

## КЊИЖЕВНИ ИДИОМ МАЛОГ РОМАНА О ДЕЧАЦИМА У БРАЋИ КАРАМАЗОВИМА

*Ајсџраќиј:* Књига десета можда најкомплекснијег дела светске књижевности у целини је попуњена кратким романом *Дечаџи*, који самосталним елементима књижевне структуре задовољава услов засебне романескне структуре у жанру који се уобичајено назива *књижевност за деџу*. У погледу фабуле и сижеа тај део *Браће Карамазових* делује као микросиже и дигресија у следу главних догађаја, док на идејном плану, митопоетским везама, *Дечаџи* остварују разраду библијских порука капиталног дела Ф. М. Достојевског. Са главним сижејним током *Дечаџи* су латерално повезани „отргнутим” епизодама о истим јунацима које се налазе изван Књиге десете, где су књижевне функције другачије организоване. Наш циљ је да осветлимо пут сакралног текста, који се циклично протеже великим романом и изнова оживљава у малом роману, чинећи књижевност за деџу унутрашњим и недељивим делом логоса књижевности.

*Кључне речи:* деџи роман, композиџија, сиже, парадигма, дијалог, субјект–објект.

### КРАТКА АНАКРИЗА „МАЛИХ ПРОЗА”

На основу књижевне праксе Фјодора Михаиловича Достојевског, приликом објављивања разних дела, у руској науци о књижевности је настала описна жанровска квалификаџија „мале прозе” која се односи на амбивалентну улогу тих целина када се нађу, по правилу, прво у *Дневнику љисџа*, као самостално публикована дела, или у оквиру његових обимних романа.

Атрибут „мале” никако се не може довести у везу са нарочитом врстом кратког поетског романа карактеристичног за епоху модернизма, нити са било којом употребом придева у књижевној науци којим се, пре свега, обељава редуковани обим некога дела, иако се ни у тим случајевима не ради само о физичком опису публикаџије него и о специфичним поступцима сажимања и језичке сублимаџије. Овај знаменити писац руске и светске књижевности, слично Гогољу, водио је и штампао нарочите ауторске белешке о својим стваралачким и личним недоумицамама, о томе шта ради или шта

намерава, о актуелним догађајима, о преписци коју је водио са блиским особама, између чега је удевао и оригиналне књижевне текстове, више или мање повезане са свим другим врстама тих белешки. Према томе, те првобитно објављене књижевне целине имале су своју уобличеност као самосталне текстовне јединице, али су деловале и у заједничком ткиву пишчевог *Дневника*. Историчари руске књижевности уочили су давно ту његову склоност и по различитим критеријумима је објаснили и систематизовали. Новија истраживања учешћа малих проза у структурама великих романа и њихових идејних усмерења крећу се све више ка елементима сужејног, микросужејног и митопоетског утицаја на целину. Тако се догађа да оно што је некада сматрано за мало и споредно у тумачењу његових романа добија све већи простор и у томе се проналазе кључни атрибути пишчеве идеологије.

С почетка је Достојевски у *Дневнику њисца* објављивао готове приповедне целине, које су наставиле да трају као независна дела у будућности, потом се нека од њих појављују као саставни делови нових романа, да би се, повећавањем њиховог укључивања, готово сва нашла у великом епосу овога писца. То је разноврстан репертоар прозних књижевних врста, помешаних са разнородним публицистичким текстovima, али не без међусобне повезаности, што *Дневнику* даје спољашњу хибридноост, али и унутрашњу усредсређеност на духовна питања *покајања*, *преображења* и *васкрсења*, којима је аутор од почетка до краја био посвећен. Концентрисаност Достојевског на вечна питања религије и философије била је једнака колико и на књижевно стварање; непорецив је утицај на њега васкршњег пројекта *музеја њредака* Николаја Фјодорова (Гачева 2016: 450). Независно од тога да ли је реч о мотивима, анегдотама, скицама нацрта за још ненаписана дела или о лепези обликованих прозних врста: краткој причи, повести, приповеци, новели и роману („Малишан код Христа на божићној јелки”, „Сељак Мареј”, „Бобок”, „Сан смешног човека”, „Кротка” и др), оне су већ у првом објављивању приповедачки ексклузивитет. Будући да је очигледан распон, и по обиму и по сложености, приповедних врста које су код истраживача „заслужиле” назив *мале њрозе*, јасно је да се новостворено име односи и на роман. Пословично се тај термин везује за оне прозне целине које су првобитно објављене у *Дневнику њисца*, а после тога су постале саставним делом неких замашнијих књижевних остварења, заправо романа, или су након дневничког издања једноставно објављиване као самостални наслови. Неке од тих наслова Достојевски, осим у својој дневничкој прози, за живота никада није ни објавио у посебном издању, него су то други учинили у издањима након његове смрти.

Поједини одломци његових романа који су понекад у *Дневнику*, у пишчевим расправама религиозног и философског типа, навешћени као

нацрти будућих дела а Достојевски их у завршном облику није штампао ни ту нити издвојено, по могућој самосталности изван аутентичног приповедног контекста у којем су, задовољавају критеријуме да буду названи малим прозама. Један од занимљивијих у том погледу се налази у четвртом делу, Књига десета (главе од I до VII) *Браће Карамазових*, под насловом *Дечаци*. Наша намера је да покажемо како тај део вероватно најкомплексније романескне структуре у светској књижевности може да функционише и у оквиру књижевног идиома малог романа о дечацима.

