

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Бобан Ж. Ђурић

РОМАНИ БОРИСА САВИНКОВА
(В. РОПШИНА)

докторска дисертација

Београд, 2013.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Boban Ž. Ćurić

NOVELS OF BORIS SAVINKOV
(V. ROPSHIN)

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2013

Ментор:

др Корнелија Ичин, редовни професор Филолошког факултета Универзитета у Београду

Чланови комисије:

др Тања Поповић, ванредни професор Филолошког факултета Универзитета у Београду

др Петар Бојанић, виши научни сарадник (ванредни професор) Института за филозофију и друштвену теорију Универзитета у Београду

Датум одбране:

Сажетак

Романи Бориса Савинкова (В. Ропшина)

Циљ рада јесте да се на објективан, књижевно-аналитички начин, истражи и оцени најзначајнија област уметничког стваралаштва Бориса Викторовича Савинкова (књижевни псеудоним В. Ропшин, 1879-1925) – његови романи *Коњ блед*, *Оно чега није било* и *Коњ вран*, да се ова област доведе у контекст преосталог књижевно-публицистичког стваралаштва Бориса Викторовича (поезија, мемоарско-публицистичка литература, пропагандно-идеолошки текстови) – и да се тако скрене пажња на ово неправедно запостављено име руске књижевности почетка XX века.

Такође, циљ рада јесте и да прикаже шири контекст „феномена Савинкова“, активне делатне личности на политичко-идеолошком плану и заговорника терора као легитимног оруђа идејне борбе са једне стране, а са друге – провокативног писца који дотиче нека непријатна, пре свега етичка питања, суптилног истраживача људске психе кроз књижевно-уметничку форму, заговорника хришћанског етичко-филозофског кодекса, најбоље израженог у Христовој заповести „не убиј“, сликара трагедије егоистичке личности, опустошене грехом убиства, а преко те и такве личности – сликара апокалиптичког хаоса у коме се Русија на почетку XX века нашла – историјског тренутка схваћеног као прекретница за даљу судбину земље опседнуте нечистим силама.

Рад показује и у којој мери су Савинковљеви романи са својим јасно израженим идејно-филозофским ставом литерарна реакција на политичку делатност аутора, као и израз разочарања резултатима личне политичке ангажованости.

Задатак рада био је и одређивање односа романескног опуса Савинкова према руској књижевној традицији (Достојевски, Толстој, Пушкин, Љермонтов, руски антинихилистички роман), аутору савременим књижевним токовима (симболизам пре свега), или религиозно-филозофским трагањима („нова религиозна свест“, на пример) те указивање на могућност утицаја Савинкова-Ропшина и његових романа на друге руске ствараоце – што је у великој мери и постигнуто, али и отворило неке нове перспективе за даља истраживања.

У основи истраживања лежи књижевно-аналитички метод који подразумева анализу текста романа (сваког понаособ) на свим структурним нивоима, уз неопходни митопоетски, историозофски и интертекстуални приступ уметничком тексту. У раду се такође користе достигнућа руске историјско-филолошке, митолошке, формалистичке, структуралистичке и семиотичке московско-гартуске школе. Важно место заузима и биографски метод, зато што се у карактерним цртама главних јунака сва три романа препознају изразите аутобиографске црте, које познавање ауторове биографије чине неопходним за озбиљније разумевање текста. Неизоставан је и историјски метод, којим се романи истражују у контексту историјских околности у којима су настали, јер у извесној мери представљају и ауторов „одговор“ на историјски тренутак и захтеве које он поставља пред делатну личност.

Заокружено свеобухватно књижевно-аналитичко истраживање најзначајнијег поља Савинковљеве литерарне делатности – његових романа (*Коњ блед*, *Оно чега није било*, *Коњ вран*), посматра се пре свега као покушај рехабилитовања заборављеног и занемареног аутора, као и правичнијег вредновања његовог књижевног опуса, заснованог много више на књижевно-уметничким него на идеолошким критеријумима, што ће свакако допринети томе да Савинков-Ропшин заузме заслужено место у историји руске књижевности XX века.

Кључне речи: Савинков; Ропшин; руска књижевност; руски роман XX века; етички nihilizam; револуционарни терор; интертескт; Достојевски; Толстој; З. Гипијус

Научна област: Русистика – Руска књижевност

Ужа научна област: Руска књижевност XX века

УДК:

Abstract

Novels of Boris Savinkov (V. Ropshin)

The main objective of this thesis is to research and evaluate, by method of literary analysis, the most important literary works of Boris Viktorovich Savinkov (pen name V. Ropshin, 1879–1925) – his novels *The Pale Horse*, *What Never Happened* and *The Black Horse* – to view them in the context of his literary and journalistic works in all (poetry, memoirs, propagandistic and ideological texts) and to bring attention to this unjustly disregarded Russian author from the beginning of 20th century.

The aim of this paper is also to present „the Savinkov phenomenon“ in a wider context – on the one hand, to present Savinkov as active figure on the political and ideological front and an advocate of terror as a legitimate weapon in the battle of ideas, and on the other hand as a provocative and controversial writer who deals with some unpleasant questions, especially the ethical ones, as a subtle researcher of human psyche using artistic literary form, champion of Christian ethical and philosophical code best declared in Christ’s command: „Thou shalt not kill“, as a portraitist of tragic egotistical personality ravaged by the sin of murder, and, through such personality, as a painter of apocalyptic chaos in which Russia found itself at the beginning of 20th century – in that historical hour seen as a turning point for the country possessed by unholy forces.

This thesis also demonstrates in which degree Savinkov’s novels, with its clearly stated notional and philosophical position, are literary reaction on political activity of the author himself and expression of his disappointment with the results of his own political activity.

The intent of this work is also to establish relations of Savinkov’s novelistic opus with Russian literary tradition (Dostoyevsky, Tolstoy, Pushkin, Lermontov, Russian antinihilistic novel), literary trends of his time (symbolism above all) and religious and philosophical searches (for example, „new religious consciousness“) and to show possible influences of Savinkov-Ropshin on other Russian authors. This goal is mainly achieved, but it opens perspectives for further research.

The basic research in this work is a literary analysis that includes analysing the very text of each novel on all structural levels using necessary mythopoetical,

historiosophical and intertextual approach to the literary text. The researcher also used historical-philological, mythological, structuralistic and semiotic methods of Russian Tartu-Moscow School. The biographical method has an important part in this research because in the main characters in all three novels there are recognizable autobiographical elements, thus making knowledge of Savinkov's biography necessary for serious comprehension of texts. The historical method was also essential, used for analysing novels in the context of the historical circumstances in which they were created because these novels are, in a certain degree, Savinkov's „response“ to that historical moment and requirements it puts before an active person.

Full and comprehensive literary-analytical research of the most important part of Savinkov's literary work – his novels *The Pale Horse*, *What Never Happened* and *The Black Horse* – is regarded first of all as an attempt to rehabilitate this forgotten and ignored author, to fairly evaluate his literary opus using primarily literary and artistic criteria, and much less ideological criteria, and to help Savinkov-Ropshin to find his rightful place in the history of Russian literature of 20th century.

Key words: Savinkov; Ropshin; Russian literature; 20th century Russian novels; ethical nihilism; revolutionary terror; intertextuality; Dostoyevsky; Tolstoy; Z. Gippius

Scientific field: Russian studies – Russian literature

Narrow scientific field: 20th century Russian literature

UDK:

САДРЖАЈ

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ.....	1
БИОГРАФИЈА Б. В. САВИНКОВА.....	7
<i>КОЊ БЛЕД</i>	45
Историјат стварања романа. Псеудоним. Објављивање. Издања и верзије.....	45
Критика.....	66
Структура. Композиција. Жанр.....	86
Историјске основе фабуле.....	95
Хронотоп.....	102
Поетика наслова. Епиграфи. Библијски подтекст.....	114
Јунаци.....	136
Хенрих.....	141
Фјодор.....	143
Женски ликови.....	146
Вања.....	152
Жорж – главни јунак. Идејни план главног јунака.....	168
Поетика терора.....	168
<i>Катехизис револуционара</i> Нечајева.....	194
Нихилизам. Извори и полемика.....	197
<i>Коњ блед</i> и поетика антинихилистичког романа.....	221
Немачка субјективистичка филозофија.....	231
<i>Коњ блед</i> и стваралаштво Достојевског.....	246
<i>Коњ блед</i> и Љермонтов.....	262
ДРУГИ ДЕО ТРИЛОГИЈЕ.....	264
<i>КОЊ ВРАН</i>	289
Историјат стварања романа. Објављивање и издања.....	290
Критика.....	295
Структура. Композиција. Жанр.....	309
Историјске основе фабуле.....	313
<i>Коњ вран</i> : <i>Коњ блед</i>	326
Хронотоп.....	333
Тема Москве.....	337

Јунаци.....	343
Феђа.....	347
Јегоров.....	351
Вреде.....	353
Иван Лукич.....	355
Женски ликови.....	357
Жорж – главни јунак.....	362
Идејно-филозофски план романа. Библијски подтекст.....	365
Историозофски план романа. Русија на прекретници.....	373
<i>Коњ вран</i> и Александар Блок.....	379
ОНО ЧЕГА НИЈЕ БИЛО	385
Историјат стварања романа. Објављивање.....	385
Критика.....	400
Структура. Композиција. Жанр.....	423
Поетика наслова. Посвета.....	429
Историјске основе фабуле.....	435
Хронотоп. Историозофске идеје. Толстој.....	445
Јунаци.....	458
Библијски подтекст.....	463
Идејно-етички план романа.....	467
Сведозвољеност.....	473
Андреј Болотов. „Нељзя и надо“.....	481
УМЕСТО ЗАКЉУЧКА	488
СПИСАК СКРАЋЕНИЦА	490
ИЗВОРИ	491
ЛИТЕРАТУРА	491
БИОГРАФИЈА	510

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Борис Викторович Савинков (литерарни псеудоним В. Ропшин, 1879-1925) данас је првенствено познат као крупна политичка фигура бурних историјских догађаја у Русији прве четвртине XX века: један од вођа партије есера, дрски терориста и политички емигрант, активни борац како против царистичког режима, тако и против болшевичке власти.

Тема „Књижевно стваралаштво Бориса Савинкова (В. Ропшина)“ остала је до дана данашњег у великој мери необрађена. Књижевни истраживачи заобилазили су ово име, а критика и углавном површна оцена његових дела (приповетке, романи, поезија) доношена је на основу негативних стереотипних оцена, насталих у време свемоћи социјалистичког реализма у совјетској књижевној критици, утемељених искључиво на идеолошко-политичкој нетрпеливости према аутору.

Бележимо тек једну, у Русији одбрањену, докторску дисертацију посвећену Савинову-писцу. Јелена Ивановна Гончарова одбранила је на Петербуршком универзитету 2001. године тезу под насловом „Проза Бориса Савинкова: Обществено-политический и литературный контекст эпохи“. Тема ове дисертације дотиче само један аспект Савинковљевог књижевног стваралаштва – феномен револуционарног насиља, приказаног у прозним делима, с ослонцем на револуционарно-терористичку биографију аутора.

Без обзира на промену идеолошких ставова у име којих је наступао, као и књижевних учитеља и узора, изоштрени осећај за политичка, културна и књижевна превирања те постојана тежња за уметничком истином, довели су до тога да књижевно стваралаштво Савинкова својом тематиком погађа све оне болне тачке руског друштва у једном преломном историјском тренутку. У његовим делима одразио се у пуној мери моменат преплитања најрадикалнијих токова политичког и књижевног живота Русије оног доба.

Најобимнији и свакако најзначајнији део књижевног опуса Савинкова-Ропшина представљају његови романи: *Коњ блед* (*Конь бледный*, 1909), *Оно чега није било* (*То, чего не было*, 1912-1913), *Коњ вран* (*Конь вороной*, 1923).

Романима с апокалиптичним насловима (*Коњ блед* и *Коњ вран*) веома је близак и књижевно-уметнички текст из рукописне заоставштине, откривен

почетком 90-их година XX века, без наслова, који са поменути романима чини својеврсну књижевну трилогију. Зато се и овај текст мора укључити у поље нашег књижевног истраживања.

Даљу судбину Савинковљевих романа одредила је, на жалост, идеолошка „неподобност“ аутора, као и нетрпељивост у редовима бивших сабораца, који су оформили руску емиграцију, тако да су Савинков-Ропшин и његови романи постали апсолутна непознаница за читаоце, како у СССР, тако и изван његових граница.

Скидање свих табуа и идеолошких забрана са књижевности, које је уследило после политичких промена у Русији крајем 80-их година XX века, омогућило је да Савинков и његово књижевно стваралаштво поново пронађу пут до читалаца и заслужи праведнији критички суд. После почетне еуфорије, која је испратила поновно објављивање Савинковљевог књижевног опуса (1990-1992), праћено отварањем политичких архива, као и публиковањем ауторове рукописне заоставштине, публицистике и докумената са судског процеса, вођеног у лето 1924. године, после Савинковљевог хапшења од стране совјетских контраобавештајних служби, пажња јавности, како читалачке, тако и научно-истраживачке, окренула се политичкој страни личности Бориса Викторовича, изнова занемаривши било какав озбиљнији научно-критички и књижевно-аналитички рад на његовом литерарном стваралаштву, романима пре свега, као најзначајнијем пољу Савинковљевог књижевног рада.

Интересовање за Савинкова-терористу, Савинкова-политичара или Савинкова – једног од најватренијих непријатеља бољшевика, одувек је било много веће него што је било интересовање за другу, противречну страну његове личности, В. Ропшина, писца који својим стваралаштвом, подједнако као и својим животом, болно проживљава актуелни историјски тренутак и етичко-филозофске идеје које у њему настају, преломљене кроз особености естетско-уметничког осмишљавања, преосмишљавања и литерарну обраду.

Из обиља до данас објављеног истраживачког материјала, различитог квалитета и степена објективности, издвајамо само оне најзначајније – монографије посвећене, пре свега, политичкој делатности Савинкова:

- David Footman: *B. V. Savinkov; Oxford, 1956* (St. Antony's papers on Soviet affairs);

- Karol Wędziagolski: *Boris Savinkov: Portrait of a Terrorist*; Twickenham, 1988;1
- Jacques-Francis Rolland: *L'homme qui défia Lénine: Boris Savinkov*; Paris, Grasset, 1989;
- Richard Spence: *Boris Savinkov: Renegade on the Left*; Boulder, 1991;
- A. S. Kowalczyk: *Sawinkow*; Warszawa, 1992.

Документи везани за живот и делатност Савинкова данас се налазе на више места, похрањени у неколико фондова у Русији и на западу.

Изван Русије, фондови Савинкова постоје у архиву Хуверовог института у Стенфорду, САД (ser. 268), као и у архиву Међународног института за друштвену историју у Амстердаму (лични фонд Савинкова има 42 фасцикле).²

У Русији се велики део Савинковљеве архиве чува у Државном архиву Руске Федерације (ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации; Ф. 5831), затим у Руском међународном фонду културе (Российский международный фонд культуры, Ф. 1), као и у Руском државном архиву књижевности и уметности (Российский государственный архив литературы и искусства, Ф. 1557).

Материјал је у руске фондовое делом доспео и из некадашњег прашког Руског заграничног историјског архива. Наиме, пред одлазак у Русију, Савинков је свој лични архив предао сестри Вери Мјагковој на чување, августа 1924. године. Део архива Вера Мјагкова и њен муж Александар Мјагков предали су крајем 20-х година у Руски загранични историјски архив у Прагу, који је 1945. године Чехословачка поклонила СССР-у. До 1989. године фонд Савинкова чувао се у ЦГАОР СССР (Центральный государственный архив Октябрьской революции СССР), сада у ГАРФ-у. Други део Савинковљевог личног архива очигледно је остао на чувању у кругу породице. После смрти Мјагкових, документи су предати породици рођака Николаја Викторовича (сина брата Бориса Викторовича, Виктора Викторовича), чија супруга, Татјана Николајевна

¹ Обиле података пружају такође и успомене Вендзјагољског на Савинкова, које су се у преводу на руски појавиле у часопису *Новый журнал*: К. Вендзјагољский: *Савинков*; *Новый журнал*, №№ 68, 70, 71, 72 (1962-1963).

² О овом фонду види: К. В. Корнеев: *Личный фонд Б. В. Савинкова в Международном Институте социальной истории в Амстердаме*; *Отечественная история*, 3/1998, стр. 148-150.

Савинкова, их у Прагу поклања Совјетском фонду културе (садашњи Руски међународни фонд културе).³

Ваља свакако овом приликом поменути објављивање зборника докумената из архива ФСБ (Федеральная служба безопасности), под насловом *Савинков на Лубјанке. Документы* (Москва, 2001), са пропратним текстовима руских историчара и бројним драгоценим коментарима, који расветљавају последње године живота Бориса Викторовича.

За праћење Савинковљеве биографије веома је важна изложба коју је последњег дана октобра 2006. године организовала московска Државна друштвено-политичка библиотека (Государственная общественно-политическая библиотека) у оквиру циклуса изложби под називом „Генеза тероризма“. Повод је био откривање рукописа романа *Оно чега није било* у архивском фонду Библиотеке. Рукопис је доспео у Библиотеку још 1957. године, преко Министарства иностраних послова СССР, који га је пронашао приликом сређивања једне емигрантске библиотеке, али је врло брзо заборављен у мору материјала архивских фондова Библиотеке.

Изложба под називом „*Я еретик? Пусть! Я еретиком и останусь!*“ *Борис Викторович Савинков – террорист, писатель и „богоискатель“*,⁴ представила је велики број артефаката – фотографија, рукописа, књига, докумената из архива ове Библиотеке, као и из фондова ГАРФ-а. На изложби је лепо представљен историјски пут Савинковљевог политичко-идеолошког ангажовања, као и еволуција његових идејних ставова, књижевна и публицистичка делатност, те однос савременика према њему и његовом опусу. Изложбу је пратио и округли сто на тему „Феномен и загадка Бориса Савинкова“, на коме су узели учешћа познати историчари – крупни истраживачи Савинковљевог живота и делатности.

Данас је у великој мери објављена и богата преписка коју је Савинков водио с бројним актуелним личностима културног живота Русије почетка века. Поменимо најзначајније публикације:

³ Детаљније о овоме види: В. Седельников: *Литературный архив Бориса Савинкова; Наше наследие*, 6/1990, стр. 144.

⁴ За наслов су узете речи Савинкова из писма револуционарки Вери Фигнер, написаног јула 1907. године. Види: *Письмо Б. В. Савинкова В. Н. Фигнер. Публикация Р. А. Городницкого и Г. С. Кана; Минувшее*, 18/1995, стр. 186.

- *Переписка З. Н. Гиппиус с Б. В. Савинковым.* Публикация Т. Пахмусс; *Воздушные пути. Альманах*, 5/1967, стр. 161-167;
- Temira Pachmuss: *Intellect and Ideas in Action. Selected Correspondence of Zinaida Hippus*; München, 1972;
- *Амфитеатров и Савинков: Переписка 1923-1924.* Публикация Э. Гарэтто, А. И. Добкина, Д. И. Зубарева; *Минувшее*, 13/1993, стр. 73-158;
- *Эренбург, Савинков, Волошин в годы смуты (1915-1918).* Публикация, подготовка текста, вступительная заметка, заключение и примечания Б. Фрезинского и Д. Зубарева; *Звезда*, 2/1996, стр. 157-201;
- „*Душевно ваш В. Ропшин...*“ (Переписка Бориса Савинкова с Максимилианом Волошиным); в: Максимилиан Волошин: *Избранное*; Минск, 1993, стр. 363-383;
- „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова. (Публикация кандидата исторических наук Валерия Савина); *Источник*, 4/1995, стр. 4-32;
- М. П. Арцыбашев. *Письма Борису Савинкову. К истории русской эмиграции в Варшаве.* (Предисловие, подготовка текста и примечания Д. И. Зубарева); *De visu*, 4/1993, стр. 49-69;
- „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову.* Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009. (Переписка претходно објављена у часопису *Русская литература*: 3/2001, стр. 126-162; 4/2003, стр. 140-161; 1/2005, стр. 187-213; 1/2006, стр. 192-218; 2/2006, стр. 160-174.)

Извесни аспекти личности и делатности Савинкова-терористе инспирисали су рађање појединих књижевних јунака: терористе Дуткина у роману *Петербург* Андреја Белог, или пак Високова, јунака романа *Жизнь и гибель Николая Курбова* Иље Еренбурга. Савинков се под својим сопственим именом среће у документарно-белетристичкој прози Алексеја Ремизова

(*Иверень*) и Романа Гуља (*Генерал Бо*),⁵ те мемоарима Андреја Белог,⁶ Јевгенија Лундберга,⁷ Иље Еренбурга...⁸

Савинковљева политичко-идеолошка делатност (пре свега његова антибольшевичка борба) екранизована је још у совјетско време у филму *Крах* (1968) и мини-серији *Синдикат-2* (1981). У новије време појавиле су се и екранизације његових књижевних дела. Тако је 1991. године по мотивима *Коња бледог* снимљен филм *Исчађе ада*, у режији Василија Панина. На 125-годишњицу Савинковљевог рођења, 2004. године Карен Шахназаров је по мотивима првог романа Бориса Викторовича снимио филм *Всадник по имени Смерть*. Са друге стране, *Успомене терористе* умногоме представљају сужејну основу серије *Столыпин... Невыученные уроки* Јурија Кузина из 2006. године.

⁵ Занимљиво је да је Р. Гуљ своју белетризовану биографију објавио под насловом који асоцира на Савинковљеве романе – *Коњ рыжий* (1952).

⁶ Андрей Белый: *Между двух революций*; Ленинград, 1934.

⁷ Е. Г. Лундберг: *Записки писателя*. ТТ. I-II; Ленинград, 1930.

⁸ Илья Эренбург: *Люди, годы, жизнь*. Кн. 1-2; Москва, 1961.

БИОГРАФИЈА Б. В. САВИНКОВА

Истраживати књижевно стваралаштво В. Ропшина без претходног упознавања с биографијом Бориса Савинкова – немогуће је. Такође је немогућа и свака озбиљнија анализа његових књижевно-уметничких текстова без познавања историјско-идеолошког контекста, у коме су и они настајали, јер текстови његових романа у великој мери представљају ауторов „одговор“ на историјски тренутак и захтеве које он поставља пред активну делатну личност.

Иако, можда, невелико по обиму, књижевно стваралаштво Бориса Савинкова одликује се великом разноликошћу уметничке форме – романи, приповетке, поезија – и кореспондира, такође, с мемоарско-публицистичким или пак идеолошко-пропагандним текстовима које је током своје бурне револуционарне и политичке каријере ова необична личност обилато стварала.

Са друге стране, готово сви истраживачи књижевног опуса Бориса Викторовича, најчешће објављиваног под литерарним псеудонимом В. Ропшин, његово стваралаштво виде као одраз и реакцију на живот и политичку делатност Савинкова-револуционара: „Вся проза Савинкова – отражение реальной жизни Савинкова-террориста. (...) И литературное творчество для террориста Савинкова – это философский спор с самим собой о праве на насилие“.⁹ В. Ропшин је „друго ја“ аутора-револуционара: „Заявивший о себе в 1909 году писатель В. Ропшин (...) – превратился во второе „я“ революционера. Жить друг без друга они не могли. Литературное творчество стало насущной потребностью, позволяя вновь переживать содеянное, погружаться в кошмар „боевой работы“, возвращаться к былым ощущениям и при этом находить силы для покаяния – хотя бы в текстах“.¹⁰

„Не жизнь, а кинематографическая лента“¹¹ – оцена која се појавила 20-их година XX века у совјетској штампи – можда најбоље одсликава заиста бурну судбину сложене и противречне личности каква је до последњег тренутка био Савинков.

