевана Сремцу у 6 књига. Просвета. 1977.

1. См. Мещереков С. Гоголь и Павич.//Гоголь и славянские литературы. С.463. [↑](#footnote-ref-1)
2. См. Стойнич М. Сербский реализм и русская литература // Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. М.-Л. Изд-во АН СССР, 1963.

   См. Беляева Ю. Сербская литература в русской науке и критике последней четверти XIX – начала XX // Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. М.-Л. Изд-во АН СССР, 1963.

   См. Милидрагович М. Гоголь у сербов во второй половине XIX века// Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. М.-Л. Изд-во АН СССР, 1963.

   См. Хватов А. Бранислав Нушич и русская литература.

   См. Брагин Ю. Гоголь в Сербии. // Русские писатели в Югославии. Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. М.-Л. Изд-во АН СССР, 1963.

   См.Будагова Л., Ананьева Н., Машкова А., Мещеряков. Гоголь и славянские литературы. Индрик, М.,2012.

   См. Доронина Р. Становление реализма в сербской литературе. М.,1983. [↑](#footnote-ref-2)
3. Неупокоева И. История всемирной литературы. М.,1976. С.243. [↑](#footnote-ref-3)
4. Ковачевич Б. Максим Горки у cpncкoj кньижевности. «Наша кньижевност», св. 6—7, Београд, 1946.С стр. 385. [↑](#footnote-ref-4)
5. Никольский С.В.,Соловьева А.П. Гоголь и становление реализма в чешской литературе. – Краткие сообщения Ин-та славяноведения АН СССР. М.,1952, вып.8.с.5. [↑](#footnote-ref-5)
6. Хватов А. Бранислав Нушич. М.;Л.:Искусство, 1964,144 с. [↑](#footnote-ref-6)
7. Скерлич J. Сабрана дела. Београд: Мисао, 1964-1967. Кнь.II.. 301 с. [↑](#footnote-ref-7)
8. Заболотский П.А. Очерки русского влияния в славянских литературах нового времени (Русская струя в литературе сербско­го возрождения). - Варшава, 1908. - 430 с. [↑](#footnote-ref-8)
9. Виноградов В.В. Различия между закономерностями раз­вития славянских литературных языков в донациональную и нацио­нальную эпохи. - В кн.: У Международный съезд славистов (София,