## ДИНАМИКА СТРУКТУРЕ ДЕЧАКА

Композиција овог исечка, који посматрамо као мали роман, сасвим је другачија од важећег принципа за дотадашње слагање приповедних целина у *Браћи Карамазовима*, заснованим на, за Достојевског, карактеристичној *неумерености*. Она је ослоњена на проверено опредељење наратора да прати јунака током некога пута, што оставља могућност читаоцу да време и ток радње дефинише према измени амбијента у којем се фабула збива. На тај начин се компонује у великој мери схематична и симетрична организација текста, јер се он састоји из више или мање подједнаких епизода, а тако организован текст могао би се, у најгрубљим цртама, свести на мере оне једне бајке коју је Проп сматрао првом.

Први део *Дечака* дешава се у кући новоуведеног јунака који се спрема да изађе и крене негде, али га у томе спутава то што служавка не долази а он не може да остави без надзора двоје мале деце који су му поверени на чување. Служавка само што није стигла, али деца су немирна и стварају међусобне размирице, што тражи стално присуство неког старијег. Други део почиње када служавка дође, он излази и упућује се на уговорено место сусрета са другом из школе. Уз пут се ређају догодовштине које сам изазива на пијаци правећи неумесне шале са продавцима, чиме себе доводи у опасност. Но, његова повремена склоност да се увлачи у опасне ситуације испричана је већ у првом делу на врло експресиван начин. Док се први део композиције одвијао пре поласка, у његовој кући, односно до кућнога прага, други започиње када прекорачи праг и осврне се пре неголи крене улицом констатујући: „Мраз!” Други композициони сегмент је распоређен тачно од његове куће до двадесет корака надамак одредишта где су се упутили. Трећи се надовезује на овај и у њему се мали јунак сусреће са главним јунаком целога романа, где приповедач поклања значајнију пажњу псету којег је јунак повео од куће. У четвртом делу улази у сиротињску кућу да би посетио на смрт болесног друга и измирио се са њим. Догађаји око пса били су разлог њихове раније размирице, која је поред осталих неугодних догађаја изазвала огроман

душевни бол његовог друга и поспешила му болест. Изводи два трика са дресираним псом и даје му играчку, топић од бакра, како би развеселио болесног друга. У петом делу долази доктор који ће одбацити сваку наду у лечење дечака. Јунак малог романа се поздравља пред одлазак уз обећање да ће се тога дана вратити код болесника.

Таква композиција овога поглавља по свему изгледа споредна у светлу главнога тока фабуле *Браће Карамазових*, она се тек оним побочним епизодама у којима су учествовали отац и син Сњегирјови а које су се одиграле пре овога везује за, у основи, криминалну причу о оцеубиству. Споредна прича се качи танком нити за случај Дмитријевог пребијања штабс-капетана пред његовим сином, чиме је засејано семе патње у дечаковој души, да би та тетивна веза заузела централно и закључно место у сужеу целог романа. У проучавањима *Браће Карамазових* и идејних скица у *Дневнику њисца* истраживачи су приметили пишчев приоритет да напише роман о „руским дечацима”. Књига десета великог романа, посвећена дечацима – болесном Иљуши и његовим друговима, наизглед развија једну од споредних, секундарних прича. Делом је то последица жеље, сматра Фридендер, да читалац предахне након стравичних догађаја који су се збили пред његовим очима и тако се припреми да прочита две, још интензивније, књиге посвећене Ивановој моралној кризи и осуди Дмитрија. Али прича о дечацима није само независна приповедна епизода, створена да читаоцу пружи прилику да осети неку врсту релаксације. Достојевски је, како се види из његових писама, придавао велику важност теми о руским дечацима. Већ започињући рад на роману, сматрао је једном од главних у замишљеном делу. И то је разумљиво: прича о болесном Иљуши и његовим друговима, која је секундарна са становишта развоја главне завере, никако није једноставна уводна кратка прича, својеврсни *appendix* причи о Карамазовима. Напротив, удео епизода о дечацима са становишта идеолошких проблема романа веома је велик (Фридендер 1964: 338). Слично мишљење имају и други који проналазе знаке тугаљиве сентименталности – *комјоџ од ананаса* и *расјеџу децу* сматрајући то удовољавањем укусу деветнаестог века, али истовремено без спремности да целој Књизи десетој и завршној глави Епилога одрекну кључно место у сужеу великог романа (Пис 2007: 35).

Чини се да сужејни ток у *Дечацима* добија на залету на месту где фабула почиње да ретардира. У првome делу наше поделе композиције Коља Красоткин је нервозан јер не може да иде од куће „jednim važnim poslom” будући да се још увек није из града вратила служавка Агафја да би преузела чување двоје несташне деце, те их он искушава да ли ће да плачу ако он оде (Достојевски 1975б: 247–251). „Izašavši iz kapije, on se osvrnu, slegnu ramenima pa rekavši: 'Mraz!' uputi se pravo ulicom...” (Достојевски 1975б: 253).