⁹ Александр Панченко: *Надломленная скрипка Страдивариуса*; *Нева*, 8/1996, стр. 111.

¹⁰ Игорь Архипов: *Борис Савинков: террорист и литератор*; *Звезда*, 10/2008, стр. 104-105.

¹¹ Ил. Полтавский: *Савинков в терроре*; в: *Загадка Савинкова*. Сборник под редакцией П. А. Арского; Ленинград, 1925, стр. 6.

Више него код већине других писаца, биографија аутора игра важну улогу у анализи књижевног стваралаштва Савинкова, и у великој мери то стваралаштво мотивише, инспирише и објашњава.

Са друге стране, српској средини Савинков-Ропшин подједнако је далек и као писац и као револуционар-контрареволуционар; његово књижевно стваралаштво непознато је у истој мери у којој је непозната и идеолошко-политичка делатност особе која је, по мишљењу Винстона Черчила, у себи носила мудрост државника, надареност војсковође, одважност хероја и непоколебљивост мученика.¹² Зато је неопходно на овом месту изнети што је могуће подробнију биографију Бориса Викторовича Савинкова – В. Ропшина, како би се барем донекле одгонетнула тајна комплексног, често до апсурда противречног живота овог, усудили бисмо се назвати га – „дволиког Јануса“ руске историјске сцене почетка XX века. Сцена овде није случајно поменута. Безбројне су улоге које је Савинков на тој сцени одиграо. Многобројна су и имена, ликови и маске иза којих је скривао своју политичку, терористичку, револуционарну и контрареволуционарну делатност: Борис Канин, Венъямин, Венъямин Дубовской, Валентин Кулешов, Деренталь, Жорж, Павел Иванович, Б. Лежнев, А. Мальмберг, В. И. Степанов, Джеймс Галлей, Феликс Рыбницкий, Крамер, Д. Е. Субботин...¹³

Метафорични „дволики Јанус“ тако постаје човек са хиљаду лица. Многи су се питали да ли је Савинков, са оволико маски на себи, успевао да запамти своје право лице.

Сложићемо се у потпуности с констатацијом Виталија Шенталинског да противречна личност Савинкова и поред обиља до сада објављених података, чињеница и биографско-истраживачких приступа, остаје још увек велика загонетка, али и изазов за даље устраживање: „Ни одна из биографий его не смогла вместить этой пестрой и противоречивой судьбы, ни один портрет не

¹² Овакво мишљење изнето је у чланку посвећеном Савинкову у зборнику *Велики савременици*: Уинстон Черчилл: *Мои великие современники*, Москва, 2011, глава *Борис Савинков*, стр. 105-113.

¹³ Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; в: Борис Савинков: *Избранное*; Москва, 1990, стр. 55, 56, 79, 136, 192, 216, 291. А. Баранов: *Ваня и Миша... и Борис Викторович*; *Родина*, 7/1998, стр. 67. К. Н. Морозов: *Б. В. Савинков и Боевая организация ПСР в 1909-1911*; *Минувшее*, 18/1995, стр. 258, 271. „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой, СПб, 2009, стр. 424. В. М. Чернов: *Перед бурей*; Нью-Йорк, 1953, стр. 227, 228, 229, 230.

выразил, не исчерпал до конца его образ. И до сегодняшних дней время добавляет к ним все новые факты и штрихи, не разрешая, а умножая загадку Савинкова“.¹⁴

У великој мери је и сам Савинков својом потребом за конспирацијом, али и честим променама „улоге“ коју је у датом историјском тренутку играо, допринео да више нико није могао да открије његово „право“ лице. Енглески дипломата и обавештајац Р. Локарт, с којим је Борис Викторович био близак за време грађанског рата у Русији, приметио је следеће: „Савинков так долго прожил среди шпионов и провокаторов, что, подобно герою одного из романов, в конце концов, сам не мог разобраться толком, кого он, в сущности, обманывает – своих врагов или самого себя“.¹⁵

У судбини Савинкова одсликала се судбина Русије: „Судьба Савинкова со всеми ее перипетиями, идеологическими зигзагами и психологическими загадками представлялась воплощением истории (а для части исследователей – трагедии) России XX века“.¹⁶

Борис Викторович Савинков рођен је у Харкову 19. односно 31. јануара 1879. године, у племићкој породици. Отац, Виктор Михаилович, државни саветник, био је помоћник тужиоца окружног војног суда у Варшави; због својих либералних погледа принуђен је да се повуче с положаја. Судбина синова снажно је утицала на његово психичко здравље; у стању нервног растројства Виктор Михаилович умире у психијатријској болници 1905. године. Мајка, Софија Александровна, рођена Јарошенко (1855/6-1923), сестра сликара-передвижника Н. А. Јарошенка, и сама се опробала у уметничким водама: под псеудонимом С. А. Шевиль објављивала је приповетке (*Простые рассказы*, СПб, 1901) и драме, од којих су најпознатије историјске драме *Анна Ивановна* (Москва, 1898) и *Загадка жизни* (СПб, 1898). Нешто касније објавиће и мемоаре

¹⁴ Виталий Шенталинский: *Свой среди своих*; *Новый мир*, 7/1996, стр. 173.

¹⁵ Р. Локарт: *Буря над Россией. Исповедь английского дипломата*; Рига, 1933, стр. 167. Цит. по: Л. К. Шкаренков: *Из истории савинковщины*; в: *Буржуазные и мелкобуржуазные партии России в Октябрьской революции и гражданской войне*; Москва, 1980, стр. 57. Такође и: Л. К. Шкаренков: *Загадка Бориса Савинкова*; *Россия и современный мир*, 1/1995, стр. 179.

¹⁶ А. Литвин, М. Могильнер: *Савинков многолик*; *Родина*, 3/2001, стр. 65.

– хронику револуционарне борбе својих синова.¹⁷ Од 1920. живела је у емиграцији, где је и умрла. Сахрањена је у Ници.

Породица је имала шесторо деце – три ћерке и три сина. Најстарију ћерку, Надежду Викторовну, удату Фон Мајдељ (?-1922), бољшевици су стрељали заједно с мужем. Софија Викторовна, удата Турчинович (1887/8 - после 1938), есерка, емигрирала је после револуције. Вера Викторовна, удата Мјаглова (1872-1942), после револуције је живела у Прагу и сачувала архив брата.

Најстарији од тројице браће, Александар Викторович, због социјалдемократске политичке активности послат је у прогонство у Сибир, у јакутску област, где је у тренутку психичке депресије извршио самоубиство 1905. године. Најмлађи, Виктор Викторович (1886 - не пре 1927), уметник, учесник изложбе „Бубновий валет“, новинар, официр руске армије у Првом светском рату и Добровољачке беле армије, био је блиски сарадник Бориса Викторовича у антибољшевичкој кампањи, шеф информативног одељења Савеза заштите отаџбине и слободе.

Борис Викторович је 1897. године завршио Прву варшавску гимназију, заједно с Иваном Каљајевом, будућим терористом-саборцем и Јозефом Пилсудским, будућим диктатором Пољске. Исте године уписао је правни факултет у Петербургу и одмах се укључио у рад престоничких социјалдемократских кружока. Исте године, за време божићних празника (20. децембра 1897), заједно с братом Александром, ухапшен је у Варшави. Хапшење је уследило као одговор на учешће у студентским протестним акцијама поводом подизања споменика М. Н. Муравјову и подршке коју је подизање споменика добило од неких великоруски настројених професора варшавског универзитета. Браћа – организатори антимуравјовске групе међу руским студентима, осумњичени за растурање протеста студената Петербуршког рударског института, провела су у затвору свега четири дана, од 20. до 24. децембра и пуштена су, највероватније залагањем њиховог оца.¹⁸

¹⁷ С. А. Савинкова: *Годы скорби: Воспоминания матери; Былое*, 7/1906. С. А. Савинкова: *На волос от казни: Воспоминания матери; Былое*, 1/13 1907. С. А. Савинкова: *В годы старого режима*; Москва, 1918.

¹⁸ Види подробније о овоме: *Первая отсидка. Польская карьера Бориса Савинкова*. Предисловие и публикация Хариса Хайретдинова; *Родина*, 12/1994, стр. 112-113.

Још као студента Бориса Викторовича су привукле, додуше само накратко, идеје социјалдемократије. Године 1898. члан је социјалдемократских група „Социалист“ и „Рабочее знамя“. Група „Социалист“ коју је Савинков заједно с Рутенбергом основао, била је програмски блиска идејама Г. Плеханова. Године 1899. у социјалдемократском гласилу *Рабочее дело* (№ 6) објављује чланак *Петербургское рабочее движение и практические задачи социал-демократии* (с потписом „Б-в.“), који је привукао Лењинову пажњу.

Исте године оженио се ћерком познатог писца Глеба Успенског, Вером Глебовном (1877 – после 1940; Савинковљева жена 1899-1908). Са њом је имао двоје деце, ћерку Татјану (рођ. 1900) и сина Виктора (1901-1935).

Због учешћа у студентским немирима 1899. ухапшен је по други пут и искључен с факултета. Ради наставка школовања одлази у иностранство, на Берлински и Хајделбершки универзитет, али се већ следеће године враћа у Петербург.

О Савинкову-социјалдемократи пише у својим успоменама Виктор Чернов, један од вођа партије есера: „Я первый раз увидел Савинкова, если не ошибаюсь, в 1900, а может быть, и в 1901 году. Он был тогда юношей, социал-демократом левого крыла, неудовлетворенным политическими буднями „экономизма“, жаждавшим „политики“ и полным столь необычайного среди тогдашних марксистов пиетета к борцам Народной Воли. (...) Он произвел на меня впечатление симпатичного, скромного, быть может, слишком сдержанного и замкнутого юноши. От этой „скромности“ впоследствии не осталось и следа“.¹⁹

Поново је ухапшен у Петербургу, априла 1901. године, као члан групе пропагандиста у Петербуршком савезу борбе за ослобођење радничке класе. Приликом претреса код њега су нађена компромитујућа идеолошка документа. Одлежао је пет месеци у Петропавловској тврђави и још четири у истражном затвору, да би до доношења коначне пресуде почетком 1902. године био депортован у Вологду.

У ово време настају и први, предологодски литерарни покушаји Савинкова. Године 1902. објављен је у марксистичком часопису *Заря* текст *Теням умерших*, настао, по мишљењу књижевног истраживача Дмитрија

¹⁹ В. М. Чернов: *Перед бурей*; Њу-Йорк, 1953, стр. 187.

Жукова, за време Савинковљевог тамновања 1899. године: „Ја би не стал упоминати ее, если би речь шла не о Савинкове-Ропшине, если би в ней не было задатков литературного таланта. // „Мой мир – маленький клочок неба и большая, серая стена“. Узник ревелина воображением своим воспроизводит на стене целые картины. Он представляет себе, что за стеной – речка, церкви, люди... Он мечтает о свободе. Это похоже на большое стихотворение в прозе“.²⁰

Књижевни истраживач А. В. Лавров Савинкову (а не његовој сестри, Вери Викторовној, како је то пре њега било уобичајено) приписује и ауторство осам анонимних рецензија, објављених 1902. године у часопису *Русское богатство*: „В 1902 году в *Русском Богатстве* были напечатаны, как явствует из Книги гонимых сотрудникам журнала за 1902 г. (РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 1262. Л. 5-7, 9, 13), 8 рецензий Б. В. Савинкова. В хронологическом указателе анонимных рецензий с раскрытием авторства *Литературная критика и история литературы в журнале „Русское Богатство“ (1859-1918)* М. Д. Эльзона эти рецензии ошибочно приписаны сестре Савинкова В. В. Савинковой (Литературное наследство. Т. 87: Из истории русской литературы и общественной мысли 1860-1890 гг., М, 1977, стр. 669-670)“.²¹

У Вологди, у прогонству, Савинков ради као секретар при окружном суду. Упознаје се с другим политичким прогнаницима – Ремизовом, Луначарским, Берђајевом. Истовремено, његово интересовање за књижевно стваралаштво даје прве резултате. Московски лист *Курьер* објавио је приче А. Ремизова *Эпиталама. Плач девушки перед замужеством*, под псеудонимом Н. Молдаванов, и Савинкова *Терновая глушь*, под псеудонимом Б. Канин, у свом броју од 8. септембра 1902. године. За обојицу је то био књижевни деби и, како се касније присећа Ремизов, није све ишло глатко. Максим Горки, коме су се писмено обратили за књижевни савет, сматрао је да ни Савинков ни Ремизов не треба даље да се баве књижевношћу: „Горький советовал нам заняться каким угодно ремеслом, только не литературой“.²² Међутим, Леонид Андрејев, који је у то време био књижевни уредник листа *Курьер*, имао је другачије мишљење, и

²⁰ Дмитрий Жуков: *Б. Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Борис Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения*; Москва, 1992, стр. 6-7.

²¹ А. В. Лавров: *Брюсов и Ремизов*; в: А. В. Лавров: *Русские символисты*; Москва, 2007, стр. 113, фуснота.

²² А. М. Ремизов: *Иверень*; в: А. М. Ремизов: *Собрание сочинений*. Т-8; Москва, 2000, стр. 454.

дао дозволу за објављивање: „И вдруг неожиданно с вечерним поездом из Ярославля Иван Платонович Каляев: в редакции *Северного Края* получен из Москвы *Курьер* – 8 сентября 1902 года и в этом праздничном номере (Рождество Богородицы) - // „Смотрите!“ Каляев торжествовал.// Он широко развернул газету, и в глаза ударило – электричеством: *Эпиталама* (Плач девушки перед замужеством) Николай Молдаванов, а ниже рассказ Канина *Терновая глушь*“.²³

Први Савинковљев књижевни псеудоним – Борис Кањин – настао је од имена његове ћерке Татјане – Тање, која је себе звала Кања (Каня).

Према писму које је Савинков 20. марта 1925. године из лубјанске тамнице послао сину, Вуктору Борисовичу, утврђујемо да је под псеудонимом Кањин у *Куриру* објављено неколико приповедака током 1902-1903. године: „три или четири расказа, за подписью „Канин“, напечатанные в московской газете *Курьер* в 1902-1903 г. (не раньше мая 1902 и не позже июня 1903)“.²⁴ У истом писму помиње се, додуше без назива, и приповетка објављена 1903. године у листу *Революционная Россия*, органу ЦК партије есера.²⁵ У питању је приповетка *В сумерках*, објављена у петом броју *Революционаране Русије*, која уводи за Савинкова карактеристичну тему – убиство полицијског агента. Библиографски индекс *История русской литературы конца XIX – начала XX века* (1963) наводи и Савинковљев текст – критички приказ стваралаштва В. В. Вересајева, објављен 1903. године у *Вестнику и библиотеци самообразовања*.²⁶

Пресудан утицај на даљи пут политичке каријере Савинкова одиграло је познанство с К. К. Брешко-Брешковском, старом есерком, чији су нелегални боравак у Вологди и агитација утицали на то да Савинков промени идеолошке ставове и с позиција социјалдемократије пређе на позиције есера, социјалиста-

²³ А. М. Ремизов: *Иверень*; в: А. М. Ремизов: *Собрание сочинений*. Т-8; Москва, 2000, стр. 455. Ово је практично једини случај када ће Андрејев испољити благонаклоност према Савинковљевом књижевном стваралаштву. Надаље ће његове оцене књижевних дела Бориса Викторовича бити веома оштре и искључиво негативне.

²⁴ Борис Викторович Савинков – Вуктору Борисовичу Успенском. 20 марта 1925. В: „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова; *Источник*, 4/1995, стр. 27.

²⁵ Борис Викторович Савинков – Вуктору Борисовичу Успенском. 20 марта 1925. В: „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова; *Источник*, 4/1995, стр. 27.

²⁶ Б. Савинков: *Новые писатели (В. В. Вересаев)*; *Вестник и библиотека самообразования*, 26/1903, стр. 1083-1087. Цит. по: *История русской литературы конца XIX – начала XX века*. Библиографический указатель. Под ред. К. Д. Муратовой; Москва-Ленинград, 1963, стр. 168.

революционара.²⁷ У лето 1903. године, пре изрицања коначне пресуде и највероватнијег прогонства у Сибир (попут старијег брата Александра), Борис Викторович, заједно с Иваном Каљајевом илегално напушта Вологду, и преко Архангелска и Норвешке одлази у Женеу, центар есеровске емигрантске активности. Тамо се сусреће с једним од вођа партије есера, Р. М. Гоцем, и изражава жељу да ступи у редове есеровске терористичке групе,²⁸ Бојеве организације (БО). У то време први руководилац БО, Григориј Гершуни налазио се у затвору, те је руковођење терором преузео Евно Азеф (једна од најконтроверзнијих фигура руског револуционарног покрета, за кога ће се касније испоставити да је све време био добро плаћени полицијски доушник), који је Савинкова одредио за свог заменика. На иницијативу Азефа, Савинков је написао статут Бојеве организације, који јој је давао већу аутономију унутар партије есера и слабио контролу ЦК партије. Почетком 1905. године ушао је у ЦК партије есера. Највећи део времена Савинков је проводио у Русији, у илегалу, под лажним именом, организујући терористичке акције против истакнутих представника режима.

Најкрупније акције које је БО у то време извршила и које су јој донеле славу и популарност у руском јавном мњењу, јесу убиство министра унутрашњих послова В. К. Плевеа, 15. јула 1904. године и московског генерал-губернатора, великог кнеза Сергеја Александровича, 4. фебруара 1905. године.²⁹ Планиране акције против министра унутрашњих послова П. Н. Дурново и московског генерал-губернатора Ф. В. Дубасова током 1906. године, међутим,

²⁷ Партији социјалиста-револуционара посвећене су многе студије и публикације. Поменимо само неке важније: *Партия социалистов-революционеров. Наша программа*; СПб, 1908. А. И. Спиридович: *Партия социалистов-революционеров и ее предшественники 1886-1916*; Петроград, 1918. В. М. Чернов: *В партии социалистов-революционеров. Воспоминания о восьми лидерах*; СПб, 2007. *Партия социалистов-революционеров. Документы и материалы*. В трех томах. Т-1. 1900 – 1907 гг. Т-2. Июнь 1907 – февраль 1917. Т-3. Ч. 1. Февраль – октябрь 1917. Ч. 2. Октябрь 1917 – 1925; Москва, 1996. М. И. Леонов: *Партия социалистов-революционеров в 1905-1907 гг.*; Москва, 1997. К. Н. Морозов: *Партия социалистов-революционеров в 1907-1914 гг.*; Москва, 1998. Р. А. Городницкий: *Боевая организация партии социалистов-революционеров в 1901-1911 гг.*; Москва, 1998.

²⁸ О терору као методу револуционарне борбе у Русији види: А. Гейфман: *Революционный террор в России. 1894-1917 гг.*; Москва, 1997. О. В. Будницкий: *История терроризма в России в документах, биографиях, исследованиях*; Ростов на Дону, 1996. О. В. Будницкий: *Терроризм в русском освободительном движении*; Москва, 2000. Николай Грякалов: *Фигуры террора*; СПб, 2007; Издательство С.-Петербуржского университета.

²⁹ Савинковљевом делатношћу на челу БО партије есера бавићемо се детаљније у поглављу у коме анализирамо роман *Коњ блед*, чију историјску основу фабуле видимо управо у терористичким акцијама које су есери извршили у периоду од 1904. до 1906. године.

нису уродиле успехом. Истовремено се у самој партији појављују прве гласине о постојању издајника – провокатора у њеним редовима. Случај Татарова или, пак, Георгија Гапона био је, показаће се, тек увертира за велики скандал који ће се одиграти нешто касније, 1908-1909. године, и заувек дискредитовати терористичку делатност есера – раскринкавање Азефове сарадње с тајном полицијом.³⁰

Савинков је сасвим случајно 14. маја 1906. године ухапшен у Севастопољу, после неуспелог атентата на команданта севастопољске тврђаве, генерала Непљујева (са којим, у суштини, није имао никакве везе. Савинков је у Севастопољ стигао како би организовао акцију убиства адмирала Чухњина, команданта Црноморске флоте). Суђење које је започело, обећавало је неизбежну смртну казну, али 16. јула, уз помоћ члана БО Л. И. Зилберберга (брата будуће Савинковљеве друге, грађанске супруге, Јевгеније Ивановне, а не њеног мужа, како многи погрешно наводе) и једног од затворских стражара, есера В. М. Суљатицког, Савинков бежи из севастопољског затвора и, преко Румуније и Хајделберга, одлази у Француску, у Париз.

После раскринкавања Азефове двоструке игре (Савинков дуго није хтео да верује у издају свог најближег сарадника и претпостављеног; чак га је бранио и на партијском суду), Савинков је дошао на чело Бојеве организације (од 1909. до 1911. године),³¹ али његово руковођење није довело ни до једне успешне акције. Искомпромитована бројним разоткривеним провокаторима, Бојева организација и њен идеолошки метод борбе – терор – изгубили су кредибилитет како у руском јавном мњењу, тако и у редовима самих есера, који су прешли на парламентарни облик политичке делатности, после Манифеста из октобра 1905. године и формирања Државне Думе. Бојева организација формално је распуштена 1911. године.

У зиму 1907-1908. године Савинков се преко Иље Фондаминског, истакнутог есера, упознао са Дмитријем Мерешковским и Зинаидом Гипијус.

³⁰ Тема издаје игра важну улогу у структури романа *Оно чега није било*; и овде ће историјски догађаји представљати сижејни подтекст романа, те ће о њима детаљније бити говорено том приликом, у поглављу посвећеном анализи романа *Оно чега није било*.

³¹ Види о томе два текста К. Н. Морозова, различита по садржају, иако готово истог наслова: К. Н. Морозов: *Б. В. Савинков и Боевая организация партии эсеров (1909-1911 гг.)*; *Россия и реформы*. Выпуск второй. Сборник статей; Москва, 1993, стр. 94-113; *Б. В. Савинков и Боевая организация ПСР в 1909-1911*. Публикация К. Н. Морозова; *Минувшее*, 18/1995, стр. 243-314.

Идеје „нове религиозне свести“ и „хришћанске револуције“ као јединог пута ка достизању Христовог Царства Трећег Завета, што је „тријумвират“ окупљен око Мерешковског у то време проповедао (трећи члан био је Дмитриј Философов), имале су пресудну улогу како у осмишљавању идејно-етичких револуционарних позиција код Бориса Викторовича, тако и у формирању писца В. Ропшина, чија је централна тема књижевног стваралаштва – „право“ на идејно убиство, његова етичка страна, као и полемика с овом, по мишљењу аутора, деструктивном (и аутодеструктивном) ниҳилистичком идејом, с позиција неприкосновеног етичког ауторитета – Христовог моралног кодекса и основне заповести „не убиј“.