   сент. 1963): Докл. сов. делегации. - М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. - 34 с. [↑](#footnote-ref-9)
10. Доронина Р.Ф. Литература славянских и балганских народов конца XIX – начала XX веков. Реализм и дургие течения. М., 1976. C 75. [↑](#footnote-ref-10)
11. [↑](#footnote-ref-11)
12. Беляева Ю. Борьба Светозара Марковича за реализм в серской литературе. // Литература славянских народов. АН СССР. М., 1958. С.14. [↑](#footnote-ref-12)
13. Светозар Маркович, как отмечал Скерлич, больше, чем кто-либо другой, и непосредственно и косвенно сделал для формирования сербской реалистической литературы (см.: J. Скерлиh. Светозар Марковиh. Негов живот, рад и идеjе. Београд, 1910, стр. 218). [↑](#footnote-ref-13)
14. Максимовиh J., Положаj српске книжевности према великим книжевностима, уопште и према рускоj книжевности. «Стражилово». 1892.С. 224. [↑](#footnote-ref-14)
15. Скерлиh J.,Светозар Марковиh.Београд.,С. 142. [↑](#footnote-ref-15)
16. Повести и рассказы.М.,1954. [↑](#footnote-ref-16)
17. Кулешов В.И. Литературные связи России и Западной Ев­ропы в XIX веке (первая половина). 2-е изд., испр, и доп. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. - 349 с. [↑](#footnote-ref-17)
18. Скерлич J. Сабрана дела. Београд: Мисао, 1964-1967. Кнь. Х, 318 с. [↑](#footnote-ref-18)
19. Иванич М. Помен Гогльу//Нова искра. 1902. Бр. 3. С. 89. [↑](#footnote-ref-19)
20. сартаков [↑](#footnote-ref-20)
21. Кулешов В. И. «История русской критики XVIII—XIX веков» Учебное пособие для студентов филологических специальных университетов и педагогических институтов. М.:Просвещение, 1972. [↑](#footnote-ref-21)
22. Радониh Н., Списатель и списательство. Нови Сад., 1865. [↑](#footnote-ref-22)
23. Радониh Н.,Списатель и списательство. Нови Сад., 1865. [↑](#footnote-ref-23)
24. См.:Витомир Р. Вулетиh. Светозар Марковиhи руски револуционарии демократи. Нови Сад, 1964, стр. 113-160. [↑](#footnote-ref-24)
25. Доронина Р.Ф., Становление реализма в сербской литературе. М.С.176. [↑](#footnote-ref-25)
26. См.: Погодин А., Руско-српска библиография.Београд., 1932-1936. Т. I-II. [↑](#footnote-ref-26)
27. Среди переводчиков с русского языка в период с 1800 г. по 1925 г., как свидетельствует «Русско-сербская библиография» Александра Погодина, находятся выдающиеся представители сербской литературы того времени: Воислав Илич переводил Пушкина и Лермонтова, Плещеева и др.; Милован Глишич – Гоголя, Гончарова, Щедрина, Толстого, Чехова, Гаршина и др.; Лаза Лазаревич – Чернышевского и «Севастопольские рассказы» Толстого; Йован Йованович-Змай – поэму Лермонтова «Демон» и другие его стихотворения. Среди переводчиков «Слова о полку Игореве» стоит имя П.П. Негоша, и т.д. [↑](#footnote-ref-27)
28. Игнаттовиh J., Поглед на кньижество. – «Српски летопис». Београд.,1857, кнь. 96.,С.141-170. [↑](#footnote-ref-28)
29. Подробнее об интересе сербов к русской литературе в 60-е годы в кн.: Милослав Бабовиh. Достоjевски код Срба. Титоград, 1961, стр. 388-389. [↑](#footnote-ref-29)
30. Новаковиh С., Српска книга, нени продавци и читаоци у XIX веку. Београд.,1900.С. 75. [↑](#footnote-ref-30)
31. Милидрагович М., Гоголь у сербов во второй половине XIX века. Београд., 1967.С86. [↑](#footnote-ref-31)
32. Поповиh Б. Списатели и списательство. – «Даница»., 1865.С. 570. [↑](#footnote-ref-32)
33. Там же. [↑](#footnote-ref-33)
34. «Забава Српкинама», I и II. Београд, 1864 и 1865. [↑](#footnote-ref-34)
35. Иваниh М., Помен Гоголу о педесетгодишици смрти негове.,«Нова искра».1902,С. 151. [↑](#footnote-ref-35)
36. Милидрагович М., Гоголь у сербов во второй половине XIX века. Београд., 1967.С92. [↑](#footnote-ref-36)
37. Ничев Б. От фолклор кем литература. София., 1976, С.322. [↑](#footnote-ref-37)
38. Скерлиh J., Светозар Марковиh. Негов живот, род и идеjе. Београд.,1910.С. 21. [↑](#footnote-ref-38)
39. Бабовиh М., Достоjевски код Срба. Титоград., 1961.С. 397. [↑](#footnote-ref-39)
40. Маслеша В.,Проблеми наше книжевне графе. «Книжевник».,1931, №6.С. 242. [↑](#footnote-ref-40)
41. Савковиh М., Социjални покрет у српскохрватском реализму. «Српски книжевни гласник».,1928,.кн. 25. С. 277. [↑](#footnote-ref-41)
42. См.рецензии М.Бана в газете «Видовдан» (1870, 7и 8 февраля) и М.Йовановича в «Единстве» (1870,13 февраля), а также: Малетић Ђ. Грађа за историју српског народног позоришта. Београд, 1884. [↑](#footnote-ref-42)
43. Богдановиh М., О руским утицаjима у српскоj книжевности. Београд.,1949.С.15. [↑](#footnote-ref-43)
44. См.: Skerlić J. Pisci i knjige. Knj. III. Beograd, 1964. S. 57. [↑](#footnote-ref-44)
45. Мисао. Св.5.IX,1920.С.1233. [↑](#footnote-ref-45)
46. Lalić M. Prevođenje Mrtvih dusa. Neka pitanja istorizma u prevođilastvu. www.mostovi.net [↑](#footnote-ref-46)
47. Фото этого письма было послано в Россию, а подлинник пропал во время бомбардировок Белграда, в апреле 1941 г., кода была разрушена библиотека. [↑](#footnote-ref-47)
48. Глишиh М., Приповетке Николе Гогола, I. Тарас Булба. «Српске новине».1870. №96.С. 476. [↑](#footnote-ref-48)
49. Скерлиh J., Милован Глишиh. Писци и книге. Београд., 1955.С.80.