Стога то нестрпљење убрзава сижејну линију код следећег преломног места, када се по договору среће са ђаком Смуровим: „Nije morao da čeka više od jednog minuta, iz karije odjednom ispade i uputi se k njemu jedan rumen dečko, od jedanaest godina, takođe obučen u torao, čist i čak kicoški zimski kaputić”, који га је већ цео сат очекивао (Достојевски 1975б: 253). Но, када су готово стигли до куће Сњегирјових, у нашој трећој целини, сижејни ток добија противне силе, после журбе коју наговештава откуцавање сата на цркви. Пред циљем тог пута Красоткин се нагло зауставља и заповеда Смурову да сам уђе у кућу и позове му Аљошу Карамазова. Финални део Смуровљевог питања у том тренутку повезује се са претходним чвориштем сижејног конца: „А што да га изазивамо напоље – одврати Smurov – ући овако, tebi će se oni страшно obradovati. Zašto se upoznati na mrazu?” (сва подвлачења Н. К) (Достојевски 1975б: 262). Следеће осипање времена, односно присуство неодлучности у сижеу није непосредно него управо суштинско за његов ток, односи се на Аљошину намеру да измири једног по једног дечака са Иљушом. Будући да је наратор описао како је, у ствари, на Иљушу најболније деловало то што му је Красоткин недостајао и што му није опростио: „[...] i to je kao kamen pritiskivalo njegovo srce”, тој чежњи за праштањем и измирењем супротстављено је оклевање у сижеу: „No sam Krasotkin, kada mu je Smurov izdaleka nagovestio da Aljoša hoće da dođe k njemu 'zbog jedne stvari', odmah ga je prekinuo i preseкао prilaz k sebi [...]” (Достојевски 1975б: 262). Овај опис дешава се већ у четвртном делу, тј. почетком пете главе „Крај Иљушине постељице”, где сазнајемо да је Коља наредио свом млађем другу да Карамазову каже како он зна када је време и да ће код болесника поћи по својој рачуници. То што читалац сазнаје на овоме месту десило се, заправо, пре сусрета Аљоше и Красоткина у којем је Карамазов освојио Кољино срце, али је у малом роману исприповедано после. Кољино одлагање сусрета као успоравање сижеа мистеријско је само са тачке рецепције у тренутку док се чита то место, оно личи на дечје јогунство и каприц, но након читања *Дечака* открива се да је то било због дресуре Перезвона или Жује, те када је Красоткин сматрао да га је издресирао да изврши одређене радње пред публиком, онда се осетио спремним да посети болесника. Главна чворишта сижеа су увек повезана са главним протагонистима малог романа, они им својом вољом или нечим другим ван њихове моћи дају импулс, што у погледу утицаја на сижејни ток не оставља неактивним остале јунаке. У смислу убрзавања и успоравања тока појављује се, између подударних сижејних токова, однос сталности фона и промене која ће да уследи; описујући бригу и труд Катарине Ивановне за малог болесника, наратор каже да је, по њеном налогу, локални доктор Херценштубе редовно, сваког другог дана долазио, да би одмах потом истакао како „očekivahu једног новог доктора, који је stigao iz Moskve, gde је важио

као *červen lekar*” (Достојевски 1975б: 262). Осим што је преводацац<sup>1</sup> романа на српски језик имао осећај за ову фоностилистичку одлику микросижеа, па је перфекат (*ждали*), будући да савремени руски нема више облик имперфекта, превео пређашњим несвршеним временом (*оčekиваћу*), та нијанса је осетна и у разлици између онога што је стално чинио локални лекар према нестрпљењу у чекању Московљанина. У многоликим варијантама оно што је до тада била одлика на чвориштима сижејног тока постаје опште својство; уласком у собу болесника Красоткин примећује црно кученце које је Иљуша добио да би залечио душевну рану због Жује, након што јој је дао залогој са чиодама. Али тај разговор о кученцету треба само да најави Перезвона (Жују), којег је пре уласка оставио у предсобљу наредивши му „умри”. Баш у реплици када саопштава Иљуши да има псето Перезвона и да је дошло са њим, доводећи то у везу са Жујом, графостилемски трима тачкама је трикратно наглашена неодлучност говорника. Тај графостилем ће се на две стране, увек када је реч о Жуји, поновити у репликама Коље, Иљуше и капетана још десетак пута, а болесник ће, такође, више пута нећкањем, речима „не треба”, да одлаже моменат кулминације малог романа (Достојевски 1975б: 276–277). Чак и сметеност дуго очекиваног доктора из Москве при уласку у капетанов дом представља тачку на којој сиже добија ново, нешто измењено усмерење, ту и почиње завршни део малог романа (Достојевски 1975б: 288). „Оклевање” ће се појавити још једном у директној вези са евентуалном могућношћу да Иљуша буде спасен; на упорно запомагање капетана Сњегирјова, доктор ће да одговори: „[...] kad biste, na primer, mogli... uru-ti-ti... vašeg pacijenta... odmah i bez najmanjeg oklevanja (reči 'odmah i bez najmanjeg oklevanja' doktor izgovori ne toliko strogo koliko skoro ljutito, tako da kapetan čak uzdrhta) u Si-ra-ku-zu, onda bi se... usled novih po-volj-nih klimat-skih uslova... možda moglo desiti” (Достојевски 1975б: 297). Овај графостилемима презасићени дијалог у ствари је коначна смртна пресуда Иљуши, изречена од медицине која би иначе требало да га спаси, али веома важна јер је тиме, поступком успоравања, до краја доведен сижејни ток, као да се тим формалним књижевним средствима задржавања ствара илузија дужет присуства Иљуше на овоме свету.