Савинков је у Паризу у то време живео у улици Лафонтен 32, у непосредном суседству супружника Мерешковски, који су имали свој стан у улици Теофила Готјеа 15, у кварту Отеј. Салон Мерешковских постао је центар окупљања руских револуционара, који су се у Паризу обрели после неуспеха прве руске револуције 1905. године. Александар Бенуа је у својим успоменама изнео следећи утисак: „Это было время, когда З. Гиппиус изящно кокетничала с разными „парламентскими заговорщиками“ и среди них с самим Савинковым, и тогда же в их салоне на улице Теофиль Готье образовалось нечто вроде штаб-квартиры революции, куда заходили всевозможные персонажи революционного вероисповедания“.³² Присећајући се много година касније својих првих утисака о Савинкову, Зинаида Гиппијус ће у успоменама написати: „Савинков – резок, дерзок, самолюбив, упрям, казался человеком волевым и умным. Не думаю, впрочем, чтобы кто-нибудь из нас мог правильно видеть и понимать Савинкова тогда: слишком он был для нас нов, слишком хорошо знали мы его биографию“.³³

³² А. Бенуа: *Мои воспоминания*. В двух томах. Т-2; Москва, 1990, стр. 440.

³³ З. Гиппиус: *Дмитрий Мережковский*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений*. Т-6. *Живые лица. Воспоминания. Стихотворения*; Москва, 2002, стр. 317-318. Мишљење З. Гиппијус о Савинкову често се мењало и зависило је од степена блискости њихових односа, тачније – од представе Зинаиде Николајевне у којој мери Савинков представља „доброг ученика“, на кога се може утицати сопственим идејним ставовима. У време „париске блискости“, Борис Викторович је за њу био „необыкновенно даровитый во всех отношениях человек. Поразительно умный и до испуга чуткий. Русский“ /З. Гиппиус: *О Бывшем (1899-1914)*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений*. Т-8. *Дневники 1893-1919*; Москва, 2003, стр. 110/. Не затварајући очи пред његовим манама, она Савинкова оцењује веома високо: „Какие бы у него ни были внутренние слабости и провалы, как ни велика его самоуверенность, – следует и должно признать в нем ту высокую меру силы и ума, которая делает его человеком очень замечательным“ /З. Гиппиус: *Черные тетради (1917-1919)*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание*

Разговори које је Савинков водио са супружницима Мерешковски био је, пре свега, везан за тему револуционарног насиља. По Мерешковском, терор је религиозна жртва за остварење идеје Трећег Завета. Неопходност револуционарног насиља, чак његову светост, оличену у искупљујућем христоликом жртвовању за успостављање Царства Божјег на земљи. Зборник антимонархистичких текстова Мерешковског, З. Гипијус и Философова *Цар и револуција*,³⁴ био је политички манифест пропагатора идеја хришћанске револуције, чије одјеке примећујемо у књижевном стваралаштву Савинкова-Ропшина. Идеја која ће увелико обележити противречан став његових књижевних јунака према револуционарном убиству у романима *Коњ блед* и *Оно чега није било*, формулисана оксимороном „нелзя и надо“, настала је управо током ових париских разговора, а саму синтагму осмислила је, по сопственом признању, Зинаида Николајевна.³⁵ Суштина текста З. Гипијус у зборнику *Цар и револуција*, који носи наслов *Революция и насилие*, формулише управо принцип „нелзя и надо“: „Но тем, кто, ужаснувшись насилию борьбы, не сражается и покоряется, хочется крикнуть: „Да, да, насилие не право, но оправдано! Не надо

сочинений. Т-8. *Дневники 1893-1919*; Москва, 2003, стр. 375/. Касније, међутим, када су се њихови идејни путеви разишли, разочарана што од Савинкова није створила свог „ученика“ или барем следбеника, З. Гипијус је имала много оштрији став и лошије мишљење: „Человек узкий, прежде всего, и поэтому заостренный. Весь в страстях своих, но не знающий (иногда смутно подзревающий), насколько они владеют им, а не он ими, благодаря гиперболическому самолюбию (не честолюбию). Одаренный – разнообразно, слишком разнообразно; и все дары эти до такой степени меньше его самолюбия, что оно их все или ни к чему не приводит или искажает. Ум, тонкость, воля, вкус, такт, – все это у него было. Но фатально оболщенный, раз навсегда, собой, ослепленный своими этими дарами, которые отнюдь не виделись ему лишь как просто „способности“ (...). Он не понимал, что может чего-нибудь не понимать; не допускал этого; ум, инстинктивно, м. б., выработал удивительную способность чего-то, похожего на „мимикрию“ (менее грубо). Отсюда его лживость; наполовину, иногда, и перед собой. Любви, ни такой, ни эдакой, в нем, конечно, не могло быть (...); в других отношениях с людьми – стремление или покорить их, овладеть ими, или хоть „использовать“ для своего случая, – того или другого. Властвовать, даже над ничтожествами, ему было *нужно*; впрочем, он не разбирался в людях; ум его, достаточно тонкий, служил ему до известного предела, а дальше и он изменял (...). Он верил в свое сознание и в свою волю; они были для него главное; они-то и были у него *слабы*, – сознание еще слабее воли“ /Письмо З. Гиппиус к Г. Адамовичу от 4 января 1932; в: Temira Pachmuss: *Intellect and Ideas in Action. Selected Correspondence of Zinaida Hippius*; München, 1972, стр. 413-414/.

³⁴ *Le Tzar et la Révolution*; Paris, 1907; на француском; годину дана касније на немачком: *Der Zar und die Revolution*; München, Leipzig, 1908; на руском: Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, Д. В. Философов: *Царь и Революция*; Под ред. М. А. Колерова; Перевод с французского О. В. Эдельман; Москва, ОГИ, 1999.

³⁵ З. Н. Гиппиус: *Автобиографическая заметка*; в: *Русская литература XX века 1890-1910*. Под ред. Профессора С. А. Венгерова, Т-1; Москва 2000, стр. 175. Види такође: З. Гиппиус: *Дмитрий Мережковский*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т-6. Живые лица. Воспоминания. Стихотворения*; Москва, 2002, стр. 320.

проливать кровь, это невозможно. Но чтобы эта невозможность стала реальной, это необходимо!³⁶

З. Гиппиус је изузетно заслужна за формирање Савинкова-писца и његово пробијање на литерарну сцену под псеудонимом В. Ропшин.³⁷ Псеудоним, као и наслов првог романа, *Коњ блед*, Савинков дугује управо Зинаиди Николајевној. Супружници Мерешковски уложили су велики напор да почетком 1909. године роман (иако у цензурисаној верзији) нађе пут до руских читалаца, прво у часопису *Русская мысль*, а нешто касније исте године и као посебно издање (нецензурисана верзија објављена је тек 1913. године у Ници).

Боравак у Паризу, принудни „одмор“ од револуционарно-терористичке делатности, усредсредили су Савинкова ка другој страсти, која је обележила цео његов живот – после страсти смрти и проливања крви, уследила је страст према књижевном стваралаштву, које треба да изрази ону другу, креативну страну Савинковљеве личности; као акција и реакција, ове две страсти смењиваће једна другу, преплитаће се све до последњих дана бурног живота Бориса Викторовича. Овај контраст у Савинкову-Ропшину добро је представио филозоф и публициста Фјодор Степун: „Душа Бориса Викторовича, одного из самых загадочных людей среди всех, с которыми мне пришлось встретиться, была, как и его воинственный язык, также лишь извне динамична, но внутренне мертва. Оживал Савинков лишь тогда, когда начинал говорить о смерти. (...) Если Савинков был чем-нибудь до конца захвачен в жизни, то лишь постоянным самопогружением в таинственную бездну смерти. (...) Кроме темы смерти, Савинкова глубоко волновала только еще тема художественного творчества. Лишь в разговорах о литературе оживала иной раз его заполненная ставрогинским небытием душа“.³⁸ Сам Савинков био је свестан колико је писање било његова неопходност: „Писать мне необходимо, как птице петь. Я

³⁶ З. Гиппиус: *Революция и насилие*; в: *Царь и Революция*. Цит. по: Е. И. Гончарова: „Революционное христовство“ /вступительная статья/; в: „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*; СПб, 2009, стр. 17.

³⁷ О обратном утицају, месту и улози Савинкова у животу Зинаиде Гиппиус, види текст Темире Пахмус: Т. Пахмус: *Борис Савинков в жизни З. Гиппиус*; в: *Памятники культуры. Новые открытия*. 1997; Москва, 1999, стр. 102-116.

³⁸ Федор Степун: *Бывшее и несбывшееся*. Т-2; Лондон, 1990, стр. 74-85.

не могу не писать, хотя никогда не мог отдаться искусству целиком“.³⁹ Савремени истраживачи сагласни су да се у потреби за књижевним стварањем код Савинкова испољава „стремление к осмыслению самого себя, своих эмоций“.⁴⁰

Није рад на роману био једина литерарна преокупација Савинкова у време париске емиграције. Иако слабије по уметничкој вредности, приповетке су, како примећујемо, за Савинкова остале занимљиве као форма уметничког изражавања још од „вологодског“ периода и првих књижевних корака. Подржавајући Савинковљево интересовање за књижевност, З. Гиппијус га је храбрила да не одустаје ни од објављивања приповедака: „Право, Вы часто держите себя, как enfant gâté в литературе: или пусть будет шедевр – или „не хочу, не хочу“ ничего. (...) Ваши рассказы хуже *Коня*, что естественно, но они лучше миллиона печатаемых, вполне литературны и очень любопытны. (...) Вы делаете ошибку, внешнюю и внутреннюю, отказываясь их печатать“.⁴¹ У архиви Мерешковских при Руској националној библиотеци чувају се Савинковљеве необјављене приповетке⁴² *В гимназии*⁴³ и *Бомбы*.⁴⁴ За приповетку *Бомбы* из објављене преписке сазнајемо да није могла бити објављена и поред залагања супружника Мерешковски „по цензурным соображениям“.⁴⁵ Приповетку *В гимназии* З. Гиппијус је послала В. Г. Корољенку, уреднику књижевне рубрике часописа *Русское богатство*. Критичку оцену ове приповетке, која, на крају крајева, ипак није била објављена, Корољенко је изнео у писму А. Г. Горнфелду (члану редакције *Руског богатства*, помоћнику Корољенка за књижевност и критику), фебруара 1908. године: „Завтра отсылаю еще партию рукописей.

³⁹ РНБ. Ф. 481. Оп. 1. Д. 236. Л. 61. Цит. по: *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы*. Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой; *Русская литература*, 3/2001, стр. 126.

⁴⁰ Евгения Фролова: *Иноходец; Звезда*, 10/2008, стр. 139.

⁴¹ Гиппиус – Савинкову. 25 июня 1909; в: „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*; СПб, 2009, стр. 170.

⁴² РНБ. Ф. 481. Оп. 1. № 236, 240. Цит по: „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*; СПб, 2009, стр. 170.

⁴³ „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*; СПб, 2009, стр. 155.

⁴⁴ „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*; СПб, 2009, стр. 168.

⁴⁵ Гиппиус – Савинкову. 22 июня 1909; в: „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*; СПб, 2009, стр. 168.

Среди них есть между прочим, *В гимназии Савинкова № 8216*. Написано тем же телеграфным стилем, как и *На главной гауптвахте*; только содержание много жиже. Можно напечатать, можно и не печатать. Стиль выдержан искусно, содержание бедное, есть только отдельные черточки⁴⁶.

У часопису *Русское богатство* Савинков је објавио три приповетке: *На главной гауптвахте* (4/1907, стр. 1-18) под именом „Борис С“, и две године касније, две приповетке с темом терора: *Старички* и *Они приходят*, обједињене у циклус *Внутри круга* (7/1909, I одел, стр. 125-129) под псеудонимом „В. Ропшин“.

Паралелно с књижевним стваралаштвом, током 1907-1909. године, Савинков се активно посвећује и публицистици. У то време настаје низ текстова о делатности Бојеве организације партије есера: *Из моих воспоминаний. Дело Плева; Социалист-революционер*, 1/1910, стр. 1-50; *Из моих воспоминаний II. Дело велокного князя Сергея; Социалист-революционер*, 3/1911, стр. 3-28; *Из воспоминаний об Иване Каляеве; Партия социалистов-революционеров*, б. м, 1906, исто и: *Былое*, 7/1908, стр. 34-43; *Борис Мищенко-Вноровский; Былое*, 9-10/1909; *Дора Бриллиант; Знамя труда*, 8/1907, стр. 16-17; *Максимилиан Швейцер; Знамя труда*, 8/1908, 10-11/1908.

До краја лета 1909. године завршен је рад на мемоарско-публицистичким текстовима, обједињеним под заједничким насловом *Успомене терористе (Воспоминания террориста)*, објављеним по први пут као целина тек 1917-1918. године у часопису *Былое* (1/1917, стр. 149-195; 2/1917, стр. 68-110; 3/1917, стр. 68-120; 1/1918, стр. 62-127; 2/1918, стр. 4-60; 3/1918, стр. 31-55; 12/1918, стр. 89-110).

Лични живот Бориса Викторовича није био толико успешан као његова књижевно-публицистичка делатност. У зиму 1907-1908. у Париз је из Русије стигла Вера Глебовна, супруга, с децом. Заједнички живот, међутим, није дуго потрајао, јер се Савинков у то време интимно зближио с Јевгенијом Ивановном Зильберберг, есерком, чланицом БО и сестром Лава Ивановича Зильберберга (захваљујући коме је Савинков побегао из севастопољске тамнице 1906. године). Јевгенија Ивановна 1908. године постаје Савинковљева грађанска

⁴⁶ *Письма В. Г. Короленко к А. Г. Горнфельду*; Ленинград, 1924, стр. 20. Цит. по: „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*; СПб, 2009, стр. 155.

супруга (са којом је 1912. године добио сина Лава), а Вера Глебовна се с децом заувек вратила у Петербург. Дмитриј Философов је у свом дневнику описао раскид Савинкова са женом: „Он только что отправил в Россию жену свою, Веру Глебовну (рожд. Успенскую). Отправил глупо. Она жила в России, с детьми. Он ее выписал к себе. На несчастные тыщонки, оставшиеся от продажи *Ниве* сочинений Глеба Ивановича, она тронулась в Париж. Довольно мило устроились они в Auteuil, рядом с нами. А он возьми да влюбись в Евг/ению/ Ив/ановну/ Зильберберг. Жене пришлось прожить с ним всего несколько месяцев и уехать восвояси, обратно“.⁴⁷

Године 1908. избио је и скандал који је бацио љагу како на идеју терора, тако и на партију есера у целини. Испоставило се да су оптужбе В. Бурцева (познатог по раскринкавању провокатора у редовима социјалистичких партија) против Евно Азефа биле истините, да је дугогодишњи руководиоца БО партије есера био исто тако дугогодишњи сарадник полиције, што је доказала и спроведена партијска истрага, партија есера децембра 1908. јавно признала, а фебруара 1909. године председник Савета министара Столипин у Думи и званично потврдио. Своје виђење Азефове издаје Савинков је изнео у последњем поглављу *Успомена терористе (Разоблачение предательства Азефа)* као и пропратним публицистичким текстовима у партијском листу *Знамя труда*.⁴⁸

Књижевна делатност била је, очигледно, компензација за неуспехе на пољу револуционарно-политичке борбе. Године 1912. Савинков је под псеудонимом В. Ропшин (иако су сада већ сви знали ко се иза њега крије) објавио још један роман, чија је тематика била етичка страна револуционарног убиства. Роман *Оно чега није било*, објављен је испрва у проесеровском часопису *Заветы* (1912, №№ 1-8; 1913, № 1, 2, 4), а затим и као посебно издање 1914. године. Такође, 1912. године појавило се и друго издање романа *Коњ блед*. Неортодоксно, оригинално, отворено и донекле провокативно приступање теми револуције и етичке стране терора, изнето у његовим романима (за разлику од истовремене пропаганде терора у публицистичким иступима, попут *Успомена терористе*), донело је Савинкову готово једнодушну осуду и оптужбе за издају

⁴⁷ Д. В. Философов: *Дневник*; Звезда, 3/1992, стр. 152.

⁴⁸ Б. Савинков: *Столыпин об Азефе*; *Знамя труда*, 15/1909; Б. Савинков: *Террор и дело Азефа*; *Знамя труда*, 15/1909.

идеала револуције међу политичким саборцима и идеолошким истомишљеницима и све више га изоловало у круговима идеолошке левице. Многим атеистички настројеним есерима такође је била далека и идеја христолике жртве код руских терориста, развијана под очигленим утицајем Мерешковског, подједнако као и осуда терора с позиција хришћанског моралног закона.

Библијски, пре свега апокалиптички мотиви, као и тематика убиства – одлике су и поезије коју Савинков пише у то време. Карактеристична је песма *Откровение св. Иоанна. Гл. 25*, из 1911. године. Апокалипса као метафора читаве руске револуције и крвавог терора – ауторско је виђење и сопствене револуционарне делатности и сопствене пропасти. Песма „*Не князь ли тьмы меня лобзанием смутил?*“ из исте године, револуционара-убицу више не посматра као мученика што се жртвује за добробит других, већ као слугу „кнеза таме“: „Я, всадник, острый меч в безумье обнажил, // И Ангел Аваддон опять меня смутил. // Губитель прилетел, склонился к изголовью // И на ухо шепнул: „Душа убита кровью...““. Апокалиптичке мотиве у Савинковљевој поезији Ј. Гончарова посматра у контексту ауторових преосмишљавања идеја „нове религиозне свести“ и хришћанске револуције Мерешковских: „Свою роль в терроре, подражая символистской интерпретации революционной эпохи, „бомбист“ изображал как явление одного из духов Апокалипсиса. Бунтарь, борющийся со злом, как ему виделось, сам творил зло. Савинков основательно проштудировал Апокалипсис, но переосмыслил текст последней библейской книги, исходя из собственного террористического опыта. Одно из его стихотворений, пронизанное реминисценциями из Откровения Иоанна Богослова, являло собой квинтэссенцию философии „охотника за черепами“, воспринимавшего себя отнюдь на религиозным мучеником первых веков христианства, как это пытались интерпретировать Мережковские, а апокалиптическим Аваддоном-губителем, ведущим против человечества карающую рать“.⁴⁹

Поезија је некако увек остајала у сенци Савинковљеве прозе. Поетски зборник *Книга стихов* објављен је тек посмртно, 1931. године у Паризу,

⁴⁹ Е. И. Гончарова: „Революционное христовство“ /вступительная статья/; в: „*Революционное христовство*“: Письма Мережковских к Борису Савинкову; СПб, 2009, стр. 52.

захваљујући, пре свега, напорима З. Гипијус, која је написала и предговор за публикацију. Владислав Ходасевич је овај зборник оценио веома ниским оценама. Констатујући како Савинков-песник компромитује Савинкова-политичара, Ходасевич наставља у истом духу: „Претенциозна, но безвкусная, непринужденная, но неопытная форма его стихов (разумею метрику, инструментовку, словарь и т.д.) соответствует содержанию: тут трагедия террориста низведена до истерики среднего неудачника“.⁵⁰ Зборник, међутим, није сакупио сав поетски опус Савинкова-Ропшина – у његовој заоставштини пронађене су и друге песме, од којих су неке и објављене током 90-их година XX века.⁵¹

Занимљиво је поменути како је З. Гипијус 1911. године, у време када су супружници Мерешковски још увек одржавали блиске контакте са Савинковым, иако идејно већ поприлично удаљени једни од других, посветила Борису Викторовичу неколико својих песама. За његов рођендан, 19/31. јануара 1911. написала му је сонет *Январь – алмаз*; нешто касније исте године, песма *Не будем как солнце* изражавала је тренутни однос Зинаиде Николајевне према Савинкову. Наслов, који је алудирао на поетски зборник К. Бальмонта *Будем как солнце* (1903), требало је да укаже како је за Гипијусову „бальмонтовская свобода, решаемая с позиций крайнего индивидуализма, не тот путь, по которому следует идти Борису Савинкову“.⁵² Трећу песму посвећену Савинкову, *Не сказано*, З. Гипијус је написала у лето 1911. године и у њој доминира тема дозвољености убиства („нельзя и надо“).

Январь – алмаз

Сонет

Он вечно юн. Его вино встречает.

А человека, чья зажглась заря

В сверкающую пору января, –

⁵⁰ Владислав Ходасевич: *В. Топшин (Б. Савинков) Книга стихов. Париж, 1931; Современные записки*, 49/1931, стр. 448-450.

⁵¹ Б. Савинков: *Непубликованные стихи из записных книжек*; в: Борис Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 711-715. Борис Савинков: *Стихотворения*. Публикация Елены Гончаровой; *Нева*, 8/1996, стр. 108-111.

⁵² Е. И. Гончарова: „Революционное христовство“ /вступительная статья/; в: „Революционное христовство“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*; СПб, 2009, стр. 49.

Судьба как бы двойная ожидает.
И волею судьбу он избирает.
Пока живет страдая и творя,
Алмазной многоцветностью горя –
Он верен, он идет – и достигает.

Но горе, если в поворотный час
Изменит он последнему усилию:
Тогда возможное не станет былью,
Погаснет камень января – алмаз.
А та душа, чей талосман погас, –
Бесследной разлетится пылью.

Не будем как солнце

Ропшину

О нет. Не в падающий час закатный,
Когда, бледнея, стынут цветы дня,
Я жду прозрений силы благодатной...

Восток — в сияньи крови и огня:
Горело, рдело алое кадило,
Предвестный ветер веял на меня,

И я глядел, как медленно всходило,
Багряной винностью окроплено,
Жестокое и жалкое светило.

Во славе, в пышности своей, оно,
Державное Величество природы,
Средь голубых пустынь — всегда одно;

Влекутся соблазненные народы
И каждому завидуют лучу.
Безумные! Во власти — нет свободы,

Я солнечной пустыни не хочу, —
В ней рабье одиночество таится, —
А ты — свою посмей зажечь свечу,

Посмей роптать, но в ропоте молиться,
Огонь земной свечи хранить, нести,
И, покоряя, — вольно покориться.

Умей быть верным верному пути,
Умей склоняться у святых подножий,
Свободно жизнь свободную пройти

И слушать... И услышать голос Божий.

Не сказано

Тебя проведу я, никем не замеченного...
Со мной ключи.
Я ждал на пороге молчанием встреченного...
И ты молчи.
Пусть сердце угрюмое, всеми оставленное,
Со мной молчит.
Я знаю, какое сомненье расплавленное
В тебе горит.
Законы Господние дерзко пытающему
Один ответ:
Черту заповеданную преступающему —
Возврата нет.
Но вот уж не друг и не раб тебе преданный
Сообщник твой.
Придя — перешел ты черты заповеданные,
И я с тобой.
В углу, над лампадою, Око сияющее
Глядит, грозя.

Ужель там одно, никогда не прощающее,
Одно — нельзя?
Нельзя: ведь душа, неисцельно потерянная,
Умрет в крови.
И... надо! твердит глубина неизмеренная
Моей Любви.
Пришел ты с отчаяньем — и с упованиями.
Тебя я ждал.
Мы оба овиты живыми молчаниями,
И сумрак ал.
В измене обету, никем не развязанному,
Предел скорбей.
И все-таки сделай по слову несказанному:
Иди. Убей.