    Скерлиh J.,Омладина и нена книжевности. Београд.,1906.С. 290. [↑](#footnote-ref-49)
50. Подробнее о деятельности П. Тодоровича см.: Бершадская М. «Разрашение эстетики» Д. И. Писарева и «Уничтожение эстетики» П. Тодоровича // Славянская филология. Л., 1964. [↑](#footnote-ref-50)
51. Глигорич В. Српски реалисти. Београд, 1956.С.104. [↑](#footnote-ref-51)
52. Ничев Б.,От фолклор към литература. София., 1976. С. 322. [↑](#footnote-ref-52)
53. Об этом см.: Ничев Б. Указ. соч., С. 334. [↑](#footnote-ref-53)
54. Добрашинович Г., Милован Глишич: Живот и дела. Предисловие. – В кн.: Милован Глишич. Сабрана дела. Београд., 1963. Т. 1.С. 51. [↑](#footnote-ref-54)
55. Глишич М., Сабрана дела. Београд., 1963.Т. 2. С. 428. [↑](#footnote-ref-55)
56. Кашанин М., Светлост у приповеци. Београд, 1968. [↑](#footnote-ref-56)
57. Ничев Б. Светозар Марковић и развоj jужнословенског реализма., Београд. 1975.С.40. [↑](#footnote-ref-57)
58. Вученов Д., О српским реалистима и њиховим претходницима. Београд.,1970. С.79. [↑](#footnote-ref-58)
59. Живковић Д.,Народна фантастика у тквину српске уметничке приповетке друге половине XIX века.- В кн: Научни састанак слависта у Вукове дане. Београд., 1973. [↑](#footnote-ref-59)
60. Вулетић В. ,Н.В. Гогол и српска книжевн ориjентациjа пре jедног века.- В кн.: Зборник за славистику. Нови Сад., 1976. № 10.С.49. [↑](#footnote-ref-60)
61. Глишић М. Сабрана дела.,Београд. 1963.Т.2.С.429. [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же.С.429. [↑](#footnote-ref-62)
63. Эта точка зрения отразилась, в частности, в выступлениях Р. Ивановича, опубликованном в кн.: Живковић Д. Народна фантастика у ткиву српске уметничке приповетке друге половине XIX века: Дискусиjа.- Научни састанак слависта у Вукове дане.,Београд. 1973.С.413. [↑](#footnote-ref-63)
64. В связи в этим см. Комментарии Добрашиновича Г в кн,: Глишић М., Сабрана дела.Т.I.С.546-547. [↑](#footnote-ref-64)
65. Мысль о воздействии этих писателей на становлении сербского реализма высказана Вулетичем В. в его статье «Руски очерк и српска реалистичка приповетка XIX века» 9Нови Сад, 1973 №2, с.577). Однако не подкрепленная фактами, эта мысль представляется недостаточно убедительной, во всяком случае по отношению к творчеству Глишича. [↑](#footnote-ref-65)
66. Гинзбург Л.,О психологической прозе. Л., 1971.С. 350-351. [↑](#footnote-ref-66)
67. Нушич Б. Сабрана дела, т 7. Београд. С. 290. [↑](#footnote-ref-67)
68. Алексеев М. Мировое значение Гоголя. В сб.: Гоголь в школе. М., 1954, С. 126—156. [↑](#footnote-ref-68)
69. Цит. по: Панунов С. Писци изблиза. Београд, 1958, С. 159 [↑](#footnote-ref-69)
70. См., например, статьи: Л. ] о в а н о в и ч , Десет прича Бранислава Ну- шича. «Српски кн>ижевни гласник», кк»1.1 бр. 3, Београд, 1901.С. 311—315. Пучина, драма у четири чина. Там же, бр. 23.Београд.1902.С. 47—58. [↑](#footnote-ref-70)