То су главни елементи поступка грађења главног сижејног тока, променом његовог интензитета, најчешће успоравањем јер природни ток догађаја исувише неумитно вуче крају. Но, у оквиру овога малог романа налази се и мноштво микросижејних линија које увиру у главни ток, различитог утицаја на укупност целине. Међутим, научна литература је несразмерно мање пажње поклањала микросижејним линијама Књиге десете, а њихова мрежа

---

<sup>1</sup> Јован Максимовић

је управо приоритетни носилац структуре малог романа, што упућује на закључак да је инокосност *Дечака* у жанру књижевности за децу мање или никако није вреднована. Неупоредиво су се са мање пажње проучаваоци Достојевског бавили првом половином Књиге десете, која је испуњена микросижеима од великог значаја за цели роман, али и засебно за тај део, у односу на сталну фокусираност на другу. У првом делу Коља Красоткин је у друштву са млађом децом од себе и због тога код њега не постоји тежња да се прикаже озбиљнијим него што је његова узрасна доб.

Микросижејни токови из првога дела имају своје рефлексије у другом делу малог романа по уоченом принципу *нейојийуној двојнишијива* у романима Достојевског (Кебара 2019: 152). Они често нису видљиви на први поглед будући да се те моделативне подударности јављају у различитим околностима, из удаљених извора и разних су функција, те тиме имају и сасвим друга значења, али су основни принцип градње главног сижеа. Тек у трећем плану постоје и целине које су несижејне, али представљају неопходан услов, у којима је објашњена књижевна топографија сижеа од којих ће бити творене његове гране. Једном таквом карактеристичном целином почиње Књига десета и запрема целу прву главу под називом „Коља Красоткин” (Достојевски 1975б: 24–247). Прва половина *Дечака* је растерећена тешке атмосфере својствене романима Достојевског, као и другој њиховој половини, те се стога микросижејни предлошци не истичу толиком знаковношћу као што ће на крају бити када буду реплицирани у другачијој атмосфери. Када Красоткин извади да покаже Костји и Настји играчку, бронзаног топића из кога може да се пуца правим барутом, он то чини да би мало смирио и задовољио њихову дечју знатижељу, али када ту играчку, приликом демонстрације свог деспотског карактера над осталим дечацима, поклања болесном Иљуши, пресликана ситуација задобија озбиљна значења. Она тада већ није ни једносмерна нити једноставна. Са Костјом и Настјом, својствено игри, то пролази безбрижно, али у дому Сњегирјових, у новим околностима, безбрижни ток ствари ремети с ума сишавша мамица болесног дечака: „Ah, poklonite ga meni! Volje da poklonite topić meni! – poče najednom moliti 'mamica', kao malo dete. Njeno lice izražavalo je tužan nemir usled bojazni da joj ga neće pokloniti” (Достојевски 1975б: 281). Сцена дечје игре с почетка *Дечака* претворила се у реминисценцију болесне инфантилности. Исто тако могли бисмо напоре до да ставимо и два простора – домове Красоткинових и Сњегирјових, али још јасније се двоје готово једнака два микросижејна језгра која се односе на заповед Жуји да „умре”. Када то на почетку Коља изводи пред дечицом, у његовом дому, то ће проћи без неког ефекта, а када понавља код Иљуше, то је права симулација смрти. То, заправо, и јесте у дослуху са његовом намером: на почетку то чини због дечје раздобрите, па може да се разуме као

својеврсна проба, а после, пред ширим аудиторијумом, то је права представа. Још један гест поред болесникове постеље изазива тежак утисак садистичке природе која се може у њему развити, а реч је о самохвалисању како је приглупог Вишњакова навео да точком од кола откине гуски главу. Случај са гуском је најављен много раније – на путу према Иљуши, пролазећи поред пијаце, Смуров Кољу упозорава: „Samo nemoj da zadirkuješ, molim te, jer će oret ispasti naorako, kao onomad sa onom guskom” (Достојевски 1975δ: 258).