Од краја 1910. године Савинков с породицом живи на медитеранској обали, испрва у Монте-Карлу (где је открио своју нову страст – коцку – прокоцкавши сав новац), затим од јесени 1911. у Сан-Рему, да би се у августу 1913. преселио у Ницу, а у мају 1914. у Жуан-Ле-Пен. Ово време испразног доколичарења, далеко од Русије, револуционарне делатности и акције, у кругу сада већ бивших револуционара и терориста, који не умеју да се снађу у новој, туђој средини и прилагоде новим животним околностима, описано је у необјављеном рукопису из књижевне заоставштине, који је светлост дана угледао тек 1994. године, а који ћемо ми, због велике формално-тематске блискости с романима *Коњ блед* и *Коњ вран*, одредити као други, средишњи део „апокалиптичне“ прозне трилогије о Жоржу.⁵³

Почетак Првог светског рата затекао је Савинкова у његовој вили на југу Француске. Одмах по објави рата он у листу *Свободная жизнь* публикује отворено писмо у коме позива на прекид револуционарних активности док траје рат, јер би револуција у време рата довела до војног пораза Русије.⁵⁴ Савинков одлази у Париз, па на француско-немачки фронт, као дописник руског листа

⁵³ *Неизвестная рукопись Б. В. Савинкова; Знамя*, 5/1994, стр. 152-167. Непотпун текст обј. такође нешто раније: „Или вы теперь за буржуазию?“ *Неизвестная рукопись Бориса Савинкова; Независимая газета*, 23 септембра 1992.

⁵⁴ Б. В. Савинков: *Автобиография; Воздушные пути*. Альманах. V; Нью-Йорк, 1967, стр. 312.

День са западног фронта. Током 1915. он је ратни дописник и за *Биржевые ведомости* и *Речь*. Ови текстови обједињени су убрзо у публицистички зборник *Во Франции во время войны* (Ч. 1-2, Москва, 1916-1917). То је свакако најнезапаженија публикација у читавом Савинковљевом књижевно-публицистичком стваралаштву: „Из всего литературного наследия Б. В. Савинкова – В. Ропшина этот сборник фронтовой корреспонденции оказался на родине наименее замеченным: как в силу того, что Российская империя в 1916 г. уже стояла на пороге новой революции, и библейско-патриотические сентенции бывшего участника Боевой организации партии социалистов-революционеров рассматривались „передовой общественностью“ чуть ли не как проявления откровенного ренегатства, так и в связи с тем, что в восприятии послереволюционного, советского человека, сознание которого было прошито красной нитью горьковской максимы „кто не с нами – тот против нас“, Б. Савинков – один из самых известных и опасных для царского режима революционеров – запечатался не иначе, как „контра“⁵⁵. Сам Савинков имао је лоше мишљење о квалитету ових текстова. У писму Волошину каже: „Ради Бога, не читайте моих статей в *Речи* – дрянъ коричневая. Я – раб. Пишу для денег“⁵⁶.

Летопис књижевних догађаја у Русији краја XIX – почетка XX века бележи објављивање Савинковљеве приповетке *В почтовой конторе* у божићном броју листа *Русские ведомости*, 1916. године, под псеудонимом В. Ропшин.⁵⁷ Ратне године, ипак, највећим делом времена Савинков проводи у Паризу, крећући се по париским боемско-уметничким круговима. Постао је готово свакодневни гост *Ротонде*, дружио се с Ларионовом, Наталијом Гончаровом, Дијегом Ривером.⁵⁸ Почетком 1915. године Константин Бальмонт је Савинкова упознао с Максимилијаном Волошином,⁵⁹ а Волошин је, са своје

⁵⁵ Я. В. Мельничук: *Б. В. Савинков: размышления о войне и мире*; в: Б. Савинков: *Во Франции во время войны. Сентябрь 1914 – июнь 1915*; Москва, 2008, стр. 3.

⁵⁶ Савинков – Волошину. 29 сентября /1915/, из Парижа в Биарриц; в: *Эренбург, Савинков, Волошин в годы смуты (1915-1918)*; *Звезда*, 2/1996, стр. 170.

⁵⁷ *Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX века (1891-октябрь 1917)*. Выпуск 3. 1911-октябрь 1917; Москва, 2005, стр. 512.

⁵⁸ И. Эренбург: *Люди, годы, жизнь*. Книга первая; в: Илья Эренбург: *Собрание сочинений в девяти томах*. Т-8; Москва, 1966, стр. 117.

⁵⁹ *Эренбург, Савинков, Волошин в годы смуты (1915-1918)*; *Звезда*, 2/1996, стр. 158. О познательству Савинкова и Волошина види њихову преписку: „*Душевно ваш В. Ропшин...*“

стране, Савинкова upoznao с Ильом Еренбургом, те исте 1915. године. Своје виђење Савинкова из тог периода оставио је Еренбург у успоменама: „Максимилиан Волошин меня познакоми́л с Б. В. Савинковым. Никогда дотолe я не встречал такого непонятного и страшного человека. В его лице удивляли монгольские скулы и глаза, то печальные, то жестокие, он их часто закрывал, а веки у него были тяжелыми, виевыми. (...) Борис Викторович был хорошим рассказчиком; слушая его в первый раз, можно было подума́ть, что он остался боевиком-террористом, завтра вырядится извозчиком и начнет выслеживать царского сановника. На самом деле Савинков ни во что больше не верил. Как-то он сказал мне, что его сломило дело Азефа“.⁶⁰ У то време настају и две песме посвећене Савинкову. Јуна 1915. Еренбург једну од 17 песама из циклуса посвећеног својим пријатељима *Ручные тени* посвећује Савинкову:

Лицо подающего надежды дипломата,
Только падают усталые веки.
Очень уж гадко
На свете!
О силе говорит каждый палец
О прежней.
И лишь порой стыдливая сентиментальность
Как будто брезжит.
Ах, он написал очень хорошие книги,
У него большая душа и по-французски редкий выговор.
Только хорошо бы с ним запить,
О России пьяным голосом бубнить:
„Ты, Россия, ты огромная страна,
Не какая-нибудь маленькая улица.
Родила ты, да и то спьяна,
Этакое чудище!“⁶¹

(*Переписка Бориса Савинкова с Максимилианом Волошиным*); в: Максимилиан Волошин: *Избранное*; Минск, 1993, стр. 363-383.

⁶⁰ И. Эренбург: *Люди, годы, жизнь*. Книга первая; в: Илья Эренбург: *Собрание сочинений в девяти томах*. Т-8; Москва, 1966, стр. 177-178.

⁶¹ Цит. по: *Эренбург, Савинков, Волошин в годы смуты (1915-1918)*; *Звезда*, 2/1996, стр. 160.

Крајем децембра 1915. М. Волошин шаље Савинкову своју песму
Ропшин:

Ропшин

Холодный рот. Щеки бесстрастной складки.

И взгляд из-под усталых век.

Таким сковал тебя железный век

В страстных огнях и в бреде лихорадки.

В прихожих Лувра, в западнях Блуа

Карандашом без тени и без краски

Клуэ чертил такие ж точно маски

Времен последних Валуа.

Но сквозь лица пергамент сероватый

Я вижу дали северных снегов

И в звездной мгле стоит большой, сохатый

Унылый лось с крестом между рогов.

Таким ты был: спокойный и мятежный.

В руке – кинжал, а в сердце – крест –

Судья и меч. С душою снежно-нежной.

На всех путях хранимый волей звезд.⁶²

Као резултат париских сусрета настаће чланак Еренбурга *Б. Савинков* – *Ропшин*, у листу *Понедељник* (15. април 1918): „Лицо или маска? Два романа, в которых среди философствований и обличений порой слышится голос пророка. Стихи – сквозь поэтические упражнения прорывается такой покаянный вопль, что читатель с книжкой наедине боится оставаться. Какие уж тут стихи! Лицо или маска? И как говорить о Ропшине, когда все еще не успели отвести глаз от страшного игрока Савинкова?.. Может быть, лицо уже давно стало маской? А

⁶² Волошин – Савинкову. 20 декабря /1915/, из Парижа в Ниццу; в: *Эренбург, Савинков, Волошин в годы смуты (1915-1918)*; *Звезда*, 2/1996, стр. 175-176.

может, маску нельзя снять, ибо она срослась с живой плотью?..⁶³ Еренбург се осврће на етичку страну терора, као идејно-тематску основу Савинковљевих романа, истичући становиште „нельзя и надо“ као покушај супротстављања етичкој сведозвољености, и у књижевном стваралаштву Ропшина види аутобиографски одраз душевних преживљавања Савинкова-революционара: „Вера без дела мертва“ – эти слова звучат во всех книгах Савинкова, они объясняют его годы и дела, они как печать на его закованном, порой беспощадном лице. Он не убоился душу погубить, он ничего не отверг. Но редко кто, как он, знает ту, порой трепетную, черту, которая определяет добро от зла. Он чувствует весь вес греха, и о грехе, только о человеческом грехе говорят его романы, его стихи, его *Письма с фронта*. Лакей Смердяков провозглашал „все можно“, и стало это догматом веры миллионов лакеев. Революционер напомнил нам, что есть великое и непереходимое „нельзя“.⁶⁴ Савинков је очигледно оставио дубок утисак на Еренбурга. Лако се може препознати и као прототип Високова у Еренбурговом роману *Жизнь и гибель Николая Курбова* (1922).

Многи историчари, као и идеолошки саборци револуционарну 1917. годину виде као прекретницу у животу Савинкова-политичара. Тако К. Вендзягољски, револуционар и политичар, у својим успоменама разликује дореволуционарног Савинкова-револуционара и пореволуционарног Савинкова-државника.⁶⁵

Савинков се у Русију вратио 9. априла 1917. године и одмах активно укључио у ратно-револуционарну буру која је увелико беснела земљом. Већ 8. маја Привремена влада га је поставила за комесара 7. армије Југо-Западног фронта, а 28. јуна за комесара читавог Југо-Западног фронта. „Комисарство свое я понял как борьбу с большевизмом“ – написаће касније у аутобиографији Савинков.⁶⁶ Фјодор Степун у својим успоменама даје портрет Савинкова из тога периода: „В суховатом неподвижном лице, скорее западноевропейского, чем

⁶³ И. Эренбург: *Б. Савинков – Ропшин; Понедельник*, 15 апреля 1918, рубрика „Силуеты“. Цит. по: *Эренбург, Савинков, Волошин в годы смуты (1915-1918); Звезда*, 2/1996, стр. 197.

⁶⁴ И. Эренбург: *Б. Савинков – Ропшин; Понедельник*, 15 апреля 1918, рубрика „Силуеты“. Цит. по: *Эренбург, Савинков, Волошин в годы смуты (1915-1918); Звезда*, 2/1996, стр. 197.

⁶⁵ К. Вендзягольский: *Савинков; Новый журнал*, 68/1962, стр. 195-198.

⁶⁶ Борис Савинков: *Автобиография; Воздушные пути*. Альманах. V; Нью-Йорк, 1967, стр. 312.

типично-руског склада, сумрачно, не светљас, горели небольшие, печальные и жестокие глаза. Левую щеку от носа к углу жадного и горького рта прорезала глубокая складка. Говорил Савинков, в отличие от большинства русских ораторов, почти без жеста, холеными, барскими руками. Голос у Савинкова был невелик и чуть хрипл. Говорил он короткими, энергичными фразами, словно выколачивая гвозди в стену“.⁶⁷ Опште анархично стање на фронтovima, неуспех планиране офанзиве, неодлучност Привремене владе, зближили су Савинкова с генералом Л. Г. Корниловом. Обојица су били становишта да су за спас Русије из хаоса, у који је све дубље тонула, неопходне одлучне, чврсте мере. Средином јула, Корнилов је постављен за врховног команданта армије (Верховный Главнокомандующий) а Савинков за заменика министра војног, који је у то време био сам премијер Привремене владе Керенски. Лавирајући између два идеолошки потпуно супротна становишта, Керенског и Корнилова, незадовољан што Керенски одбацује његов нацрт мера за увођење реда на фронту и у позадини, успостављање ефикасног снабдевања армије и дисциплине у њој (практично поновно увођење смртне казне), Савинков 8. августа даје оставку на министарско место (која, додуше, није усвојена). Убрзо, међутим, бива постављен за војног губернатора Петрограда. У августу избија и Корниловљева побуна с циљем свргавања Керенског и Привремене владе и успостављања војне диктатуре у земљи. Побуна је угушена, Корнилов ухапшен, а Савинков, осумњичен да је и сам подржавао Корнилова, смењен с функције петроградског војног губернатора. Руководиоци партије есера били су веома непријатељски настројени према Савинкову, оптужујући га за издају револуције. В. Чернов је тражио чак његово хапшење. Савинков је одбио да се појави на заседању ЦК партије и поднесе извештај о евентуалној умешаности у „дело Корнилова“ и 9. октобра искључен је из партије есера. Своје виђење бурних догађаја тога времена Савинков је изнео у публикацијама *Из действующей армии* (Москва, 1918) и *К делу Корнилова* (Париж, 1919).

Ослобађање од политичких обавеза дало му је могућност да се поново окрене, ако не књижевности, а оно барем публицистици. Тако је у октобру 1917. Борис Викторович постао уредник листа *Русская воля*; књижевну рубрику

⁶⁷ Федор Степун: *Бывшее и несбывшееся*. Т-2; Лондон, 1990, стр. 79.

водили су Д. Мерешковски, З. Гипијус и Ф. Сологуб.⁶⁸ Савинков је такође наставио дугогодишњу сарадњу и с листом *Русские ведомости*. Његов антибольшевички чланак у форми путних забележака *С дороги*, објављен у овом листу 24. марта 1918. године, био је разлог да большевици, који су у међувремену приграбили власт, ухапсе уредника П. Јегорова и лист забране.

На Демократском саветовању (Демократическое совещание), крајем септембра 1917. године, као козачки депутат Кубанске области, био је изабран у привремени совјет Руске Републике (Временный Совет Российской Республики, познат још и као Предпарламент). У октобарским догађајима заузео је одлучну антибольшевичку позицију. Чврсто је веровао како је „октябрьский переворот – не более как захват власти горстью смелых людей, захват, возможный только благодаря слабости и неразумию Керенского“.⁶⁹ Покушао је да ослободи чланове Привремене владе које су большевици опколили у Зимском дворцу, али су козаци одбили да штите Привремену владу. После овог неуспеха отишао је у Гатчину, где је постављен за комесара Привремене владе при јединицама генерала Краснова, али је и гатчински покушај организовања антибольшевичких снага пропао. Зато Савинков иде на Дон, где улази у састав Донског грађанског савета, на чијем се челу налазио генерал М. В. Алексејев. Фебруара 1918. одлази у Москву, где међу официрима организује илегални антибольшевички Савез заштите отаџбине и слободе (Союз Защиты Родины и Свободы, СЗРС). Идеја је била да се у испланираним терористичким акцијама (попут оних 1904-1906) изведу атентати на Лењина и Троцког. Делатност СЗРС разоткривена је у мају, многи његови чланови ухапшени. Неславно је прошао и покушај организовања побуне против совјетске власти на горњој Волги, у Јарослављу, Рибинску, Мурому, у лето 1918. Неко време Савинков чак учествује у илегалним антибольшевичким акцијама јединице пуковника В. О. Капеља око Казања, затим одлази у Уфу, где се налазила привремена антибольшевичка влада (тзв. „Уфимская Директория“). Као њен представник одлази у Француску, да покуша да обезбеди војну и материјалну помоћ за борбу против большевика од европских влада. Након извршеног преврата, и генерал Колчак је потврдио

⁶⁸ *Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX века (1891-октябрь 1917)*. Выпуск 3. 1911-октябрь 1917; Москва, 2005, стр. 592.

⁶⁹ Последний год жизни Бориса Савинкова. 8. Протокол допроса; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 64.

Савинковљево пуномоћје представљања сибирске антибољшевичке владе, чак га је поставио на чело „Униона“, информационо-пропагандног бироа. Као члан Руске политичке делегације, Савинков је започео живу дипломатску делатност, био у контакту с многим значајним европским политичарима тога времена, као би заштитио интересе Русије на Париској мировној конференцији у Версају.

Почетком 1920. године, на позив свог школског друга, маршала Пилсудског, Савинков одлази у Пољску, с циљем организовања руских антибољшевичких снага, које ће под руководством С. Н. Булак-Балаховича током октобра-новембра исте године започети војне операције у западним подручјима Русије, уз пољску границу. Громогласно најављивана као „поход на Москву“, ова акција је као једини успех имала у краткотрајном заузимању пограничног града Мозира (зато се често, као много објективнији, за ову војну акцију користи назив „мозирски поход“). И сам Савинков је као добровољац учествовао у походу, који представља историјску основу фабуле његовог последњег романа *Коњ вран*. У Варшави је Борис Викторевич основао и тзв. Евакуциони комитет, касније претворен у Руски политички комитет. Јануара 1921. основан је и Информациони биро, са циљем прикупљања информација са совјетске територије. На челу Бироа налазио се Виктор Викторевич, млађи брат Бориса Викторевича. Широку пропагандну кампању развио је Савинков у листу *Слобода (Свобода)*, основаном 1920. године у Варшави (1921. лист је преименован у *За слободу!*). Основну снагу за нову револуцију у Русији Савинков је видео у сељаштву, такозваној „трећој Русији“, ни црвеној ни белој, већ народној. Позивао је на сељачку револуцију, стварање народне армије, борбу против рестаурације монархије и повратка Романових, за Уставотворну скупштину и федералну Русију. Своје идеолошко-политичке ставове Савинков је у овом периоду изнео у неколико публикација, објављених у Варшави: *Борьба с большевиками* (1920), *На пути к „третьей“ России. За Родину и Свободу* (1920), *Накануне новой революции* (1920), *Русская Народная Добровольческая армия в походе* (б. г.).

У Варшави је 13. јуна 1921. одржан оснивачки конгрес Народног савеза заштите отаџбине и слободе (Народный Союз Защиты Родины и Свободы, НСЗРС), на чијем се челу налазио управо Борис Савинков. Међутим, после потписивања мировног споразума између Пољске и совјетске Русије, Савинков је у октобру био принуђен да напусти Пољску и оде у Париз.

Како код сила-победница у Првом светском рату није имао успеха, у нади да ће добити помоћ за наставак антибољшевичке борбе, Савинков се сада обратио Мусолинију, чији фашистички покрет у Италији је све више јачао и придобијао симпатије широм Европе. Сусрет с дучеом организовао је А. Амфитеатров, писац-емигрант који се после револуције обрео у Италији, преко свог сина, члана Мусолинијеве партије. Ипак, ни разговори с Мусолинијем нису донели жељену помоћ.⁷⁰ Неког успеха није имао ни тајни састанак са совјетским дипломатом Л. Б. Красином. На сусрету у Лондону, 10. децембра 1921. године, Красин је безуспешно покушавао да Савинкова придобије за сарадњу с бољшевицима.⁷¹

Неуспех белог антибољшевичког покрета, неуспех „зелене“ акције, организовање сељачке револуције у Русији, сукоб и прекид односа с ранијим партијским истомишљеницима – есерима, довели су до тога да се Савинков у париској емиграцији нашао у потпуној изолацији. Захладнели су односи са некадашњим блиским идејним сабеседницима, супружницима Мерешковски-Гипијус, о чему сведоче и веома суздржана, понекад неправедно оштра мишљења Зинаиде Гипијус у мемоарским забелешкама тога времена.⁷² Мишљење већег дела књижевних кругова париске руске емиграције било је још неповољније. Код Буњина је, на пример, помињање Савинкова у било каквом контексту изазивало гнушање: „Савинков – авантюрист, убийца, прикрившијся литературой, преподанной Мережковскими. А его рассматривают как замечательную личность“.⁷³

Далеко од активне борбе која је представљала смисао његовог живота, разочаран услед краха свих идеала за које се борио, поново изолован у условима добро познате париске емиграције, Савинков се, по већ добро познатом шаблону, посветио књижевном стваралаштву, које је још једино могло да му

⁷⁰ Подробније о овоме види преписку Савинков – Амфитеатров: *Амфитеатров и Савинков: Переписка 1923-1924*. Публикация Э. Гарэтто, А. И. Добкина, Д. И. Зубарева; *Минувшее*, 13/1993, стр. 73-158.

⁷¹ Подробније о овом сусрету види писмо Савинкова Пилсудском у: Michel Heller: *Krasin – Savinkov: Une recontre secrete; Cahiers du Monde russe*, 1/1985, стр. 63-67.

⁷² З. Гиппиус: *Коричневая тетрадь (1921-1925)*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений*. Т-9. *Дневники 1919-1941*; Москва, 2005, стр. 141-142. Види такође и већ помињано писмо Г. В. Адамовичу, од 4. јануара 1932: Temira Pachmuss: *Intellect and Ideas in Action. Selected Correspondence of Zinaida Hippus*; München, 1972, стр. 413-414.

⁷³ *Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы, под редакцией Милицы Грин*. В двух томах. Т-2; Москва, 2005, стр. 122.

пружи некакво уточиште. Године 1923. у Паризу је објављен роман *Коњ вран*, али није наишао готово ни на какав одјек међу читалачком публиком или критиком.

За историчаре је период 1917-1922. свакако један од најинтересантнијих и најважнијих за истраживање, због веома живе и разноврсне политичке делатности Бориса Викторовича, која је готово у потпуности потиснула стваралачку страну његове личности – ону која нас, књижевне истраживаче, највише занима (ова бурна политичка делатност праћена је, за нас много мање занимљивом, идеолошко-пропагандном публицистиком). За Савинкова је постало уобичајено да се у циклусима смењују периоди активне политичко-идеолошке делатности, који су, истовремено, периоди слабе књижевно-стваралачке активности, са периодима када политичка активност из ових или оних разлога умине и у Савинкову се пробуди књижевни стваралац. Пиштољ и списатељско перо у његовом животу стално се преплићу и смењују, како метафорички, тако и животно-реално. Писање је код њега начин да промисли, преосмисли и сведе рачуне са сопственом политичко-идеолошком ангажованошћу кроз нову, уметничко-креативну форму, уздижући, при том, лично искуство до нивоа националне историозофске парадигме.

У овом периоду живота Савинков се можда најбоље може упоредити с Љермонтовљевим „усамљеним једром“ што „у крају далеком“ не може да се успокоји, већ стреми новим бурама, „као да оне дају мир“.

Још увек се воде спорови који су „прави“ разлози Савинковљевог илегалног повратка у Русију, августа 1924. године – искрена вера да у Русији постоји илегална антисовјетска организација, која га позива да јој се стави на чело, или пак договор с болшевичким властима о предаји и престанку борбе. У сваком случају, операција коју је совјетска тајна служба организовала како би Савинкова убедила у постојање крупне илегалне антиболшевичке организације, намамила га у Русију и ухапсила – у потпуности је успела. Савинков је био свестан да је одлазак у Русију његово последње путовање, које ће на овај или онај начин завршити његову политичку ангажованост; повратка неће бити. Зато је свој лични архив пред одлазак предао на чување сестри, Вери Мјагковој, која је у то време живела у Прагу. Приликом јединог личног сусрета са Савинковом, у Варшави, непосредно пред илегални прелазак руске границе, М. П. Арцибашев је на Савинковљевом лицу запажао црте већ мртвог човека:

„смотрит на меня какая-то бледная маска, со странным разрезом глаз и лысым черепом“.⁷⁴

16. августа 1924. године Савинков је у Минску, заједно с последњом, трећом женом-љубавницом, Љубов Јефимовном Дикгоф-Дерентаљ и њеним супругом Александром Аркадјевичем Дикгоф-Дерентаљем, ухапшен после илегалног преласка границе и спроведен на Лубјанку, у тамницу ОГПУ. Већ 21. августа иследници су имали Савинковљево, својеручно написано, признање.⁷⁵

Суђење које је започело 26. августа, више је личило на фарсу – Савинков је признао своју контрареволуционарну делатност, од најразличитијих оптужби бранио се млако, готово без приговора. Првобитно утврђена пресуда – смртна казна – одмах је била замењена десетогодишњом робијом. И хапшење, као и суђење, наишли су на велики одјек, подједнако у совјетској јавности и емигрантској. Совјетски листови доносили су дневне извештаје са суђења, а објављено је и неколико садржајно веома сличних брошура сакупљених докумената, везаних за суђење,⁷⁶ као и за сам „феномен Савинкова“ и његову антирволуционарну борбу.⁷⁷ Документи са суђења објављени су и у емигрантској средини.⁷⁸

Повлачење с поља антибольшевичке борбе и признавање совјетске власти (текст *Почему я признал советскую власть*)⁷⁹ у редовима емиграције тумачило се као раније смишљени договор са инсценираним хапшењем, у чијој основи лежи издаја. Оштром текстом на Савинкова се обрушио Марк Вишњак,

⁷⁴ М. П. Арцыбашев: *Записки писателя. XLVIII. Воспоминания; За свободу!*, 15 марта 1925, стр. 2-3. Цит. по: М. П. Арцыбашев: *Письма Борису Савинкову; De visu*, 4/1993, стр. 58.