71. J. Скерлич. Писци и книге. Београд, т. II.1955.С. 393—394.— Авторитет Скерлича-критика был очень велик, и отрицательные высказыва­ ния о Нушиче на долгие годы определили отношение к писателю сербской и югославской критики. [↑](#footnote-ref-71)
72. Н у ш и ч Бр. Сабрана дела. т. 7. С. 289—290 [↑](#footnote-ref-72)
73. Бр. Нушич. Комедии.С. 126. [↑](#footnote-ref-73)
74. Там же.С. 59. [↑](#footnote-ref-74)
75. Нушич. Комедии.С. 34. [↑](#footnote-ref-75)
76. Нушич Бр. Комедии.С. 34. [↑](#footnote-ref-76)
77. Нушич Бр. Комедии. С. 184. [↑](#footnote-ref-77)
78. Там же. С. 178. [↑](#footnote-ref-78)
79. Там же.С. 180. [↑](#footnote-ref-79)
80. Там же.С. 133 [↑](#footnote-ref-80)
81. G1 i g о г i с V. Branislav Nusic. В кн.: Dela Branislava Nusica. Т. I. Beograd, 1957.С. III. [↑](#footnote-ref-81)
82. ВитошевићД. Кньижевно наслеће ХIХ и заокрет на почетку ХХ века.//Кньижевна историjа, 1971, № 12. С. 678. [↑](#footnote-ref-82)
83. Поповиђ П. Стеван Сремац. Човек и дело. – Предисловие к кн.: С. Сремац. Приповетке, књ. IV. Београд, 1935; J. Скерлиђ. Стеван Сремац. Писци и књиге. Београд, 1909, кн. IV; А. Матош. Стеван Сремац. Наши људи и краjеви. Загреб, 1910. [↑](#footnote-ref-83)
84. Митропан П. Стеван Сремац а Гоголь // Летопис Матице Српске, 1938, књ. 38, св. 1-3. [↑](#footnote-ref-84)
85. Подробнее об этом см. в статье М. Милидрагович «Гоголь у сербов» в настоящем издании. [↑](#footnote-ref-85)
86. Поповиђ П. Стеван Сремац. Човек и дело. – Предисловие к кн.: С. Сремац. Приповетке стр. ХХVII. Там же П. Попович вспоминает, что Сремац однажды в разговоре цитировал ему «прекрасное место из «Тараса Бульбы» [↑](#footnote-ref-86)
87. Там же.С 27. [↑](#footnote-ref-87)
88. Совриђ П. Сремчева библиотека // Босанска вила», 1907, ХХII [↑](#footnote-ref-88)
89. Митропан П. Стеван Сера и Гоголь // Летопис Матице Српске, 1938, књ. 38, св. 1-3 [↑](#footnote-ref-89)
90. Цит. по кн.: Кашанин М. Судбине и људи. Београд, 1968.С. 218 [↑](#footnote-ref-90)
91. Здесь и далее «Ивкова слава» (в русском переводе «Праздники») цит. по: Стеван Сремац. Праздники. Зона Замфирова. Повести. Перевод с сербо-хорватского И. Добры. М., «Художественная литература», 1974. [↑](#footnote-ref-91)
92. Попович П., обращая внимание на отсутствие фантастических мотивов у Сремаца – в сравнении с Гоголем, заметил, что фантастические мотивы, весьма заметные в сербской реалистической литературе, на раннем ее этапе как один из элементов и связей с романтизмом, преодолеваются в образной системе Сремаца – этом более зрелом периоде реализма (хотя связи с романтизмом остаются и здесь, но в иных, более сложных формах). [↑](#footnote-ref-92)
93. Сермац С. Вукадин. Перевод И. Дорбы. М.,1961, С. 266 [↑](#footnote-ref-93)
94. Цитата из романа «Поп Чира и поп Сира» в переводе И. Дорбы по изданию: Стеван Сремац. Поп Чира и поп Спира. М., «Художественная литература», 1957. [↑](#footnote-ref-94)