На следеће четири и по стране догађају се вербални каламбури које Красоткин изазива правећи спрдњу на пијаци, нарочито са једним варошанином који га се сећа из неке сличне ситуације, али се Коља њега не сећа, што значи да он често прави такве безобразне несташлуке, а то понављању догађаја даје црту стварности. На крају треће главе, када у наставку своје играрије претера, у готово пресликаној ситуацији њега, ипак, надмудри сељак којег је сматрао за будалу (Достојевски 1975δ: 261–262). Осим непотпуног слагања дублетних, у *Дечацима* су присутна и комплексна пресликавања варијабилних микросижеа. Када Кољино стрпљење буде при крају, појављује се баба Агафја и изненађена каже: „Gle ti psa!”, на шта се наставља њихово међусобно титулисање у шaljивом тону („женска главо”, „балавац”, „лакомислена бабо”, „ова жена”, „бако”, „ваше женске глупости”), при чему стоји напомена: „[...] gundala je Agafja poslujući nešto kraj peći, ali nimalo nezadovoljnim ni ljutim glasom, nego, naprotiv, vrlo zadovoljnim, čisto kao radujući se prilici da malo proćereta sa veselim gospodičićem” (Достојевски 1975δ: 252). У новој таквој ситуацији, после изласка доктора из Иљусине собе, Кољина шaljива склоност из претходно наведене ситуације постаће изразом његовог цинизма: „’Ne bojte se, lekaru, moje pseto vas neće ujesti’ – glasno odseče Kolja, primetivši malo nespokojan pogled doktorov na Perezvona, koji je stajao na pragu. Ljutit prizvuk odjeknu u Koljinom glasu. A reč ’lekar’, mesto doktor, on reče n a m e r n o i, kao što je sam posle priznao, ’da bi ga uvredio” (Достојевски 1975δ: 298). За разлику од бабе Агафје, према којој је Коља у ословљавању био и немилосрднији, доктор је реаговао афективније: „’Iši-bati, iši-bati ga treba, iši-bati!’ – stade trupkati nogama doktor, sad već odnekud i suviše razjaren” (Исто). Докторов бес, који показује пред Аљошом, исти је по форми али неупоредив по интензитету ономе што Агафја говори пред дечицом Костјом и Настјом: „’Ma idi s milim bogom! – obresnu se već ljutito na njega Agafja. – Ваš је чудан! Trebalo bi ga izlupati za takve reči” (Достојевски 1975δ: 253). У средишњој, готово истоветној ситуацији говорни израз „с милим богом” замениће „ђаво нек носи”, али гнев насамареног варошанина се касније поновио у једу доктора из Москве: „’Izlemaću ga, eto mu! Podsmeva mi se!” (Достојевски 1975δ: 260).



## ДИЈАЛОШКА ФОРМА, ЈУНАЦИ И ПАРАДИГМЕ

Стабилност изменљивих понављања микросижеа осигурана је подсижеима, такође, поновљених књижевних средстава и поступака, за Достојевског специфичном употребом дијалога. У светлу већ виђених ситуација, али у новоствореним околностима, остварује се и дијалогска релација између јунака који су различито позиционирани у тексту, те се тако твори однос сличности, са битним одступањима, између ђака Смурова и Аљоше. Пре неголи ће Коља изазвати духовиту и ризичну пометњу на пијаци, његов млађи друг покушава да га спречи у томе већ наведеним упозорењем у којем се помиње немио случај са гуском. Красоткин, да би га разуверио и ослободио страха, одговара: „Ne boj se, ovoga puta se ništa neće dogoditi” (Достојевски 1975δ: 258). Желећи да то буде уверљиво, у продужетку реплике прави безазлену шалу са једном пиљарицом, а тек у наставку уследиће његове лакрдијашке егзибиције. Већ је наглашавано у радовима о Достојевском да он испод тешке ситуације редовно дискретно даје призивак шаљивога тона, што често прераста у јетку жаоку будући да се налази као подтекст мучним темама. Смуровљев осећај нелагоде приликом Красоткинових вербалних испада на пијаци понавља се интензивније приликом разговора са доктором, с тим што та нелагода сада припада Аљоши: „’Kolja, ako kažete samo još jednu reč, ja ću s vama prekinuti zanavek’ – zapovednički viknu Aljoša” (Достојевски 1975δ: 299). На битној разлици ова два по функцији слична дијалога се раздвајају – Красоткин са потпуним осећајем надмоћи над осталим дечацима, поглави то што је од њих нешто старији, занемарује Смуровљеву молбу, али престаје са дрскошћу пред Аљошиним упозорењем. У том трену изречено признање, више монолошко него одговора ради доктору, представља кулминацију сижеа *Дечака* јер сведочи о потпуном преображају јунака: „’Lekaru, postoji samo jedno biće na celom svetu koje može naređivati Nikolaju Krasotkinu, to je evo ovaj čovek’ (Kolja pokaza na Aljošu); ’njemu se pokoravam, zbogom ostajte!’” (Исто). Степен персонализације сопственог идентитета, именом и презименом, и унификације изабранога узора надаље намењује Аљоши улогу духовног узора братства руских дечака. У том његовом иступу може да се детектује монолошка свест, али истовремено и њена узрочност од утицаја другога: „Дијалог се лако уклапа у идеју говорне комуникације, о сарадњи у говорној активности. Л. П. Јакубински такође говори о природности дијалога и уметности монолога, делећи тако тезу Л. В. Шчербе да ’језик проналази своје право биће само у дијалогу’. В. В. Виноградов је писао да монолог није језик, већ производ индивидуалне конструкције”<sup>2</sup> (Тамарченко 2008:

<sup>2</sup> Превод цитата Н. К.

56). Наилазимо на сложен контрапункт оштро супротстављених гласова који се супротстављају, спајајући се један са другим, идејни план обликује дијалог у смеру сужејних линија. Истраживачи су уочили посебну, карактеристичну врсту дијалога код Достојевског, особеног *мучној разговора*, при чему један лик искушава или притиска другога неким доказима. Генерално, дијалог Достојевског, по правилу, води један од јунака, док му други одговара само кратким примедбама. Са друге стране, монолог јунака се готово увек претвара у својеврсни аргумент, односно, дијалог са самим собом (Фридлендер 1996: 34).