⁷⁵ Б. Савинков. 21. 08. 24 года. Лубянка. Протокол допроса; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 64-74.

⁷⁶ *Дело Б. Савинкова*; Кооперативное Издательство „Правовая Защита“, Москва, 1924. *Дело Бориса Савинкова*; „Рабочая Москва“, Москва, 1924. *Суд над Савинковым*; Издательство КУБУЧ, Ленинград, 1924. *Дело Бориса Савинкова*; ГИЗ, Москва, /1924/. *Дело Б. Савинкова*; Рабочее издательство „Прибой“, Ленинград, 1924. *Борис Савинков перед Военной Коллегией Верховного Суда СССР*. Полный отчет по стенограмме суда; Издание Литиздата Н.К.И.А., Москва, 1924.

⁷⁷ *Загадка Савинкова*. Сборник под редакцией П. А. Арского; Издательство Губкомпома при ленинградском губисполкоме, Ленинград, 1925.

⁷⁸ *Процесс Бориса Савинкова /на спољашњим корицама стоји: Исповедь Савинкова!*; Издание журнала *Русское Эхо*, Берлин, 1924.

⁷⁹ Текст *Почему я признал советскую власть* објављен је у Русији у зборнику докумената са суђења *Борис Савинков перед Военной Коллегией Верховного Суда СССР*. Полный отчет по стенограмме суда; Издание Литиздата Н.К.И.А., Москва, 1924, стр. 267-274; посебно издање: Б. В. Савинков: *Почему я признал советскую власть*; Харьков, 1924. Текст је такође објављен и у емигрантској штампи.

преносећи оцене свих бивших идеолошких истомишљеника о Борису Викторовичу као особи без имало морала: „Аморалисту и нигилисту Савинкову органически чужды все моральные оценки; особенно третьих лиц. (...) Своеобразие Савинкова в том, что за всю свою многолетнюю подпольную деятельность, он не переставал быть предателем у всех, что называется, на глазах (...). Конечно, можно переменить взгляды, всякие взгляды. Даже взгляды на мораль. Но чтобы переменить мораль, надо ее иметь. Ропшин отрицал мораль идеологически, Савинков же был чужд ей органически. (...) Измена Савинкова – в измене человеческому облику: в том, что и Польша, и Россия, и коммунисты, и генералы, и все, все, все служили в его глазах лишь средством, ареной, пьедесталом для сверхчеловека, которому все дозволено и который персонифицирован Савинковым“.⁸⁰ У тамници Савинков пише „покајничка“ (како су их готово сви оценили) писма дојучерашњим идеолошким истомишљеницима у емиграцији, објашњавајући разлоге признавања совјетске власти и спремност за сарадњу с њом. Писма, објављена у емигрантској штампи, само су учврстила највећи део емиграције у уверењу да је Савинков склопио некакву врсту договора са совјетском влашћу још пре повратка у Русију.⁸¹

За нас су од тамничке идеолошко-пропагандне публицистике⁸² важнији покушаји књижевне делатности. Док совјетске службе у пропагандне сврхе објављују роман *Коњ вран* (1924) као слику пораза антиреволуционарних снага, Савинков у тамници пише приповетке у којима с подсмехом слика живот руске емиграције. Приповетке *Последние помещики* и *В тюрьме* (са предговором Луначарског) биће објављене после Савинковљеве смрти, 1925. године.⁸³

⁸⁰ Марк Вишняк: *Дело Савинкова*; *Дни*, № 561, Берлин, 11 септембра 1924, стр. 2-3.

⁸¹ О оптужбама за издају, које су долазиле од некадашњих сабораца, као и бивших партијских другова из редова есера – види фусноту 14 текста А. Литвина и М. Могильнер *Борис Савинков в исторической литературе и документах*; у: *Борис Савинков на Лубјанке. Документы*; Москва, 2001, стр. 47.

⁸² Објављена у зборнику *Борис Савинков на Лубјанке. Документы*; Москва, 2001.

⁸³ Б. В. Савинков: *В тюрьме*. Посмертний расказ. Предисловие А. В. Луначарского; Москва, „Огонек“, 1925. Б. В. Савинков: *Последние помещики*. Посмертние рассказы; Москва, „Огонек“, 1925. Приповетка *В тюрьме* објављена је у цензурисаном виду, са безмало напола скраћеним и измењеним текстом – Виталиј Шенталинскиј: *Свой среди своих*; *Новый мир*, 8/1996, стр. 184. У зборнику *Борис Савинков на Лубјанке. Документы* објављена је и раније не објављивана приповетка, настала за време лубјанског тамновања, *Дело Савельева* (стр. 219-234). Историчар К. Н. Морозов је у ГАРФ-у открио и ауторске предговоре и напомене Савинкова за *Коња бледог* и *Успомене терористе*, настале у јесен 1924. на Лубјанки, вероватно за планирано совјетско

Деведесетих година XX века објављена је по први пут и приповетка *Емигранты*, настала у лубјанској тамници априла 1925. године.⁸⁴

Последње што је Савинков у тамници написао, било је писмо свемоћном начелнику ОГПУ, Феликсу Ђержинском, 7. маја 1925. године, у коме готово очајнички вапи: „Если Вы верите мне, освободите меня и дайте работу, все равно, какую, пусть самую подчиненную. Может быть и я пригожусь, ведь когда-то и я был подпольщиком и боролся за революцию... Если же Вы мне не верите, то скажите мне это, прошу Вас, ясно и прямо, чтобы я в точности знал свое положение“.⁸⁵

И као што је као сензација одјекнуло хапшење идеолошког непријатеља бр. 1, као што је као сензација одјекнуло његово признавање легитимитета совјетске власти и симболична казна, једнака помиловању, ништа мања сензација није била ни вест о Савинковљевом самоубиству, истог тог 7. маја 1925. године: „Доношу, что 7-ого мая в 23 ч. 30 м. содержавшийся во В/нутренней/ Т/юрме/ ОГПУ Борис Савинков покончил жизнь самоубийством. Вышеуказанное происшествие сопровождалось следующими обстоятельствами.// В 20 часов того же числа, согласно установившемуся обычаю, Савинков был затребован из В/нутренней/ Т/юрмы/ ОГПУ в помещение КРО (5 этаж, к/омна/та 192).// Отсюда на автомобиле в сопровождении меня, т. Сперанского и т. Сыроежкина был вывезен за город для прогулки. Последняя была произведена до Царицына и обратно. По возвращении с прогулки Савинков был препровожден в комнату № 192. Прохаживаясь по комнате в ожидании прихода надзирателей ВТ ОГПУ, Савинков неожиданным прыжком вскочил на подоконник открытого окна и быстро вспрыгнул из него. Вызванные по производственной тревоге нач/альник/ санитарной части ГПУ и тюремный врач в присутствии прибывшего прокурора тов. Катаньяна произвели медицинское освидетельствование Савинкова и констатировали смерть, происшедшую от падения с высоты, что засвидетельствовано соответствующим актом.// Путем

издање ових дела /К. Н. Морозов: *Б. В. Савинков и Боевая организация ПСР в 1909-1911; Минувшее*, 18/1995, стр. 243.

⁸⁴ Б. Савинков: *Эмигранты*; в: Б. В. Савинков: *Конь вороной. Эмигранты. Слово на суде*; Челябинск, 1991, стр. 62-74.

⁸⁵ Б. Савинков – Ф. Держинскому. 7. 05. 25 г. Внутренняя тюрьма; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 169.

осмотра платья и костюма Савинкова никаких записок, указывающих на причины, толкнувшие его к самоубийству, найдено не было.// Пом. Нач. К/онтр/-разв/едывательного/ отдела Пузицкий“.⁸⁶

Место где су покопани његови посртни остаци до данас је непознато.

Многи нису прихватили званичну верзију, сматрајући је лажном и верујући да је Савинков убијен.⁸⁷ Како више није представљао никакву опасност по поредак, када је исцрпљено и коришћење његовог имена и речи у пропагандне сврхе, совјетске власти су се једноставно ослободиле сувишног терета. У самоубиство нису веровали, пре свега, Савинковљеви најближи, који су имали прилике да се с њим сусрећу у тамници: син из првог брака, Виктор Успенски и последња животна сапутница Бориса Викторовича, Љубов Јефимовна Дикгоф-Дерентаљ.⁸⁸ Верзија о убиству Савинкова ширила се, пре свега, у круговима руске емиграције. Ну су, између осталог, подржавала и тако значајна имена каква су Варлам Шаламов или Александар Солжењин. Резимирајући резултате свог истраживања различитих верзија смрти Савинкова, историчари А. Литвин и М. Могильнер на основу објављених докумената везаних за суђење Савинкову и његов боравак у лубјанској тамници, долазе до закључка да је реч о самоубиству: „Итак, ни один из современных отечественных и западных историков не может с полным основанием принять или отвергнуть официальную версию смерти Савинкова. Неофициальная же версия тем более привлекательна, что основывается, помимо прочего, на моральном авторитете таких личностей как В. Шаламов или А. Солженицын. Они распространяли версию об убийстве Савинкова со слов чекистов, оказавшихся в советских концлагерях. Широкое распространение получили и слухи о том, что к фальсификации писем Савинкова и к организации его убийства имели отношение чекисты Я. Г. Блюмкин и Я. С. Аганов.// Документы, опубликованные в настоящем сборнике позволяют утверждать, что Блюмкин и Агранов никакого отношения к делу Савинкова не имели, а

⁸⁶ Рапорт С. В. Пузицкого о смерти Савинкова; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 170.

⁸⁷ Види, на пример, мишљење саборца из Бојеве организације партије есера, В. Зензинова: „официальная версия говорила о самоубийстве – я не сомневаюсь, што он большевиками был убит“ (В. Зензинов: *Пережитое*; Нью-Йорк, 1953, стр. 158).

⁸⁸ А. Литвин, М. Могильнер: *Борис Савинков в исторической литературе и документах*; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 35.

рукописи его писем и рассказов свидетельствуют о том, что их автором был сам Савинков. (...)// Публикация материалов расследования, связанного с гибелью Савинкова, показывает, что вряд ли можно сомневаться в его самоубийстве“.⁸⁹

Солженицин је заиста у *Архипелагу ГУЛАГ* пренео причу бившег чекисте који је, по сопственом признању, учествовао у Савинковљевом убиству: „В 1937 году, умирая в колымском лагере, бывший чекист Артур Шрюбель, рассказал кому-то из окружающих, что он был в числе тех четырех, кто *выбросили* Савинкова из окна пятого этажа в лубянский двор!“⁹⁰ Ричард Спенс у свом раду о Савинкову износи претпоставку како су совјетске тајне службе могле да чувају Бориса Викторовича за обрачун са Троцким. Како је, међутим, Троцки већ у јануару 1925. био смењен с положаја председника Реввоенсовета (врховног органа војне власти), Савинков више није био потребан за обављање „прљавих послова“.⁹¹

Занимљив коментар на крај животног пута једне необичне личности, каква је био Савинков, дала је Марина Цветајева на вест да је у прашкој цркви св. Николе 22. маја 1925. године служено опело за Савинкова: „Террорист – коммунист – самоубийца – и православная панихида – как по-русски!“⁹²

Без обзира на све недоумице и контроверзе, вест о смрти Савинкова руску емиграцију, посебно њен интелектуално-литерарни део, није оставила равнодушном. Уместо некролога З. Гиппијус свом дугогодишњем сабеседнику посвећује текст у париским *Последњим новостима (Последние новости)*.⁹³ У прашкој *Вољи Русије* текст му је посветио В. И. Лебедев, есер и члан уредничке редакције часописа,⁹⁴ у париском листу *Возрождение* – А. Амфитеатров.⁹⁵

⁸⁹ А. Литвин, М. Могильнер: *Борис Савинков в исторической литературе и документах*; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 41-42.

⁹⁰ Александр Солженицын: *Архипелаг ГУЛАГ*. Том первый, часть первая; в: Александр Солженицын: *Малое собрание сочинений*. Т-5; Москва, 1991, стр. 336.

⁹¹ Richard Spence: *Boris Savinkov: Renegade on the Left*; Boulder, 1991.

⁹² М. Цветаева – О. Е. Колбасиной-Черновой. 25 мая 1925. В: Марина Цветаева: *Собрание сочинений в семи томах*. Т-6; Москва, 1995, стр. 745.

⁹³ З. Н. Гиппиус: *Конец Савинкова; Последние новости*, 14 мая 1925. Цит. по: „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой, СПб, 2009, стр. 390. Вест о самоубийству Савинкова објављена је у московској *Правди* 13. маја, а већ сутрадан је Зинаида Николајевна објавила свој текст у париском дневнику.

⁹⁴ В. Лебедев: *Конец Савинкова; Воля России*, 14-15/1924, стр.159.

⁹⁵ А. Амфитеатров: *Загадка Савинкова; Возрождение*, 14 июня 1925, стр. 2-3.

Уметничко преосмишљавање самоубиства свог познаника још из времена заједничког вологодског прогонства дао је Алексеј Ремизов у тзв. „литерарном сну“, објављеном у ришком листу *Слово* 11. новембра 1925.⁹⁶ У мемоарима је Савинков помало иронично приказан у духу Додеовог јунака Таргарена Тарасконца – као „убица лавова“ (*Le tueur de lions*).⁹⁷ Ремизов види велику симболику у имену и патрониму овог човека огромне воље и целисходног деловања – „борись“ и „побеждай“: „Это главное – его призвание – глядело из его прищуренных глаз, а по каменному тяжелому рту, жестокому, бродила насмешливая улыбка, не сужая прищуренных глаз: не простым раздумчивым шагом шел он свой путь, а тигровыми шажками – из тысячи заметный, неповторяемый“.⁹⁸

Александар Куприн сматра да је са смрћу Савинкова „умер и навсегда отошел в прошлое героический период революции“.⁹⁹ Упечатљив портрет Савинкова даје Куприн у тексту *Выползень*, као својеврсни омаж његовој идеолошкој делатности: „Я видел Савинкова впервые в 1912 году в Ницце. Тогда я залюбовался этим великолепным экземпляром совершенного человеческого животного! Я чувствовал, что каждая его мысль ловится послушно его нервами и каждый мускул мгновенно подчиняется малейшему намеку нервов. Такой чудесной машины в образе холодно-красивого, гибкого,

⁹⁶ А. Ремизов: *Мои сны литературные. Савинков*; *Слово*, № 1, 11 ноября 1935, стр. 3.

⁹⁷ Мотив лава код Ремизова може бити надахнут и стваралаштвом самог Савинкова. Наиме, Жорж, главни јунак романа *Конь блед*, парафразира библијску сентенцу о мртвом лаву и живом псу, семантички преосмишљавајући њен смисао у богоборачком духу сопствених ставова: „Лучше мертвому льву, чем псу живому“ (В. Ропшин: *Конь Бледный*; Ницца, 1913, стр. 81), уместо старозаветног: „Кто находится между живыми, тому есть еще надежда, так как и псу живому лучше, нежели мертвому льву“ (Екклесиаст 9,4). Алудирајући на овај мотив, Д. Философов на писмо Савинкова, упућено из лубјанске тамнице септембра 1924. године, одговара иронично, прекидајући сваки даљи контакт с „издајником“: „Для меня Вы – мертвый лев. А с той живой собакой, которая находится теперь в России, я не хочу и не могу иметь ничего общего“ (Д. Философов: *Ответ Б. В. Савинкову; За свободу!*, № 249, 17 сентября 1924, стр. 1).

⁹⁸ А. М. Ремизов: *Савинков. Le tueur de lions*; в: А. М. Ремизов: *Собрание сочинений*. Т-8. *Иверень*; Москва, 2000, стр. 498-506.

⁹⁹ А. Куприн: *Межевой знак*; *Русская газета*, № 333, 24 мая 1925. Цит. по: А. И. Куприн: *Голос оттуда: 1919-1934*; Москва, 1999. Электронная версия: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/kuprin-golos-ottuda/kuprin-golos-ottuda.html#work004012008>.

спокойного и легкого человека я больше не встречал в жизни, и он неизгладимо ярко отгиснулся в моей памяти“.¹⁰⁰

Неколько година после смрти, када су се страсти стишале, коначну оцену Савинкова и његове делатности дао је Д. Фолософов у свом дневнику, јула 1927. године, следећим речима: „История не так всевластна, как память. Давайте будем помнить Бориса Вокторовича как человека, который хотел расширить человеческую свободу и исправить, так или иначе, то, что человек сотворил из человека“.¹⁰¹

Јавно признавање совјетске власти као и контроверзе око одласка у Русију и хапшења, утицали су да се Савинковљево име у редовима емиграције не помиње пречесто. Исти разлог – идеолошки сумњива и противречна судбина аутора највероватније је био препрека интересовању и за писца В. Ропшина и његово књижевно стваралаштво. Извесно интересовање за Савинковљево политичку ангажованост срећемо код западних историчара у наредним деценијама, али и оно је много мање него што је то било интересовање за друге актере руских идеолошких сукоба прве четвртине XX века.

У совјетској Русији, пак, врло брзо после смрти Савинковљево име табуизирано је семантиком једног од највећих непријатеља револуције, до нивоа колективног принудног заборава, чему доприноси и стављање књижевних дела Савинкова-Ропшина на листу забрањених књига (разлог: „Автор – враг народа“).¹⁰²

Операције чекиста на хватању најзначајнијих идеолошких непријатеља током 20-х година, међу којима важно место заузима и операција хапшења Савинкова, позната под називом „Синдикат-2“ – осветљене су у совјетској јавности поново, уз благослов режима, средином 60-х година у радовима домаћих историчара и публициста, са јасно израженим званичним идеолошким ставом и уз коришћење, по први пут, докумената из до тада строго затворених архива ГПУ-КГБ:

¹⁰⁰ А. Куприн: *Выползень*; *Русская газета*, № 133, 28 септембра и №135, 1 октомбра 1924. Цит. по: А. И. Куприн: *Голос оттуда: 1919-1934*; Москва, 1999. Електронна версија: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/kuprin-golos-ottuda/kuprin-golos-ottuda.html#work004011023>.

¹⁰¹ Дневник Философова, запис од конца јула 1927. В: Джон Стјуарт Дјоррант: *По материјалам архива Д. В. Философова*; *Лица*, 5/1994, стр. 459.

¹⁰² *Index librorum prohibitorum русских писателей 1917-1991*. Вступительная статья, составление и комментарии А. В. Блюма. Часть 4. С-Я; *Новое литературное обозрение*, №62, 4/2003, стр. 539.

- Голишков Д. Л.: *Дело Бориса Савинкова; Советская юстиция*, 23/1966, стр. 22-24; такође и:
- Голишков Д. Л.: *Крушение антисоветского подполья в СССР*; Москва, 1986, Кн. 2;
- Шамаро А.: *Болото ропшинских переживаний (О белогвардейце-эсере Б. Савинкове)*; *Наука и религия*, 4/1966, стр. 32-36;
- Коровин В. В., Русанов Э. П.: *Дело Бориса Савинкова (разгром контрреволюционной организации „Народный союз защиты родины и свободы“)*; *История СССР*, 6/1967, стр. 143-155;
- Пудин В.: *„Синдикат-2“*. Особое издание; Москва, 1968, стр. 274-295;
- Поляков Н.: *Савинков перед советским судом. Неотвратимое возмездие*; Москва, 1973, стр. 51-73.

Совјетски историчари створили су прилично поједностављену и шаблонизовану представу авантуриста-хазардера без чврстих идејних основа сопствене антибольшевичке борбе: „Сразу после суда над Савинковым Луначарский назвал его „артистом авантюры“. Если у Луначарского этот образ был перегружен дополнительным социологическим смыслом – тип мелкобуржуазной революционности, неизбежно порождаемый индивидуалистической мелкобуржуазной средой – то в большинстве позднейших исследований „артист авантюры“ стал трактоваться более примитивно и буквально, как пример азартного игрока-одиночки. Советские историки, восприняв созданный Луначарским образ „артиста авантюры“, максимально его объективизировали, превратили, по существу, в ярлык, который крепко „пристал“ к Савинкову“.¹⁰³

До совјетског читаоца, међутим, Савинков је у ово исто време доспео, пре свега, као књижевни јунак. Овакво, за Савинкова карактеристично преплитање историје и књижевности, десило се захваљујући совјетском писцу

¹⁰³ А. Литвин, М. Могильнер: *Борис Савинков в исторической литературе и документах*; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 34. Текст Луначарског под насловом *Артист авантюры* објављен је у *Правди* 5. септембра 1924. године и касније више пута прештампан у различитим публикацијама посвећеним хапшењу Савинкова /А. Луначарский: *Артист авантюры*; в: *Дело Б. Савинкова*; Рабочее издательство „Прибой“, Ленинград, 1924, стр. 15-22.

Василију Ардаматском и његовој романсираној историји хапшења Бориса Викторовича, која је под насловом *Возмездие* објављена 1967. године у часопису *Нева* (№8, стр. 3-90; №9, стр. 81-114; №10, стр. 66-127; №11, стр. 25-87).¹⁰⁴ Овај „исторически детектив“,¹⁰⁵ заснован на коришћењу докумената из архива КГБ, износио је белетризовану званичну верзију догађаја, подвлачећи став како Савинков није имао никакав унапред постигнути договор с властима о добровољној предаји, већ да је тек у затвору у Лубјанки у потпуности спознао безизлаз сопствене ситуације и признао пораз. Напети трилер, писан по свим правилима криминалистичко-детективског жанра, код читалаца је постигао велики успех.

Савинков-политичар, Савинков-антибољшевик тако ће све до почетка деведесетих година у Русији бити много познатији него писац В. Ропшин и његово књижевно и публицистичко-мемоарско стваралаштво.

У дубоком егзилу принудне књижевне анонимности провела су Савинковљева дела више од 70 година, понављајући тако судбину аутора, који је највећи део свога живота провео у емиграцији, далеко од земље за чију је перцепирану будућу добробит везао своју делатност и свој живот.

¹⁰⁴ Треба овде свакако поменути да се нешто раније, 1965. године, појавио и роман совјетског писца Лава Никулина *Мертвая зыбь*, са Савинковом као једним од јунака. Из угла званичне идеологије, роман је у белетризованој форми приказивао делатност совјетских контраобавештајних служби на хватању контрареволуционарних група и појединаца током 20-х година.