И то може да се посматра као нарочита формална дублетност књижевних средстава. Још и пре неголи су стигли до пијаце, Красоткин води један такав дијалог са Смуровим, припремајући се за онај важнији који ће готово монолошки изложити пред Аљошом: о медицини, о његовој индивидуалности, о реализму, о атеизму... Однос учешћа у дијалогу четврте главе, која има наслов „Жуја”, јесте такав да Коља у значајном делу преузима улогу наратора објашњавајући кључне моменте о неспоразуму Иљуше са дечацима, али када један од саговорника узме превише учешћа у разговору, тада највише открије о себи. Из тих редова читалац сазнаје колико може да буде сурова природа једнога таквог дечака који има сувише прорачунате поступке и колико је снажна његова воља да потчини све око себе. У светлу објективних, реалних података које износи сам јунак о себи, јаснију и прецизнију улогу добија и његова надменост коју је гајио према свима другима, онима који су млађи, необразованији или су из нижег социјалног слоја. Упркос потресној судбини Иљуше, око којег се све заплиће, у погледу књижевног поступка главни субјект малог романа је, у ствари, Николај Красоткин, док је његов млађи болесни друг објектни јунак, па на трагу тог сазнања можемо да кажемо да се, и поред тога што Аљоша постаје духовним путовођом те младежи, Коља намеће за њиховог вођу у свету.

Научна литература је већ осветлила да ни у једном другом делу Достојевског дечје слике не заузимају тако велико и независно место као у *Браћи Карамазовима* и да није случајно што се роман завршава дечјом сценом, али притом Аљошу означавају као насушног вођу за којим ће они са пуно вере да крену. Као и многе идеје овога писца, и ова се појављује у *Дневнику Исуса*, у мајско-јунском броју за 1877. годину, где он излаже потребу да се појави нови тип вође, као и то да се овај тип још није развио и да је тешко предвидети време када ће се то збити. Достојевски поставља још многа питања: шта би требало да буде тај нови вођа, која је његова улога, шта ће да говори, шта ће се судбински остварити... Наука је одговоре на сва ова питања наслутила у епилогу *Браће Карамазових*, особито у сублимној метафизици „говора код камена”, када је Аљоши пошло за руком да их осветли унутарњом светлошћу

братске љубави. Ту се истакла пишчева профетска потреба да погоди оно што још увек настаје, још је у стварању, да покаже позитивно и лепо које се тек појављује у животу и које ће се у њему сигурно развијати. „Ево наде да ће будуће генерације бити боље од садашњих. Било би дивно на путу руских дечака да упознају такве вође као што је Аљоша Карамазов”<sup>3</sup> (Архипова 1985: 91). То је неподељено мишљење многих проучавалаца, које се не може сматрати погрешним, али ни потпуним. Пишчевом стварном погледу на свет био је потребан оперативнији вођа руске младежи, онај који пуним бићем учествује у светским проблемима; Аљоша је целим током *Браће Карамазових* у односу на свет неделатан јунак, он ниједним својим поступком није успео да утиче на главни ток великога романа, није спречио очево убиство, ни губљење разума једног брата, нити одлазак у затвор другога за непочињени злочин. Свугде је окаснио. Једна његова реплика у *Дечацима*, упућена Кољи, сликовито говори о кашњењу: „Pa i ja i vi bismo se ionako upoznali, ja sam takođe o vama mnogo slušao, ali ovde, ovamo ste zakasnili” (Достојевски 1975б: 264). У Књизи десетој писац прати пресудни период развоја Николаја Красоткина. По свему је овај мали роман иницијацијске врсте, о преломном периоду одрастања, и то јунака који је рано сазрео, па у том смислу и наслов шесте главе сугерише – „Рани развитак”; појављује се благотворни утицај Аљоше, иначе би млади јунак сасвим завршио у душевном беспућу Иванове парадигме.

*Дечаци* су прича не само о младежи, једној од најважнијих тема Достојевског, већ и о питању учитеља јер је њихово постојање услов преображаја руских дечака. Управо на овим моделативним сижејним могућностима темељи се митопоетска склоност реafirмације сакралног текста у књижевној твари руске свакодневице. Између упоредивих трансформација текста у склопу *Браће Карамазових* успоставља се (хи)јерархијска кореспонденција налик оној небеској, верна духовном низу књижевних хероја: Зосима–Аљоша–дечаки, успоставља се низ текстова који оваплоћују однос учитеља и ђака. Тако писац, најављујући Зосимино завештање, даје му податак светога текста, препуштајући ауторство Аљоши – налик постанку дела житијног жанра, онако како монах у скрипторију преноси завет умирућег старца. Узгред речено, ту Иљуша из *Дечака* има претходника у старчевом брату Маркелу, као што се међу њима појављују и друге битне симболичке везе, на пример *йишице*. Друга глава Књиге шесте, којом окончава први том, представља прототекст *Дечака* и последње главе романа која говори о Иљушиној сахрани и завету код камена. Зосима ће, поред многих упута, у исповести свом најмилијем ученику, шаљући га из манастира у свету мисију,

<sup>3</sup> Превод цитата Н. К.