¹⁰⁵ Николай Гринкевич: *Гимн отречения; Простор*, 1/1990, Алма-Ата, стр. 149.

КОЊ БЛЕД

Историјат стварања романа.

Псеудоним. Објављивање. Издања и верзије

Своју литерарну каријеру Савинков у суштини започиње у Паризу, 1906. године. Одласком из Русије после хапшења у Севастопољу и спектакуларног бекства из севастопољске тамнице, Савинков у емиграцији „привремено“ напушта терор и одлучује да се више посвети другој великој страсти – књижевности. У то време он је иза себе већ имао неколико објављених приповедака, али је даље учешће у књижевном животу прекинуто ступањем у Бојеву организацију партије есера, 1903. године. Стално преплитање политичке и књижевне делатности остаће карактеристична црта читавог живота Савинкова-Ропшина. Често се неће знати где почиње једна, а где се завршава друга сфера делатности.

Највећи утицај на стварање Савинкова-писца одиграло је познанство и активна размена идеја са чувеним „триом“ нове религиозне свести, Мерешковским, Зинаидом Гипијус и Философовом, у првом реду Зинаидом Гипијус. Историчари време њиховог познанства смештају у зиму 1907-1908. године, када их је на једном од париских митинга руске политичке емиграције упознао есер Иља Фондамински.¹⁰⁶ Брачни пар Мерешковски налазио се тада у интензивним контактима с представницима руске револуционарне емиграције, разрађујући своје идеје везане за нову религиозну свест, „хришћанску револуцију“ и револуционарно насиље.¹⁰⁷

Познанство с брачним паром Мерешковски одиграло је пресудну улогу на стварању новог писца и његовог првог романа. У то време Савинков је дошао до убеђења да је за терор учинио све што је могао и да треба да се повуче. Пред њим се створила дилема – терор или књижевност. Супружници Мерешковски,

¹⁰⁶ *Письма З. Гипијус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература* 3/2001, стр. 126.

¹⁰⁷ Поменимо само неке од публикација, у којима су ове теме биле заступљене: зборник текстова Мерешковског, З. Гипијус и Философова *Le Tzar et la Révolution* (1907), где се, између осталог појављују текстови З. Гипијус *Революция и насилие* и *Истинная сила царизма*, као и текст Мерешковског *Революция и религия*; затим треба поменути текст *Тоска по смерти* (1906) и приповетку *Был и такой* (1908) Зинаиде Гипијус, јавно предавање Мерешковског *О насилии* (фебруар 1907) и његов чланак *Бес или Бог?* (1908).

пре свега Зинаида Гипијус, допринели су да донесе одлуку у корист књижевности. Интензивни контакти, разговор на тему револуције и револуционарног насиља, морала и вере, али и књижевности – свега онога што је у то време представљало круг живог интересовања супружника Мерешковски, одразило се и на тематском и идејно-филозофском плану књижевног стваралаштва писца-почетника. Први литерарни кораци Савинкова, његов првенац, роман *Коњ блед*, који је у то време настајао, био је у великој мери инспирисан овим разговорима. У својим успоменама Зинаида Гипијус нескромно тврди како је идеја романа настала из теза за предавање Мерешковског *О насиљу*, чија је основа, пак, чланак З. Гипијус *Револуција и насиље*, објављен у зборнику *Цар и револуција* (1907): „Но что я помогла Савинкову, его писаниям, своей резкой критикой его дебюта – это скоро выяснилось. Он на лету схватил мои внешние советы и принялся, им следуя, писать роман. (...) Скажу кратко: писал он, конечно, себя, свою революционную жизнь, а идея всего романа взята из тезисов Дм/итрия/ С/ергееви/ча к его лекции *О насилии*. (...) Роман читался нам по частям, и автор чудесно понимал и воспринимал всякое замечание. Заглавие, довольно нелепое, я ему переименовала, назвав роман *Конь бледный* (с эпиграфом из Апокалипсиса), а псевдоним, тоже неинтересный, предложила заменить одним из своих (...). Все это он с радостью принял. Роман мы увезли в Россию и напечатали его в *Русской Мысли*. Так родился писатель В. Ропшин... к радости многих злых критиков, но к своей собственной главным образом“.¹⁰⁸ Улога Зинаиде Николајевне у стварању новог писца никако се не сме занемарити или омаловажити, чак и ако, сасвим оправдано, њене изјаве прихватамо с извесном дозом резерве према објективности ауторке којој су претеривање и самоистицање својствени. Управо га је она храбрила при првим литерарним корацима, уверавајући га у неопходност уласка у литерарне воде, у то да ће бити „писац без кога се не може“, „свима потребан“.¹⁰⁹ Касније, почетком јануара 1911. године, у писму Маријети Шагињан о свом доприносу настанку романа ће написати: „(...) этого *Коня*, несовершенного, но бесконечно важного бытием своим, – мы родили

¹⁰⁸ З.Н. Гиппиус: *Дмитрий Мережковский*; в: З.Н. Гиппиус: *Собрание сочинений*. Т. 6. *Живые лица: Воспоминания. Стихотворения*; Москва, 2002, стр. 335-336.

¹⁰⁹ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература* 3/2001, стр. 153-154.

жеребеночком, холили и кормили чуть не своим мясом, во всяком случае здоровьем“.¹¹⁰

Сачувани део преписке Савинкова и З. Гиппијус открива историјат стварања романа *Коњ блед* у првој половини 1908. године, као и велику улогу З. Гиппијус као учитеља, критичара и цензора младог писца. Њена писма (писма Савинкова се, колико је познато, нису сачувала) су прави критички осврти, са објективним оценама, саветима и упутствима за даљи рад. Све то говори о огромном доприносу Зинаиде Николајевне на стварању романа *Коњ блед*, међутим, њена менторска улога никако се не може оценити као коауторство, како неки необјективни коментатори желе да прикажу. Објављена преписка, настала у време писања романа, потврђује наш став.¹¹¹

Као што је већ речено, познанство Савинкова с брачним паром Мерешковски датира се у зиму 1907-1908. године. У салону Мерешковских у улици Теофила Готјеа 15 чести гости у то време били су политички емигранти, чланови Бојеве организације есера. Савинков се први пут спомиње у бележници З. Гиппијус од 13. јануара 1908. године: „Вечером были: Сав/инков/ с женой, Берд/яев/ с женой и Фонд/аминский/“.¹¹² Супружници Мерешковски, посебно Дмитриј Сергејевич, често су посећивали Савинкова у његовом стану, у улици Лафонтен 32. Некако у то време појављују се, додуше посредно, и прве назнаке да Савинков ради на роману. У писму од 25. фебруара Зинаида Николајевна позива Савинкова у госте, да прочита „нешто занимљиво“.¹¹³ Неколико дана касније, обавештава га да враћа његов „рукопис“, како би до сутра погледао

¹¹⁰ М.С. Шагинян, Собрание сочинений в девяти томах, Т. 1. Москва, 1986, стр. 437. Цит. по: „Революционное христовство“: З. Н. Гиппиус, Д. В. Философов и Б. В. Савинков в 1911 году (Вступительная статья, публикация, примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 1/2005, стр. 210.

¹¹¹ Преписка, обогаћена уводним коментаром и објашњењима историчарке Ј.И. Гончарове, објављена је првобитно у часопису *Русская литература*, у бр. 3 за 2001. (стр. 126-162), бр. 4 за 2003. (стр. 140-161), бр. 1 за 2005. (стр. 187-213), бр. 1 за 2006. годину (стр. 192-218) и бр. 2 за 2006. (стр. 160-174). Као посебно издање објављена је 2009. године под насловом: „Революционное христовство“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009.

¹¹² З.Н. Гиппиус: *Записная книжка 1908 года*, в: З. Н. Гиппиус: *Дневники в двух книгах*, Кн. 2. Москва, 1999, стр. 518. Цит. по: „Религиозная общественность“ и террор. *Письма Д. Мережковского и З. Гиппиус к Борису Савинкову (1908-1909)*. (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 4/2003, стр. 145.

¹¹³ Дмитрий Жуков: *Б. Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*, в: Б.В. Савинков (В. Ропшин) *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 36.

њене примедбе, за када је заказано и ново виђење (вероватно с дискусијом о делу). Истичући како је очигледно да он још увек тражи свој стил, З. Гипијус у писму подржава Савинкова у томе, уз замерке што повремено запада у подражавање Пшибишевског и Ремизова. Изјављује како је у тексту обележила „баналности“, којих нема много, што је за похвалу. Истиче како су текст прочитали и Мерешковски и Фолософов, и да им је заједнички закључак како Савинков може да пише веома добро. Највеће замерке ставља на форму. „Думаю, что вам и *внутренний* стиль предстоит еще выработать, совершенствовать“ – пише на крају. – „Но это уже так глубоко, что нужно бы целую критическую статью писать, – да и не об этих только рукописях, а вообще о вас. И тут *мое* мнение то же: что вы *можете* хорошо писать“, закључује З. Гипијус своје писмо.¹¹⁴ А у „ажанду“, своју бележницу, почетком априла ће записати: „Апрель 5(18) суббота. (...) Вечером у меня Савенков был, читал роман, – хороший.“¹¹⁵ Отприлике у исто време Савинков пише Ремизову: „Пишу повесть с одобрения З.Н. Да уж выйдет ли что, не знаю. Пишу так, као Вы советовали: просто, без вывертов и о том, что хорошо знаю“.¹¹⁶

У мају је завршен први део романа. З. Гипијус је похвалила роман, као „нов“ и „дубок“ и у писму изнела своја запажања. Највише се задржала на лику Јелене, за који каже да је слаб („художественная муть“); њена личност је слаба и неразумљива, слаб и неразумљив је и однос главног јунака према њој. Читава та епизода стоји у дисхармонији с осталим текстом. Тражи од аутора да се у другом делу према њој постави „критички“. Хвали то што Савинков, по њеним мишљењу, не прича о свом јунаку, већ га показује: „Вы не рассказываете о вашем герое, вы его *показываете* (это-то и есть настоящая

¹¹⁴ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 138.

¹¹⁵ З. Гиппиус: *Парижская ажанда. 1908 г.* в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений*. Т. 8. *Дневники 1893-1919*; Москва, 2003, стр. 146.

¹¹⁶ РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 1. Д. 82. Л. 5. об. Цит. по: *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 139. Савинков се Ремизову, пријатељу још из времена заједничког вологодског прогонства, за литерарне савете обраћао и раније. Тако је децембра 1907. године писао: „Напишите, прошу Вас, Ваш подробный отзыв о моих якобы писаниях. Мне Ваше мнение ценно. Скажите также, стоит ли вообще писать дальше или лучше бросить искушать Господа Бога. Если выругаетесь, – поблагодарю“ (РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 1. Д. 82. Л. 1, об. Цит. по: *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 139). Немамо, међутим, никакву потврду да је у овом случају реч о раду на роману *Коњ блед*.

художественность)¹¹⁷. Језик романа хвали, каже да не би променила у њему ни једну једину реч, што аутору треба да служи на част. Обећава да ће написати чланак када роман изађе из штампе. Из овог писма такође сазнајемо да су се за роман заинтересовали и Мерешковски и Философов („Нотабене: рукопись еще не отсылаю, ибо хочет читать ее Д/митрий/ С/ергеевич/, да и Д/митрий/ В/ладимирович/“).¹¹⁸

После читања првог дела рукописа Мерешковски пише Савинкову како га је роман „заинтересовал, увлек – хотелось все дальше читать“; подвлачи важност занимљивог сижеа за читаоца. Као идејну основу романа види „религиозный вопрос о терроре“, подвлачи да су му идеја, као и лик Вање блиски („Это наша общая мука“), али и изражава недоумицу – да ли је Вања на том нивоу религиозне свести могао да остане у терору. Питање оставља отворено – за друге – он сам га је већ разрешио: „А для себя я решил: нельзя верить в чудо Воскресения – и оставаться в терроре. Тогда убивать незачем – и нельзя и не надо. Не должен ли был почувствовать этого и Ваня“.¹¹⁹ Лик Јелене му се није допао, „наивни романтизам“ у сликању њеног лика („та же Эрна, только до грехопадения“). На крају Мерешковски закључује како је штампање оваквог дела у Русији сада немогуће, а с друге стране – потребно да га револуционари прочитају. На њих би оно деловало „благодарно“ и навело на размишљање.¹²⁰

У исто време З. Гипијус истиче да се њено мишљење о прочитаном рукопису у великој мери подудара са изнетим ставовима Мерешковског. Вања, међутим, за њу није унутрашње противречан као лик. У писму она се труди да одговори на бројна питања која јој је Савинков упутио (то писмо Савинкова није се сачувало). По њеном мишљењу, бројне цитате из Јеванђеља не треба

¹¹⁷ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 142.

¹¹⁸ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 141.

¹¹⁹ „Религиозная общественность“ и террор. *Письма Д. Мережковского и З. Гиппиус к Борису Савинкову (1908-1909)*. (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 4/2003, стр. 154.

¹²⁰ „Религиозная общественность“ и террор. *Письма Д. Мережковского и З. Гиппиус к Борису Савинкову (1908-1909)*. (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 4/2003, стр. 154. Такође и: *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 145.

избацили, већ скратили. Цитате из Апокалипсе не треба дирати; они су потребни и у њима нема ничег сувишног. Задовољна је ликом Ерне („Эрна очень хороша, не трогайте ее, пусть плачет. Вы ее „взяли“ очень цельно, несколькими словами“¹²¹). Слаже се са аутором да је лик Хенриха само скициран, што је за први део довољно, и предлаже да га аутор не дира. Допали су јој се описи природе („положительно хороши и *в меру*“¹²²). Иако сматра да га форма спутава и доводи у опасност од поистовећивања аутора и главног јунака („задача ваша затруднена формой, которую вы избрали, повествуя от первого лица, – вдвое увеличили опасность впасть в равенство с героем“¹²³), Зинаида Николајевна пише како је аутор врло добро приказао јунака, правог „јунака нашег доба“. Из њених записа очигледно је да у Жоржу, главном јунаку, види само уметничку фикцију, „јунака романа“, а не „јунака живота“. Касније је променила мишљење, па је у књизи успомена *Дмитриј Мережковски* већ тврдила да је у *Коњу бледом* Савинков приказао себе и свој револуционарни живот.¹²⁴ Из истог писма сазнајемо и то да дело још увек нема наслов, али да ће имати три дела, за које З. Гиппиус предлаже да сачувају поднаслове које је Савинков у нацртима романа користио: „Схема вашего романа мне кажется *правильной* и *художественной*. (...) Я не знаю, как вы назовете вещь, но под каждой частью оставьте подзаголовок вашей схемы, он очень удачен, и будет оригинально: I часть. Разговаривают. II Делают. III Умирают.“¹²⁵). Иако је у претходном писму критиковала лик Јелене, сматра да је она „неопходна“, и да се слаже с ауторовом идејом да у другом делу јунакиња остане „иза кулиса“ а да се осећа само њен дух; романтизам у њеном сликању треба избацили – за јунака ће она

¹²¹ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 143.

¹²² *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 144.

¹²³ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 144.

¹²⁴ З. Гиппиус, *Дмитрий Мережковский*, в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений*, Т. 6. *Живые лица: Воспоминания. Стихотворения*; Москва, 2002, стр. 335.

¹²⁵ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 144.

још дуго бити „царица“, али за аутора она таква не треба да буде ни једног тренутка.¹²⁶

О лику Вање Савинкову пише почетком јуна и Философов: „Дм/итрий/ Серг/еевич/ сомневался в том, реален ли Ваня, т.е. может ли человек с его степенью сознания совершить террорис/тический/ акт. Рассуждения об этом завели бы меня слишком далеко. Этот вопрос связан с более общим вопросом о насилии. А тут мы наталкиваемся на пресловутое „нельзя и надо“. Но все равно, даже если Дм/итрий/ Серг/еевич/ и прав (в чем я лично сомневаюсь), то тип Вани есть не бытовая фигура, а тип террориста, может быть и не существующего, но такого, который мог бы существовать. Тут есть литературное воплощение некоторого чаяния, т.е., другими словами, Вы выдвинули вперед „сотворение“ нового „идеального“ революционера и этим самым показали движение „общественности“.¹²⁷

Да у јуну други и трећи део још нису били готови, сазнајемо из новог писма З. Гипијус. Објављивање Андрејевљеве приповетке *Рассказ о семи повешенных*,¹²⁸ због блиске теме, изазвао је поређење с новим Савинковљевим делом. Предност се даје Савинкову: „Спорим и судим: что лучше ваш роман или последний рассказ Андреева? Ваш – новые, ровные, художественно-выдержанные; его – взлохмаченные, глупые, но опытные; во всяком случае ваш вечное, а его сегодняшнее. Мне еще ваш больше по душе тем, что он – шире. И шире как-то изнутри, а новее даже не по мыслям, а по форме письма. У Андреева много гипноза, рассчитанного на нервы среднего обывателя“.¹²⁹ На крају писмо помало патетично завршава благословом за завршетак романа: „Во всяком случае, я вас благословляю на исполнение этой повести в таком духе,

¹²⁶ Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 143-144.

¹²⁷ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 204. Л. 4, об. Цит. по: Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 145.

¹²⁸ Приповетка Андреева *Рассказ о семи повешенных* објављена је у петој књизи алманаха *Шиповник* за 1908. г.

¹²⁹ Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 146.

как вы ее сейчас понимаете – с той Еленой, какую вы поняли, с Еленой – курицей и бабой“.¹³⁰

Савинковљева писма, као што је поменуто, нису се сачувала. Из писама Зинаиде Николајевне можемо ипак стећи одређену слику о њима – била су дугачка, пуна питања, објашњења и оправдања за поједина уметничка решења у тексту. Све примедбе и коментари које З. Гипијус из писма у писмо упућује Савинкову, показују да јој је било стало да дело учини што квалитетнијим, у складу са сопственим ставовима и књижевним укусом, које је, изгледа, у великој мери тада делио и Савинков, јер се са њеним примедбама углавном слагао и прихватао замерке. З. Гипијус му зато захваљује на указаном поверењу: „Не знаю, насколько верны объективно мои мнения, но они подлинны: давно мне так не нравилось какое-нибудь художественное произведение, как ваша повесть. Это мнение, как вы знаете, разделяют со мною Д/митрий/ С/ергеевич/, и Д/митрий/ В/ладимирович/; посмотрим, что скажут живые люди в критике, когда она будет напечатана“.¹³¹

Други део романа био је готов до августа 1908. године, када З. Гипијус обавештава Савинкова како постоји могућност његовог објављивања у часопису *Образование*,¹³² „без чекања на трећи део“. Моли га да што пре, заједно с другим поново пошаље и први део, како би се одмах кренуло са штампањем.¹³³

Из писма З. Гипијус од 12. септембра сазнајемо да је рукопис завршеног дела стигао у Петербург, у руке Зинаиде Николајевне (крајем лета 1908. брачни пар Мерешковски вратио се у Русију), и да сада предстоји интензивирање настојања да се дело објави; као могући издавачи помињу се алманах *Шиповник* и часопис *Образование*, с којим су Мерешковски успешно сарађивали.¹³⁴ З.

¹³⁰ *Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 147.

¹³¹ *Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2201, стр. 149.

¹³² Брачни пар Мерешковски постао је у то време стални сарадник часописа, те су мислили да ће објављивањем Савинковљевог романа ојачати и своје позиције и повести часопис у жељеном смеру. З. Гипијус је такође претпостављала да би се у овом часопису могли избећи проблеми с цензуром, јер уредник, И.М. Васильевски, није кукавица и искусан је у таквим стварима. (*Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 148-149).

¹³³ *Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2201, стр. 148-149.

¹³⁴ Нешто раније, у Француској, размишљало се још о неким издавачима. Берлинска издавачка кућа „Демос“ И.П. Ладичњикова је одмах изузета, јер не плаћа хонораре; предложен је М.В.

Гипијус, истина, износи опаску да *Шиповник* нови роман колико прижељкује, толико га се и плаши, због могуће забране и конфискације тиража. Још једном су упућени комплименти аутору: „В заключение скажу одно: что повесть ваша производит страшно сильное впечатление. Она *еще* не дает выхода, и это в ней потрясает“.¹³⁵ Како нека „слаба места“ још увек постоје, лик Јелене је испао много бољи, „мада магловитији“. У писму се покреће и тема неопходности својеврсне самоцензуре дела, како би се избегле примедбе цензора и могућа забрана објављивања. Не помињући шта конкретно има у виду, З. Гипијус пише да ће роман одмах послати на слагање а затим ће се „посаветовати око избацивања с неким искусним“. Јер неће бити, закључује, нимало пријатно ако књигу одмах по изласку конфискују. Као могући рок изласка из штампе, уз велике оградe, помиње се октобар 1908. године, вероватно октобарски број часописа.¹³⁶

Када је замисао с часописом *Образование* средином септембра пропала, сва своја настојања З. Гипијус усмерила је на алманах *Шиповник*. Оно што је лоше, међутим, у оваквом развоју догађаја, јесте и чињеница да ће дело морати да претрпи крупна резања и скраћивања због цензуре. То би било лоше, јер по мишљењу З. Гипијус, у роману нема ничег сувишног, све је оптребно.¹³⁷ А чак и тада остаје могућност да се редакција *Шиповника* поколеба и одбије објављивање. „Резање“ текста тешко пада и Савинкову, који у писму супрузи, Вери Глебовној, средином октобра, упознајући је с напорима за објављивање, изјављује како у тексту не види ништа што би могло подлећи цензури.¹³⁸ Ни жеља да се роман објави у издању *Шиповника*, на жалост није имала више среће. Леонид Андрејев, уредник алманаха, одбио је да штампа нови роман и о

Пирожков, издавач Мерешковског, али се и од њега врло брзо одустало (*Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 144).

¹³⁵ *Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 151.

¹³⁶ *Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 151.

¹³⁷ *Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 151-152.

¹³⁸ Борис Викторович Савинков – Вере Глебовне Савинковой. 12 октября 1908 г. В: „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова; *Источник*, 4/1995, стр. 12.

њему се веома лоше изражавао.¹³⁹ Касније се у писму М. Горком хвалио како је на његов захтев из *Шиповника* избачен *Коњ блед*.¹⁴⁰ Када је *Шиповник* нешто касније ипак издао као посебно издање роман *Коњ блед*, Андрејев је у знак протеста отишао с места уредника алманаха.

Подробну анализу романа с примедбама, похвалама и замеркама З. Гипијус даје у писму од 25. септембра 1908. г. Пише, како каже, о ономе што сам аутор сматра нужним – о својим запажањима и саветима колеги-писцу, „размишљањима наглас“ док чита роман. Још једном пореди Савинкова и Андрејева, за кога каже да је, без обзира на таленат и славу, „писац који никоме није потребан“, док се у његовим делима могу видети само „крајеви“, никако „почеци“. Савинковљево дело, напротив, оставље другачији утисак; у њему се, без обзира на смрт главног јунака, осећа почетак, не крај. Оно снажно „не“, изречено и показано у љубави и смрти, не може постојати без скривеног „да“, тајанственог и неизреченог, али присутног, које „унутрашњом светлошћу обасјава“ дело. Запажа и лоше стране: роман је писан неуједначено, понекад пребрзо; „унутрашња нит“ романа до крајности је натегнута; језик није беспрекоран, што се посебно запажа на већим целинама; у језику се још увек осећа нека спутаност, испољена кроз злоупотребу испрекидане, прекратке реченице, што повремено ствара осећај једноличности и замаара читаоца. Хвали промене у Јеленином лику, похвално се изражава и о лику Андреја Петровича. Има недоумице око Вање („Мне подумалось однажды, что Ваня, лицо столь же важное, как и герой, может быть смят немного во второй части; письмо его, например, слабее его слов“¹⁴¹), али предлаже да се ништа не мења, као се дело, у „чисто уметничком стилу“, не би покварило. Хвали ефектан крај, једноставан и директан, што је знак његове уметничке вредности.¹⁴²

Иако су током октобра настављени проблеми око проналажења издавача (*Шиповник* се бојао забране и конфискације броја због објављивања романа), рад на коначној верзији романа настављен је, такорећи, заједничким снагама

¹³⁹ С. Спино: *У Леонида Андреева; Русское слово*, № 222, 29 септембра 1909, стр. 5.