оставити кратак а јасан тестамент: „Čuvajte, dakle, narod i srce njegovo. U tišini ga vaspitavajte. To je vaš monaški zadatak, jer je ovo narod bogonosac” (Достојевски 1975а: 400). Зосимино предсмртно слово готово да се може разумети као литургично јер је дато у облику религиозног текста о *вечном живојшћу* и са најдубљим кореном у руској култури, утемељеним у Иларионовом „Слову о закону и благодати”, којим се „прославља архетип свечаног васкрсења” (Кузмина 2001: 45). У *Дечацима* се, књижевним средствима, актуелизују алегоријске слике из библијских, псаламских, „Символа вере” и других извора религијске литературе, као и обреда, што овај мали роман чини организованим књижевном творевином (Вјетловска 2007: 268–269). Трагедија капетана Сњегирјова је исувише потресна и његова лична, али је по размерама јововска; он протестује против воље Онога у Кога верује и при томе се куне у Њега, елиптираним петим стихом из 136. Давидовог псалма: „’Neću dobrog dečka! Neću drugog dečka!’ – šaptao je romamnim šapatom, škrgućuci zubima – ’ako te zaboravim Jerusalime, nek prione...’” (Достојевски 1975б: 300). Амплификацијом изостављених делова псалма у Аљошином објашњењу довршава се Кољина духовна вертикала, будући да у знању ни пре није оскудевао, мали роман се окончава његовом освешћеношћу сопствене улоге и позивом свима: „’Razumem, dosta! Dođite i vi! Ovamo, Perezvone!’ – već sasvim žestoko viknu on psu i krupnim, brzim koracima pođe kući” (Достојевски 1975б: 301).

Такав је свршетак текстуалне целине *Дечаци*, али њеним неодвојивим делом треба да се сматра и Епилог, односно његова трећа глава, у којој се остварује пасхални архетип православне заједнице, „која се од католичког божићног архетипа разликује управо представом милости заснованом на основама саборног јединства које превазилази физичку смрт појединца”<sup>4</sup> (Јесаулов 2012: 119). Овај истраживач, упућујући и на запажања других, проналази не само ускршњи мотив, као елемент грађе, већ и вакршњи заплет, као елемент поступка (Јесаулов 2004: 44). Јесаулов види својеобразну формулу романа у саборном јединству, а нама се чини да у томе има извесне структурне правилности у књижевним просторима разнородних формалних особина који чине велики роман, па тако јединство свих значења, Зосимине преображењске исповести, карамазовске судбине и „пшеничног зрна” Иљушине жртве, завршавају у фундаменту катедралног храма братске љубави, чији темељац је камен под којим Иљуша жели да почива након смрти, а да понекад „kod našeg velikog kamena” долазе тата и Красоткин са Перезвоном (Достојевски 1975б: 301). Запамтили смо тај камен, онај исти што се свалио на Иљушино срце када је Коља одбацио његово пријатељство. Жива инкарнација Васкршње творевине настаће *код камена*, на том

<sup>4</sup> Превод цитата Н. К.

заветном месту *йшеничној зрна* које је ту пало и умрло да би много рода родило, премда је мали Сњегирјов сахрањен унутар ограда гробља (Јеванђеље по Јовану 12, 24). И ту би се дала изводити поређења у поступку слагања и изневеравања код Достојевског, од онога унутар једног лика када капетан шапне Аљоши да „’apostol’ kako treba nisu čitali” (Достојевски 1975б: 563) до одређене атмосфере пометености приликом службе и опела у цркви над мртвим Иљушом према завршним репликама, *код камена као на јори*, које сабрано звуче као *анасѝасиматѝарион*, у којем поред Аљоше учествује два наест равноапостолних дечака (Белов 2016: 37). Завршна сцена је слика новог, невиног почетка окупљене мале заједнице, духовне породице из времена раног хришћанства. Подударност исповести и романа, као унутрашње форме, у вези са Бахтиновим бављењем поетиком Достојевског, истакнута је у науци, као и њихов структурни аналогон са тематиком (Бочаров 1999: 531–532). Поновљивост у градњи је присутна једнако и у томе јер се писац у Епилогу „враћа теми смрти невиног детета” показујући тиме „многе појединачне различите начине којим се људи крећу од пада до васкрсења” (Фридлендер 1988: 174).

## СВРШЕТАК БЕЗ КРАЈА

Понављање слика, мотива, карактера, дијалога, микросижеа, сижеа, митопоетских схема и других средстава књижевног текста или ванкњижевног контекста, са извесним степеном одступања од претходних одраза, ствара склоп цикличних, поновљивих облика који чине делове једнога уређеног непрекиднога низа, без укидања њихове самосталности. Успостављена веза са Библијом у мотоу *Браће Карамазових* провлачи се као средишња идејна нит и кроз мале прозе, обликујући их истовремено цикличном целином отелотвореног вишег принципа и независним књижевним текстовима.

Књига десета Четвртог дела *Браће Карамазових* под оригиналним насловом *Дечаци* публикована је засебно као дело књижевности за децу на руском језику, али то није било увек тако лако, независно од књижевних разлога. Достојевски је до 1917. године за царску власт био писац „неразумљив” за руску младеж, посебно за „нижу” школу, најраширенију и најдоступнију образовну установу. Мишљење да је Достојевски био недочуван разумевању младог читаоца било је укорењено и у круговима виших педагошких власти (Волгин 1980: 206). Нама познато руско издање из 1947. изашло је на српском језику 1951. године (Достојевски 1951). На јапанском је публиковано 1954, а на шпанском деценијама потом итд. Јапанско издање *Дечака* је превео нобеловац Ое Кензабуро и објавио под насловом *Браћа*, чиме је истакао библијски подтекст, а у поднаслову је навео „*Браћа Карамазови за децу*”.