¹⁴⁰ *Литературное наследство*. Т. 72, *Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка*; Москва, 1965, стр. 332.

¹⁴¹ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 153.

¹⁴² *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 152-153.

Савинкова и З. Гипијус. Како би се шансе на објављивање повећале, З. Гипијус је решила да се позабави својеврсном „предцензуром“ текста, т.ј. да из њега одстрани све оно што би могло бити повод за забрану или конфискацију, а да при том не наруши или измени уметничку целину текста. Тако у писму од 6. октобра 1908. пише: „Целый день, не разгибаясь, сидела за вашим романом, за грязной (из типографии) рукописью, все его „цензурила“. Ибо вчера видела одного Шиповника, который уже в один день прочел; горят желанием поместить его и, пока я цензую тут, он отмечает там. Завтра свезу ему свое сама. Без своего наблюдения не оставлю и цензурных поправок“.¹⁴³ У истом писму моли Савинкова да се не љути на њу што избацује „отдельные фразы и страшные слова“, јер то мора да учини због цензуре.¹⁴⁴ Са извесном сетом и патетиком у децембарском писму она се пита: хоће ли Савинков препознати своје дело после „цензуре“, мада журно додаје како мисли да је тиме дело изгубило много мање но што је очекивала. С друге стране, сматра да је велики успех то што ће дело „у целини“ бити објављено у првом броју *Руске мисли* за 1909. годину. Уредништво *Шиповника* ипак није имало храбрости да ризикује са Савинковљевом (чак и у цензурисаном) публикацијом,¹⁴⁵ али је обећало посебно издање *Коња бледог* ако објављивање у *Руској мисли* прође без конфисковања и забране.¹⁴⁶

Вероватно је Савинков у својим писмима био прилично изненађен и резигниран цензурисањем текста, јер у њему није видео ништа „недозвољено“. Ситуацију је отежавало и то што се Савинков све време налазио у емиграцији, у Паризу, далеко од места где се одлучивало о судбини његовог првенца. Зинаиди Николајевној требало је прилично времена и такта да га приволи да се помири се изменама: „Милый друг, как наивны ваши вопросы! Это наивность глубоко естественная, и живи я в Париже – я бы тоже не понимала сейчас, почему все

¹⁴³ *Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 154.

¹⁴⁴ *Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 154.

¹⁴⁵ Адвокат *Шиповника* је као разлог одбијања навео исувише познато име аутора који се налази с оне стране закона (ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 126. Л. 46. Наведено према: Марина Могильнер: „*Конь Бледный*“; у: Марина Могильнер: *Мифология „подпольного человека“: Радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа*; Москва, 1999, стр. 105.

¹⁴⁶ *Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 157.

выписанные вами слова нецензурны. *Почему* – я, впрочем, и сейчас *не понимаю*, но твердо знаю, что нецензурны. Понимаю ваше авторское сердце, но постарайтесь понять зато реальную нашу атмосферу¹⁴⁷. Међутим, и поред Зинаидиног настојања да „одбрани“ пред цензуром сваку реч, и она је после објављивања *Коња бледог* била изненађена додатним изменама – новим избацавањима текста, које је урадила редакција *Руске мисли* на челу са уредником Петром Струвеом: „Я шаг за шагом отстаивала слова и строки и, поверьте, выкинула minimum. Наконец, в Москве я просматривала последнюю корректуру, и там был еще Федор и баррикады (запис од 4. априла из првог дела романа који је у целини избачен – Б.Т.), отсутствие этих строк меня неприятно поразило в книжке, но я уже не протестовала, во 1-х, бесполезно, а во-вторых, очевидно, они в последнюю минуту не решились, – что же поделать? С *Шиповником* я подвергну все новому пересмотру, хотя ни за что не ручаюсь“¹⁴⁸. Па ипак, и са тако цензурисаним текстом, њој роман не изгледа осакаћено. Јер, понавља из писма у писмо, од историјских чињеница мемоарског типа (које су прве избачене или „закамуфлиране“ до непрепознавања) много је важнија уметничка страна дела, која је цензуром остала нетакнута.

Савинков је био дубоко погођен цензурисањем *Коња*, толико да се чак премишљао да одустане од његовог штампања као посебне књиге, од чега га је З. Гиппијус одговорила, замерајући му, узгред, због става да су му важније револуционарне чињенице које се у делу помињу, него уметничка чињеница самог постојања романа.¹⁴⁹ Савинков ће за цензурисање текста касније као највећег кривца навести уредника *Руске мисли*, Петра Струвеа. У писму Амфитеатрову, поводом објављивања *Коња враног*, у октобру 1923. године, Савинков ће написати: „Да и Струве не напечатает меня, а если и напечатает, то изуродовав так, као он изуродовал (не цензура, а он) *Коња бледного*“¹⁵⁰.

¹⁴⁷ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 159.

¹⁴⁸ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 159.

¹⁴⁹ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 159-160.

¹⁵⁰ *Амфитеатров и Савинков: Переписка 1923-1924*, в: *Минувшее*, 13/1993, стр. 113; писмо Савинкова од 14. октобра 1923. г.

Док су се проблеми око издавача полако решавали, крајем 1908. године, већ пред само објављивање, актуализовано је и питање псеудонима под којим ће се аутор појавити. Из политичко-идеолошких разлога, наима, било је незамисливо да познати терориста, велики политички противник режима, који се налази с оне стране закона – може било шта слободно да објави у Русији. Зинаиди Гипијус се није допао псеудоним под којим је Савинков предао текст – партијско револуционарно име Венијамин („псевдоним неудачен, нерусский, даже евреем пахнет“).¹⁵¹ Библијска партијска имена била су честа међу есерима. Савинков је своје партијско име – Венијамин – добио 1903. године, приликом ступања у Бојеву организацију. Под псеудонимом *Веньямин Дубовской* и *Веньямин Кулешов* Савинков је објављивао политичке чланке у револуционарним гласилима.¹⁵² Предложила му је неколико других: „Что касается имени, то почему вы хотите непременно Вениамина? Объяснитесь. Предлагаем вам 1) В. Кушелев; 2) я предлагаю вам Н. Ропшина – имя, под кот/орым/ я один раз, в *полной тайне*, написала статью о смерти в *Полярной звезде*. Если не хотите, то есть и другие у нас предложения“.¹⁵³ З. Гипијус овде прави малу грешку: због цензуре, априла 1906. године престала је да излази *Полярная звезда*; уместо ње, покренут је часопис *Свобода и культура*, где је у броју 7 и објављен чланак *Тоска по смерти*, под поменутиим псеудонимом. На крају је, у децембру 1908. године, З. Гипијус сама одабрала – „свој“ псеудоним – Ропшин, изменивши само иницијал; уместо „Н.“ појавило се „В.“, вероватно као компромис с партијским именом „Венијамин“: „Подписан он /роман – Б.Ч./ будет – В. Ропшин. Начальную букву я изменила во избежание всякой возможности даже невероятных соединений. Повторяю: Н. Ропшиным была подписана единый раз моя единая статья и об этом никто не знает“.¹⁵⁴

Текст З. Гипијус *Тоска по смерти* тематски је близак Савинковљевом роману. Ауторка се у њему бави револуционарним насиљем, тачније, оном опседнутошћу смрћу, жудњом за смрћу која је у време прве руске револуције,

¹⁵¹ Письма З. Гипијус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 152.

¹⁵² Александр Баранов: *Ваня и Миша... и Борис Викторович*, в: *Родина*, 7/1997, стр. 67.

¹⁵³ Письма З. Гипијус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 156.

¹⁵⁴ Письма З. Гипијус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, атр. 157.

као зараза „безумием бессмысленного разрушения“, овладала Русијом. Текст истиче како се смрћу не осваја живот, већ само животом – гомиле лешева не чине историју, већ ометају њен равномерни ход.¹⁵⁵

Псеудоним „Ропшин“ настао је, вероватно, од топонима Ропша, назива имања и дворца недалеко од Петербурга. Ропша је најпознатија као место убиства цара-тиранина, место где је Катарина II заточила а потом и наложила убиство свог мужа, цара Петра III, 6. јула 1762. И пре тога догађаја Ропша је била место везано за насиље и смрт, политичко убиство. Имање Ропшу је цар Петар I поклонио кнезу Ромодановском, управитељу ондашње „државне безбедности“ (Преображенский приказ). Легенде говоре да се на имању, у затвору који је Ромодановски тамо подигао, проливало море крви политичких неистомишљеника. Топоним везан за проливање крви и политичко насиље, тако потпуно одговара тематском кругу оба аутора који су га искористили за свој псеудоним.

Прасудну улогу одиграла је Зинаида Гипијус и у избору наслова романа. Како је он изгледао у првобитно предложеној Савинковљевој верзији, на жалост, на основу сачуваног материјала нисмо успели да откријемо. Знамо да у мају 1908. роман још није имао име;¹⁵⁶ из септембарских писама З. Гипијус дознајемо да је наслов, за разлику од псеудонима „добар“, али да му недостаје епиграф, који је „*страшно нужен и важен*“.¹⁵⁷ На основу писма Зинаиде Николајевне, упућеног Савинкову у децембру 1908. године, може се претпоставити како је изгледао првобитни наслов. З. Гипијус, на име, обавештава Савинкова како је недавно изашла из штампе „какая-то скучная книжка“ под насловом *Труды и дни*, па је стога неопходно променити наслов дела.¹⁵⁸ Вероватно да је Савинков свој роман насловио исто тако или слично као наслов поменуте књиге. За нови наслов З. Гипијус је одабрала апокалиптичког *Коња бледог*, што су, као пише, и пријатељи (Мерешковски и Философов)

¹⁵⁵ Н. Ропшин (З. Гиппиус): *Тоска по смерти*; в: З. Н. Гиппиус: Собрание сочинений, Т. 7. *Мы и они*; Москва, 2003, стр. 244-250.

¹⁵⁶ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 144.

¹⁵⁷ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 152.

¹⁵⁸ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 157.

одобрили: „Ругайте, как хотите, изменить уже нельзя, поздно“ – лаконично закључује, не остављајући могућност избора Савинкову.¹⁵⁹ Он се, изгледа, није бунио; није му било право због интервенција на тексту како би се заобила цenzура, али ни у једном писму Зинаиде Гипијус не видимо да одговара на примедбе или прекоре због наслова. У вези с новим насловом придодат је још један епиграф, из Откровења Јовановог (6,8). Символика апокалиптичког бледог коња, присутна је и у поезији Савинкова, а у самом роману апокалиптички подтекст игра важну улогу, тако да можемо закључити како је избор наслова био успешан и, што је најважније, близак самом аутору. На основу овог писма може се закључити да је други епиграф, цитат из Прве посланице Јованове (2,11) – старији, односно да га је Савинков унео на почетку рада на роману.

Колике су заправо интервенције Зинаиде Гипијус на тексту? Може ли се роман сматрати заједничким продуктом Савинкова и З. Гипијус? На основу сачуване преписке може се закључити како је З. Гипијус имала улогу критичара, коректора и некога ко ће се потрудити да нађе издавача. Услед политичких прилика, тематике романа као и јасне асоцијације на недавне историјске догађаје, који су неоспорно узети као историјски извор за фабулу, Зинаида Николајевна је морала да изврши својеврсно цензурисање текста, како би он уопште могао да буде објављен. Савинкову то свакако није било право, али није имао много избора, тим пре што су га супружници Мерешковски убеђивали у то да је објављивање оваквог дела веома важно у датом тренутку. Примедбе и савети строгог и искусног критичара могли су у већој или мањој мери да утичу (и утицали су) да аутор врши преправке текста у складу с њеним саветима. Све ово, међутим, не значи да је З. Гипијус својим мешањем значајније утицала на коначни изглед романа. У својим судовима она је увек полазила и држала се ауторове идеје (њој, додуше, веома блиске). Чак и када је уносила наоко крупне измене или новине у текст, попут новог наслова или псеудонима аутора, полазила је увек од етичко-филозофских и идејно-политичких позиција аутора и његовог дела, као и саме мотивско-тематске структуре романа. У идејну суштину уметничког дела З. Гипијус се никада није мешала. Њене примедбе најчешће су језичко-стилске природе, тичу се уметничког израза, не садржаја.

¹⁵⁹ *Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 157.

Са друге стране, „дотеривање“ текста једног аутора од стране другог може и несвесно довести до сличности језичког израза, што у комбинацији с неоспорном, више пута помињаном идејно-филозофском блискошћу може критичаре одвести на погрешан траг. Њено велико ангажовање и око објављивања романа довело је до нагађања да је, можда, она аутор новог дела, јер се у њему осећају њен стил, њен језик, њене идеје. Сама З. Гипијус од таквих ставова морала је да се правда и пред аутором, који још није добио примерке свог првенца: „Вообразить, что это *моя* повесть, может лишь тот, которому не то что искусство, а и грамотность чужда. Напрасно вы воображаете, что я там что-то поправляла. Я не прибавила ни единого слова, я только вычеркивала – ну и, конечно, раньше указывала вам на те неопытные банальности, которыми пестрели первые ваши вещи“.¹⁶⁰

Без обзира на сва неслагања око коначног изгледа текста, напори брачног пара Мерешковски уродили су почетком 1909. године плодом и роман *Коњ блед*, под загонетним псеудонимом В. Ропшин објављен је у јануарском броју часописа *Русская мысль*, часописа у коме су и сами супружници успешно сарађивали као уредници књижевне рубрике. Први број за 1909. годину био је уједно и први број чију су књижевну рубрику они самостално уредили. Од објављивања романа имали су користи и сами уредници, Мерешковски и З. Гипијус, јер су публикацијама „својих“, блиских аутора, јачали сопствену позицију у часопису, што им је итекако било важно, посебно у тренутку када су у руским интелектуалним круговима имали много више противника, и здесна и слева, него блиских сарадника.

После објављивања, предстојао је посао на што скоријем добијању хонорара и његовом слању аутору у Француску.¹⁶¹ У међувремену је Философов у Париз послао отиске (сепарате) објављеног романа; З. Гипијус задржала је два, за ново, посебно издање, око чијег објављивања су се водили преговори са *Шиповником*. Философов је Савинкову послао и прве критичке оцене, а ускоро

¹⁶⁰ *Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 160.

¹⁶¹ Види: писмо З. Гипијус од 24. 1. 1909: „*Религиозная общественность*“ и *террор*. *Письма Д. Мережковского и З. Гипиус к Борису Савинкову (1908-1909)* (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 4/2003, стр. 156; или писмо од 6.2. 1909: *Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 159.

ће то учинити и Зинаида Николајевна.¹⁶² Савинков је био нестрпљив да добије своје примерке *Руске мисли*, па је својој, сада већ бившој супрузи, Вери Глебовној, која је у то време живела у Русији, средином фебруара писао: „Почему Ты не прислала мне *Русскую/ Мысль/*? Я не видел ее еще и никто ее мне не прислал, – боюсь, что увижу последний, денег за нее пока также не получил“.¹⁶³ Вероватно је да убрзо добио примерке и критике о којима је З. Гипијус писала, јер само неколико дана касније, у другом писму Вери Глебовној, каже како га нападају и критикују због романа са свих страна: „Повсть вызывает самые разнообразные отзывы и об ней говорят. (...) меня так ругают, что я потерял всякое ощущение неприятности“.¹⁶⁴

Проблеми нису престали ни када је дошло на ред штампање посебног издања романа. Уредништво *Шиповника*, без обзира на ранији договор, одбило је да објави пуну, нецензурисану верзију текста. З. Гипијус је на крају морала да се сложи с тим,¹⁶⁵ тако да је издање *Шиповника*, које се на свет појавило у пролеће 1909. године, било потпуно идентично јануарској публикацији романа у *Руској мисли*. О новој публикацији, Зинаида Николајевна обавестила је Савинкова крајем јуна: „Посылаю также *Коня*. Издание уж поистине „бледное“. Хоть бы шрифт для обложки лучше выбрали!“¹⁶⁶ Лошим квалитетом штампе био је незадовољан и Мерешковски: „Книжечка маленькая, бедненькая, беленькая, точно от испуга вся побелевшая, съжившаяся, спрятавшаяся под шапкой-невидимкой, с таким выражением лица, как будто хочет сказать: только бы меня не заметили, только бы мне прошмыгнуть“.¹⁶⁷

¹⁶² „Религиозная общественность“ и террор. Письма Д. Мережковского и З. Гипиус к Борису Савинкову (1908-1909) (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 4/2003, стр. 156.

¹⁶³ Борис Викторович Савинков – Вере Глебовне Савинковой. 11 февраля 1909 г. В: „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова; *Источник*, 4/1995, стр. 13.

¹⁶⁴ Борис Викторович Савинков – Вере Глебовне Савинковой. 15 февраля 1909 г. В: „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова; *Источник*, 4/1995, стр. 13-14.

¹⁶⁵ „Религиозная общественность“ и террор. Письма Д. Мережковского и З. Гипиус к Борису Савинкову (1908-1909) (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 4/2003, стр. 156.

¹⁶⁶ „Религиозная общественность“ и террор. Письма Д. Мережковского и З. Гипиус к Борису Савинкову (1908-1909) (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 4/2003, стр. 159.

¹⁶⁷ Д. С. Мережковский: *Конь бледный*; в: Д. С. Мережковский: *Больная Россия*; Ленинград, 1991, стр. 122.

Актуелна тематика и њено провокативно сижејно решење, нове историјске околности – нови догађаји, попут раскринкавања шријуна и провокатора Азефа или дебакла терористичке активности – учинили су Савинковљев роман популарним и траженим код читалаца. Док су га критичари различито оцењивали, полазећи, пре свега, од позитивних или негативних оцена идеолошких ставова јунака, а самим тим и аутора, јер су многи у главном јунаку Жоржу видели ауторов alter ego, читаоци су кроз роман покушавали да спознају наличје епохе у којој су живели, много више се интересовали за историјско-идеолошке него уметничке квалитете романа. У сваком случају велико интересовање читалаца, којим год разлосима оно мотивисано, довело је до нових издања романа за релативно кратко време.

Друго издање *Коња бледог* појавило се 1912. године; издавач је био позната петербуршка издавачка кућа „Товарищество М.О. Вольф“. Договор је у име Савинкова потписао Мерешковски, 3. новембра 1911. године, а књига се у тиражу од 3100 примерака појавила у мају 1912. године.¹⁶⁸ Савинков, који је у то време живео у Сан-Рему, надао се да ће друго издање изаћи без цензуре, са потпуним текстом, али су се издавачи ипак одлучили за безбеднију варијанту, за поновљени неизмењени текст првог издања. З. Гипијус у јануару 1912. године пише Савинкову: „Насчет *Коња*: поверьте, что в данный момент (...) ни один издатель не взял бы книги иначе как „вторым изданием“. Если бы во время печатания я была в С/анкт/-П/етербурге/ и, кроме того, имела бы полный текст (...) – то попыталась бы сделать кое-какие вставочки, но лишь попыталась бы, без надежды на успех. Но печатание будет в феврале, задерживать же не стоит“.¹⁶⁹ Време изласка из штампе било је веома добор изабрано. У априлу 1912. године, у проесеровском часопису *Заветы* започело је објављивање другог Савинковљевог романа, *Оно чега није било (То, чега не было)*,¹⁷⁰ који је изазвао још већи скандал него *Коњ блед*.

¹⁶⁸ „Заграничные связи нам тоже слишком дороги“: Письма З. Гипиус, Д. Мережковского, Д. Филофова к Б. Савинкову. 1912-1913 годы (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 1/2006, стр. 205.

¹⁶⁹ „Заграничные связи нам тоже слишком дороги“: Письма З. Гипиус, Д. Мережковского, Д. Филофова к Б. Савинкову. 1912-1913 годы (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 1/2006, стр. 207.

¹⁷⁰ *Заветы*, 1912, № 1-8; 1913, № 1,2,4.

И треће издање, две године каније (1914), које се појавило поново захваљујући брачном пару Мерешковски, било је понављање првог, цензурисаног издања.¹⁷¹

У пуном облику роман се појавио само у емиграцији, 1913. године, у Ници, у издању издавачке куће М. А. Туманова.¹⁷² У Русији је и касније, почев од 1990. године, када се пред савременим руским читаоцима роман поново појавио после вишедеценијске забране, прештампавана прва, цензурисана верзија из 1909. године. Многи управо њу узимају за меродавну када се баве анализом текста романа, што је, по нашем мишљењу, погрешно.

Логично се намеће питање: колике су разлике и ког су оне типа у овим издањима? Већ приликом првог летимичног упоређивања текстова два издања, изворног или нецензурисаног, како ћемо га даље називати, из 1913. године,¹⁷³ и цензурисаног, „руског“, из 1909. године,¹⁷⁴ пада у очи да је из првобитног, оригиналног текста романа избачено све што може фабулу да конкретизује у времену, простору, идеолошки или политички, и повеже је с историјским догађајима из прве деценије XX века. Избацивање из текста сваког историјско-идеолошког конкретизовања извршили су, како је већ поменуто, Зинаида Гипијус, а потом још једном и уредништво *Руске мисли* са Струвеом на челу, све са циљем да се избегне строга цензура (крвави неуспех прве руске револуције 1905. године још увек је у свести многих био веома свеж) и њена забрана објављивања. Историјски подтекст углавном се базирао на личним доживљајима аутора, револуционарно-терористичкој делатности самог Савинкова и Бојеве организације есера, у коме су он и Азеф имали улогу организатора и руководиоца терористичких напада на истакнуте представнике режима. Савинков са овим изменама дуго није могао да се помири, сматрајући да је интервенцијама роман „све изгубио“. З. Гипијус, пак, била је сасвим другог

¹⁷¹ „Заграничные связи нам тоже слишком дороги“: Письма З. Гипиус, Д. Мережковского, Д. Философова к Б. Савинкову. 1912-1913 годы (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 1/2006, стр. 194.

¹⁷² Бележимо још једно емигрантско издање романа, пола века касније: В. Ропшин: *Конь бледный*; Edition Neimanis, Мюнхен, 1974.

¹⁷³ В. Ропшин /Б. Савинков/: *Конь Бледный*; Ницца, „Книгоиздательство М. А. Туманова“, 1913. У даљем тексту КБ, с указаном страницом у загради.

¹⁷⁴ Б. Савинков: *Конь бледный*; у: Б. В. Савинков (В. Ропшин), *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, „Современник“, 1992. У даљем тексту КБ-р, с указаном страницом у загради.