Питање њихове функције у оквиру лектире различитог узраста тиче се претпоставки из многих области, најпре из дечје психологије, али *Дечаци* су сублимни носиоци поруке *Браће Карамазових* за мање стрпљиве читаоце.

## ИЗВОРИ

Достојевски (1951): Фјодор М. Достојевски, *Дечаци*, у: *Браћа Карамазови*, Београд: Ново поколење.

Достојевски (1975a): Fjodor Dostojevski, *Braća Karamazovi I*, Beograd: Rad.

Достојевски (1975a): Fjodor Dostojevski, *Braća Karamazovi II*, Beograd: Rad.

Јеванђеље по Јовану у: *Библија*, IV књига Новог завјета.

## ЛИТЕРАТУРА

Архипова (1985): А. В. Архипова, Сюжеты для романов (неосуществленный замысел Достоевского), *Достоевский, Материалы и исследования* (6), М.: Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом), Ленинград: Наука, 81–91.

Белов (2016): С. В. Белов, Числа у Достоевского, *Сборник Достоевский и современность*, Материалы XXX Международных Старорусских чтений 2015 года, Великий Новгород: Новгородский музей-заповедник, Дом музей Ф. М. Достоевского, 36–40.

Бочаров (1999): С. Г. Бочаров, *Сюжеты русской литературы*, М.: Языки русской культуры. Вјетловска (2007): В. Е. Ветловская, *Роман Ф. М. Достоевского Браћя Карамазовы*, СПб.: Издательство Пушкинский Дом.

Волгин (1980): И. Л. Волгин, Достоевский и правительственная политика в области просвещения (1881–1917), *Достоевский, Материалы и исследования* (4), М.: Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом), Ленинград: Наука, 192–206.

Гачева (2016): А. Г. Гачева, Идеи и образы Достоевского в восприятии А. К. Горского, *Достоевский, Материалы и исследования* (21), М.: Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом), С.-Петербург: Нестор-история, 441–454.

Јесаулов (2004): И. А. Есаулов, *Пасхальность русской словесности*, М.: Крузь.

Јесаулов (2012): И. А. Есаулов, *Русская классика: новое понимание*, СПб.: Алетейя.

Кебара (2019): Ненад Кебара, Митопоетика сјжеа на лествици персонажа *Браће Карамазова*, *Зборник радова са међународној темејској скуја „Наука без граница” 2*, Том 4: „Пејзажи ума”, Косовска Митровица: Филозофски факултет, 149–165.

- Кравченко (2008): Э. Я. Кравченко, у: Н. Д. Тамарченко [гл. науч. ред.], *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*, М.: Изд. Кулагиной, Intrada, 56.
- Кузьмина (2001): С. Ф. Кузьмина, Тысячелетняя традиция восточнославянской книжной культуры: „Слово о законе и благодати” Митрополита Илариона и творчество Достоевского, *Достоевский, Материалы и исследования* (16), М.: Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом), С.-Петербург: Наука, 32–45.
- Пис (2007): Ричард Пис, Правосудие и наказание: *Братья Карамазовы, Роман Ф. М. Достоевского* *Братья Карамазовы: современное состояние изучения* V, под. ред. Т. А. Касаткиной, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН, М.: Наука, 10–38.
- Фридендер (1964): Георгий Михайлович Фридендер, *Реализм Достоевского*, Л.: Наука.
- Фридендер (1988): Георгий Михайлович Фридендер, Путь Достоевского к роману-эпопее, *Достоевский, Материалы и исследования* (8), М.: Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом), Ленинград: Наука.
- Фридендер (1996): Георгий Михайлович Фридендер, Творческий процесс Достоевского, *Достоевский, Материалы и исследования* (12), Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом), С.-Петербург: Дмитрий Буланин, 5–42.

Ненад Р. Кебара

ИП „Лира”

Крагуевац

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ИДИОМА МАЛЕНЬКОГО РОМАНА О МАЛЬЧИКАХ В БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ

*Резюме:* Десятая книга, возможно, самого сложного произведения мировой литературы, в целом заполнена коротким романом *Мальчики*, который через самостоятельные элементы литературной структуры удовлетворяет условию особой структуры романа в жанре обычно называемом литературой для детей. С точки зрения фабулы и сюжета, эта часть *Братьев Карамазовых* выступает в качестве микросюжета и отступления в последовательности основных событий, а на идеологическом уровне, *Мальчики* с помощью мифопоэтических связей осуществляют разработку библейских посланий капитального произведения Ф. М. Достоевского. *Мальчики* латерально связаны с основным сюжетным потоком „оторванными“ эпизодами о тех же героях, которые находятся за пределами Книги Десятой, где литературные функции организованы иначе. Наша цель – осветить путь сакрального текста, который циклически проходит через великий роман и возрождается в маленьком романе, делая литературу для детей внутренней и неделимой частью логоса литературы.

*Ключевые слова:* детский роман, композиция, сюжет, парадигма, диалог, субъект–объект.