мишљења, истичући уметничку вредност наспрам фактографско-мемоарске, као суштинску за литерарно уметничко дало: „Мне кажется, что у вас есть одна, очень большая, очень важная ошибка – в вашем *отношении* к собственной повести. (...) вам важнее факты рев/олюционные/, кот/орые там описываются, нежели художественный факт ее (повести) существования. (...) Сначала согласимся, что это – художественное произведение, (...) с известной точки зрения мне все равно, что это в действительности *было*, – мне важно, что это *могло быть*... Тут только и начинается искусство“.¹⁷⁵

По изворној ауторској замисли, коју пред читаоце износи тек верзија из 1913. године, фабула је јасно географски одређена: описани догађаји дешавају се у Москви, која је у цензурисаној „руској“ верзији замењена имагинарним градом N, у коме се Москва не може препознати (упореди, на пример, прве реченице у двама верзијама: „Вчера вечером я приехал в Москву“ (КБ, 5), и: „Вчера вечером я приехал в N“ (КБ-р, 130). Места на којима се одвија радња у Москви су конкретизовани градски простори, градске реалије, улице и тргови са својим „правим“ именима, која су (ређе) у цензурисаној верзији замењена имагинарним (нпр. Долгая улица уместо Долгоруковская, Собачья площадка уместо Круглая площадь, Подгородное уместо Нескучное и сл.), или (чешће) неутрализована општим одредницама типа „улица“, „площадь“, „ресторан“, „собор“, „река“ и сл. Страсни манастир замењен је, на пример, неодређеним „манастир“; уместо на Тверској улици, назначено је како су се догађаји одиграли на „улицы“; Сокољники као важно место сусрета јунака замењено је неодређеним „парком“ или одредницом „за городом“, док је Кузњецки Мост постао тек „главна улица“. Уместо у Петербург, како је у оригиналној верзији, главни јунак у издању из 1909. године одлази у град X..., а све поменуте реалије тог имагинарног простора (крепость, шпиц, туман, гранит, река) тек у петербуршком симболичком контексту добијају своје право значење и симболику.

У „руској“ верзији из 1909. године избачене су и све временске одреднице, које могу асоцирати читаоца на реалне догађаје који стоје у основи фабуле романа, или ма какво помињање догађаја важних за епоху о којој роман

¹⁷⁵ Писмо З. Гиппијус Савинкову од 6. 2. 1909; в: *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 159-160.

приповеда: московски устанак из децембра 1905. године (КБ, 8-9); распуштање Државне Думе (КБ, 75); дан крунисања Николаја II, 14. мај, обележаван у царској Русији као „императорски дан“ (КБ, 50; 55; 70), терористички напади на царску породицу крајем XIX века – узор есеровским терористичким групама: експлозија бомбе у Зимском дворцу 1880. године коју је поставио народовољац Халтурин („Халтуринский взрыв“; КБ, 99), или убиство Александра II 1. марта 1881. и помињање Рисакова као једног од бомбаша-убица (КБ, 52). Такође је из текста избачено и помињање реалних личности, важних представника терористима омраженог царског режима – К. П. Победоносцева, идеолога политичке реакције 80-х година XIX века и фанатичног заштитника руског самодржавља, као и Д. Ф. Трепова, начелника московске полиције, одговорног за крвопролиће током октобарске побуне у Москви 1905. године (КБ, 23).

Мета напада терористичке групе са Жоржом на њеном челу у изворном тексту јесте московски генерал-губернатор, док је у цензурисаној верзији у питању тек неодређени „губернатор“. Тако је у верзији из 1909. године уклоњена јасна алузија на реалну историјску основу фабуле – убиство московског генерал-губернатора, великог кнеза Сергеја, 4. фебруара 1905. године, које су извели чланови Савинковљеве Бојеве организације.

Намере и активности јунака у нецензурисаној верзији назване су „правим“ именима и карактеристикама – „социализм“, „террор“, „кровь“, „убийство“, која су у „руској“ верзији уклоњена или замењена неодређеним „дело“, „это“ и сл. Свако експлицитно помињање убијања или револуционарно-терористичке активности морало је да буде уклоњено. Тако је „испала“ читава сцена са Фјодором и догађајима у јужном граду N (запис од 4. априла, КБ, 23-25). Такође је избачено и неколико библијских сентенци, због њихове директне асоцијације с проливањем крви и револуционарним насиљем („ко подигне мач, од мача и страда“; КБ, 71; сентенца о огњу и „језеру огњеном“ (Откр. 20,15); КБ, 50; сентенца о живом псу и мртвом лаву (Еклесијаст 9,4); КБ, 81), јер цензура, разумљиво, никакво помињање светог текста у контексту револуционарног, идеолошког убијања не би дозволила.

На извесним местима, мада ретко, дошло је до скраћивања текста и када он није ни у каквом идеолошки или политички „сумњивом“ контексту. Нека синтагма, ређе читава фраза избачени су, чини нам се, ради постизања веће концизности текста и његове јаче експресије. Овим изменама не нарушава се

информативност, не мења се сужејни ток нити уноси било каква модификација смисла или идеје текста. По истом принципу скраћен је и „туђи текст“ у роману, односно документарни делови, новински чланак и званични извештај, цитирани у делу (КБ, 70; 93).

Критика

Већ смо указали на све примедбе и савете, које су током рада на *Коњу бледом* његовом аутору, уз критичке оцене, упућивали Зинаида Гипијус и Дмитриј Мерешковски. Своје мишљење о роману као завршеној целини Мерешковски је изнео убрзо по његовом објављивању, септембра 1909. године, у подужем критичком тексту у часопису *Речь* (касније уврштеном у зборник *Большая Россия*, 1910). Он је књигу оценио као „смелу“, какве у Русији одавно није било, и уз остале комплименте истакао како је то „самая русская“ књига, по којој ће се моћи судити и о будућности Русије. Мерешковски указује на сложену, широку идејну основу романа („Достоевский, Ницше, декадентство, символизм, мистицизм“), посебно се задржавши на Достојевском – у Жоржу и Вањи он види Ивана Карамазова и Аљошу руске револуције: „В их противоположности, в их соединении – будущее“. Критичар се бави етичком страном питања оправданости убиства, као најважнијим у роману, и доводи га у везу с религиозном поставком овог питања код Достојевског: „В религиозном вопросе о насилии между Достоевским и *Конем бледным* – такая же разница, как между химической формулой взрыва и взрывом. Тот сказал, этот сделал“. Мерешковски је потпуно на страни Вање, као јунаку блиском његовим идејним ставовима, пре свега погледима на револуцију и хришћанство, као и потребу њиховог повезивања: „В гибели Жоржа – последнее „нет“; в гибели Вани – последнее „да“ освобождения. Один весь – любовь; другой – весь ненависть. (...) Жорж уходит; Ваня приходит. Тот – конец старого; этот – начало нового“.¹⁷⁶ Како видимо, Мерешковски се, за разлику од већине критичара, није задржао на лику Жоржа као најважнијем, већ на Вањи, јунаку који је по својим ставовима најближи управо „новој религиозној свести“, идеји коју је у то време

¹⁷⁶ Д. Мережковский: „*Конь бледный*“; *Речь*, 1909, 27 септембра, № 265, стр. 2. Цит. по: Д. Мережковский: *Большая Россия. Избранное*; Ленинград, 1991, стр. 122-137.

проповедао сам критичар. Нема сумње да је роман добио високе оцене управо због лика Вање, у коме је Мерешковски видео пример будућег религиозног револуционара, без обзира на очигледно негативан ауторски став према овом јунаку.

Мада неки књижевни истраживачи тврде како објављивање романа није наишло на неки већи одјек код читалаца и критике (Ајлин Кели нпр.¹⁷⁷), чињенице говоре да је појава *Коња бледог* била права књижевна сензација. Од првог дана појављивања романа са актуелном, провокативном тематиком, дубоким и озбиљним етичким питањима која је постављао – и аутора и његово стваралаштво пратиле су контроверзне, поларизоване оцене и ставови, међу којима су, ипак, преовладавале оне негативне. Са друге стране, велики успех код читалаца, па макар то била у извесној мери и „популарност скандала“ (са чим се, ипак, не бисмо могли сложити), допринео је да роман за свега неколико година доживи чак три издања. З. Гиппијус је реакцију на појаву романа оценила као „общее негодование“.¹⁷⁸ И Савинков је у писму Вери Глебовној, непосредно по објављивању романа, био истог мишљења: „(...) меня так ругают, что я потерял всякое ощущение неприятности“.¹⁷⁹ Виктор Чернов, један од вођа партије есера и Савинковљев политичко-идеолошки саборац, овако је описао атмосферу која се створила око новог романа: „Она /книга Савинкова – Б. Ч./ в свое время имела шумный успех но на добрую половину „успех скандала“. Одни ругали ее с пеной у рта; другие неумеренно раздували; третьи злорадно подхваливали; четвертые спешили использовать с задними целями“.¹⁸⁰

Мишљења критике, као и јавног мњења – читалаца – била су оштро супротстављена, што илуструје и критичар И. Поневежин: „Вся критика разделилась на два лагеря, в одном из которых исходной точкой является мнение Мережковского, а в другом – взгляд Амфитеатрова.// Но известно, что публика подчас резко расходится с критикой, что случилось и вокруг *Коња бледного*: публика читала и читает до сих пор роман г. Ропшина с

¹⁷⁷ А. Келли: *Самоцензура и русская интеллигенция: 1905-1914; Вопросы философии*, 10/1990, стр. 52-66. Электронная версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1910kell.html>.

¹⁷⁸ З. Гиппиус: *О Бывшем (1899-1914)*; в: З.Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т-8. Дневники: 1893-1919*; Москва, 2003, стр.111.

¹⁷⁹ Борис Викторович Савинков – Вере Глебовне Савинковой. 15 февраля 1909. В: „*Мой труд не принесет мне ничего, кроме горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова; *Источник*, 4/1995, стр. 14.

¹⁸⁰ В. Чернов: *Две бездны; Заветы*, 7/1912, октябрь, стр. 112-143.

захватывающим интересом. (...) Эта идея неизбежного отвращения к убийству по каким бы то ни было мотивам, главным образом, и вызвала нападки на роман со стороны части критики, доказывавшей при том на основании исторических данных, что никогда за все время существования в России политического террора не было случая убийства революционером личных врагов. Но тут-то критика и ошибается жестоко. Ведь *Конь бледный* не мемуары, не дневник в подлинном смысле, а беллетристическое произведение, проникнутое чувством протеста против убийства, притом написанное живо и интересно и психологически вполне обоснованное. И публика оказалась более чуткой, чем критика: она это вполне поняла и читает до последних пор *Коня бледного* с тем интересом, которого заслуживает этот глубоко-благородный и глубоко-занимательный роман¹⁸¹.

Поменути у претходном чланку писац и књижевни критичар Александар Амфитеатров иступио је веома оштро и против романа и против његовог аутора и, пре свега, против слике револуције и револуционара, изнетих у *Коњу бледом*. За Амфитеатрова је главни јунак авантуриста, „для которого революция представляется чем-то вроде занимательного спорта“; од ауторове идеје да створи новог Печорина, испао је на крају Хљестаков, а читав роман одликује „мелодраматическая неискренность“. Овај роман, али и нека друга дела која су се у то време појавила, попут Андрејевљеве *Тмине (Тьма)*, по Амфитеатрову представљају „болезненные выдумки современной мнимореволюционной беллетристики“. Уместо њих Амфитеатров – парадоксално! – позива да се прочитају мемоарско-публицистички текстови Бориса Савинкова о револуционарној делатности (касније обједињени у *Успомене терористе*), као објективнији и поузданији (очигледно је да се роман посматра као историјски документ, а не уметничко дело): „Вы увидите, что между их мировоззрением и мировоззрением *Коня бледного* расстояние – как от Сириуса до пинского болота“. Јавност тада очигледно није знала ко се скривао иза псеудонима В. Ропшин, тако да је Амфитеатров своју критику могао да заврши речима: „(...) в

¹⁸¹ /И. Поневежин/: *Шумный роман. Заметка И. Поневежина; Вестник литературы*, 7/1912, стр. 186-188.

вопросах революционной психологии как сведущим людям мир поверит, конечно, Гершуни и Борису Савинкову, а не *Коню бледному*“.¹⁸²

Мистификација око аутора романа, како видимо, понекад је доводила до комичних ситуација. Феномен велике популарности Ропшина и његовог литерарног првенца савремени историчар Марина Могильнер објаснила је овако: „Начинающий писатель Ропшин скоро сделался известным и популярным среди интеллигентской публики. Практически каждая российская газета, каждый журнал предлагали своим читателям материалы о нем. Название повести *Конь бледный* нередко обыгрывалось в дешевеньких юмористических журналах в уверенности, что намек будет легко понят.// Как объяснить этот странный взлет писателя Ропшина, в „прошлой жизни“ террориста Савинкова? Талантом, одаренностью, везением? Но после первой русской революции много молодых одаренных беллетристов пытались писать о террористах, революционерах, жандармах, бомбах, экспроприациях. Однако бестселлером стал именно *Конь бледный*. Литературный критик *Московского Еженедельника* предположил, что в лице автора нашумевшей повести публика встретила с очевидцем, „если не самым главным участником описываемых событий“. Так думали многие, хотя о том, что Ропшин – сам Савинков, знали единицы. Только в 1912 году, когда Ропшин выпустил новый „террористический“ роман *То, чего не было*, его псевдоним был раскрыт“.¹⁸³

На блискост аутора революционарно-терористичким круговима алудира и Дмитриј Философов када каже како је *Конь блед* „вещь (...) написанная не

¹⁸² А. В. Амфитеатров: „*Конь бледный*“; в: А. В. Амфитеатров: *Заметки сердца*; Москва, 1909. Цит. по: А.В. Амфитеатров: *Собрание сочинений в 10-и томах. Т-10, кн. 2. Мемуары*; Москва, 2003, стр. 102-114. Нешто касније, средином 20-х година, Амфитеатров ће знатно ублажити своје ставове о *Коню бледом*. У писму које је септембра 1923. године упутио Савинкову, Амфитеатров покушава да оправда своју оштру осуду романа 1909. године: „Я когда-то очень сердито нарычал, потому что больно не вовремя тогда пришел он стукнуть по террористическому революционному энтузиазму, и без того зашатавшемся. (...) Пожалуй, что много-много и правильно там было сказано, с продумкой и прочувствием“ (*Амфитеатров и Савинков: Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 111). Негативну рецензију из 1909. године Амфитеатров је касније овако објаснио: „Скептическое настроение *Коня бледного* пришлось очень не ко времени, в тяжелые дни, когда репутация революционного террора внезапно зашаталась. (...) Повесть, вышедшая из-под пера знаменитого террориста и, однако, почти отрицавшая смысл и моральную допустимость террора, показала опасной бестактностью всем, кто в терроре видел необходимое по времени средство борьбы с (...) царским правительством“ (А. Амфитеатров: *Два коня; За свободу!*; 21 июля 1924, стр. 2. Цит. по: *Амфитеатров и Савинков: Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 112. Разлози оштре критике су, дакле, били чисто идеолошко-политички, а не уметнички).

¹⁸³ Марина Могильнер: *Борис Савинков: „подпольная“ и „легальная“ Россия в перипетиях одной судьбы; Общественные науки и современность*, 4/1995, стр. 84-85.

чернилами, а кровью сердца“.¹⁸⁴ Философов сматра да је *Конь блед* „первое литературное произведение на тему „революции““. Истиче његову снагу, а као основу романа види унутрашњу трагедију убиства, изнету преко ликова Вање и Жоржа. Запажа специфичан угао посматрања теме убиства – док се убиство обично осуђује с некакве друштвене тачке гледишта, овде аутор показује неодрживост убиства по личност извршиоца, јер се убиство претвара у самоубиство, што је с религиозне стране недопустиво.¹⁸⁵

Високо мишљење о роману имао је и Ф. И. Гурвич: „На сером фоне текущей беллетристики ярким пятном выделяется повесть *Конь бледный*“. Он издваја „трагизм“ и „правдивость“ као главне вредности дела. Даје добре психолошке портрете јунака и – један од ретких критичара – истиче како не треба заборавити „что это – повесть, выдумка, а не правдивые автобиографические мемуары“, без обзира на препознатљив историјски контекст. У трагичном крају главног јунака критичар види како „закон общественности еще раз мстит „беззаконию“ сверхиндивидуализма“.¹⁸⁶

Потпуно супротно мишљење има критичар В. Љвов-Рогачевски, који главног јунака оцењује као „революционного Пьеро“, сматрајући да је „от Жоржа до Азефа – только один шаг!“.¹⁸⁷ С. Адрианов истиче како се у роману осећа „опытная рука литературного техника“, али да и поред тога у њему преовлађује „рассудочность, надуманность и равнодушие автора, чуждость ему той психики, которою он одаряет героя“.¹⁸⁸ Равнодушност аутора према свом јунаку истиче и Ј. Ајхенвалд, без обзира на, у целини повољну, оцену коју даје роману. Иако примећује извештаченост у грађењу романа,¹⁸⁹ и превелики утицај

¹⁸⁴ Д. Философов: *Мания величия*, *Речь*, 1 (14) октябрия 1909, № 269, стр. 4.

¹⁸⁵ Д. Философов: *Не убий*; *Московский еженедельник*, 6/1909, стр. 45-58.

¹⁸⁶ Ф. Дан /Ф. И. Гурвич/: *Закон беззакония* („*Конь бледный*“, повесть *Ропшина*); *Возрождение*, 1909, № 5-6, стр. 20-25 и № 7-8, стр. 14-20.

¹⁸⁷ В. Львов-Рогачевский: *Поворотное время*; *Современный мир*, 4/1911, стр. 238-257. Цит. по: З. Н. Гиппиус. *Pro et Contra*; СПб, 2008, стр. 313.

¹⁸⁸ С. Адрианов: *Критические наброски*; *Вестник Европы*, кн. 3, март 1909, стр. 343-354.

¹⁸⁹ „Сама она /повесть *Конь бледный* – Б. Ч./, построенная умело, слишком умело, носит на себе отпечаток искусственности. Почти все в ней сделано, а не создано. Рассудочная, какая-то умышленная, скудная в своем однообразном движении, она неорганически, без внутренней необходимости, сплетает религию и революцию, губернатора и Христа; и эта амальгама, составляющая ее главную черту и главный недостаток, слишком отзывается современной, самой последнею модой на Бога, на умные и холодные разговоры о Боге“. Ю. Айхенвалд: *Литературные наброски. Авель убивающий*; *Слово*, 11 февраля 1909. Цит. по: Ю. Айхенвалд:

модернистичких књижевних тековина, Блока пре свега,¹⁹⁰ Ајхенвалд запажа да *Коњ блед* верно дочарава особеност историјског тренутка и нови тип политичких убица, убица који су се удаљили од Каина и сада „своим бескористијем и своєю ведомой или неведомой для них самих близостью к Богу“,¹⁹¹ постају многи ближи типу његове жртве – „Авелью убивающему“: „Побеждая манерность непрониновенного и безучастного писателя, над нею поднимается правда, – та горькая и страшная правда, которую мы зовем: Авель убивающий“.¹⁹²

Честе замерке бројних критичара на књижевно-уметничком плану биле су везане за неоригиналност, „подражание то тому, то другому из модных писателей“ (С. Адрианов)¹⁹³. Критика је роман најчешће доводила у блиску везу с Л. Андрејевом и његовим романом *Тьма* (Ф. Дан, Философов, Амфитеатров), Арцибашевом и романом *Санин* (В. П. Кранихфельд, Ањичков, Горки), Пшибишевским (Брјусов), чак Кнутом Хамсуном (С. Адрианов). Идејни план романа су, такође, неки критичари видели „сплошной цитатой из разных источников“ (С. Адрианов)¹⁹⁴. Критичар С. Адрианов у роману запажа „отзвуки и стиль современных наших богоискателей, богостроителей“.¹⁹⁵ Велики утицај идеја Мерешковског запажају Розанов, Кранихфельд, М. Горбунов (Колосов), Ј. Ањичков, В. Чернов (посебно оштри у осуди утицаја Мерешковског били су левичари, Савинковљеви идеолошки саборци попут Чернова). Запажа се и велики, често превелики утицај З. Гипијус (М. Горбунов, Б. Садовски), толики

Отдельные страницы II. Сборник педагогических, философских и литературных статей; Москва, 1910, стр. 87.

¹⁹⁰ „Видна опытная рука литературного техника, чувствуется словесное дарование, и хороши эти выражения: (...) – но это дышит модернизм, это перенесено из *Балаганчика* Блока, и это усиливает идущее от *Коня бледного* впечатление внешности“. Ю. Айхенвалд: *Литературные наброски. Авель убивающий; Слово*, 11 февраля 1909. Цит. по: Ю. Айхенвалд: *Отдельные страницы II*. Сборник педагогических, философских и литературных статей; Москва, 1910, стр. 87.

¹⁹¹ Ю. Айхенвалд: *Литературные наброски. Авель убивающий; Слово*, 11 февраля 1909. Цит. по: Ю. Айхенвалд: *Отдельные страницы II*. Сборник педагогических, философских и литературных статей; Москва, 1910, стр. 85.

¹⁹² Ю. Айхенвалд: *Литературные наброски. Авель убивающий; Слово*, 11 февраля 1909. Цит. по: Ю. Айхенвалд: *Отдельные страницы II*. Сборник педагогических, философских и литературных статей; Москва, 1910, стр. 88.

¹⁹³ С. Адрианов: *Критические наброски; Вестник Европы*, кн. 3, март 1909, стр. 343.

¹⁹⁴ С. Адрианов: *Критические наброски; Вестник Европы*, кн. 3, март 1909, стр. 345.

¹⁹⁵ С. Адрианов: *Критические наброски; Вестник Европы*, кн. 3, март 1909, стр. 345.

да је један критичар (Кранихфелд) закључио како би се иза псеуднима Ропшин могла скривати управо З. Н. Гиппиус: „мысль о новом беллетристическом выступлении З. Н. Гиппиус“; „она легко угадывается по характерному для нее стилю“; „Некоторое знакомство автора рассказа с апокалипсисом и, наконец, его твердое знание последних сочинений Мережковского еще более укрепляет гипотезу о принадлежности рассказа перу Гиппиус“.¹⁹⁶

Критичар Љвов-Рогачевски указује на блискост читаве групе писаца, који у својим делима, објављеним у неколико постреволуционарних година, носе „революционное отчаяние“ и представљају прелаз од „восторга победы красного романтизма“ у „черный романтизм“. У ову групу убраја следећа дела: *Мертвая зыбь* О. Миртова, *Маков цвет* З. Гиппиус, Мерешковског и Философова, *Чертova кукла* З. Гиппиус, дела Виниченка и Р. Шенталь.¹⁹⁷ А. Измајлов констатује појаву новог типа руског револуционара у савременој књижевности, доводећи у везу дела Ропшина (*Конь бледный*), Арцибашева (*Рабочий Шевырев*) и Вересајева (*К жизни*).¹⁹⁸ М. Горки такође запажа стилско-тематску блискост романа Ропшина, поменутог романа О. Миртова и Арцибашевљевог *Сањина*.¹⁹⁹

Јевгениј Ањичков се у оштром критичком тону залаже за одбацивање погрешно схваћеног и у књижевности интерпретитаног ничеанства, које он назива „пляска смерти“, у делима Куприна, Арцибашева, Андрејева, Ропшина. За главне јунаке *Коња бледог* Ањичков изводи дугачку ничеанску генеалогiju: „Революционер Ваня (...) прямо говорит словами, взятыми из Толстой-Достоевский-Ницше литературы. Можно думать, что он захватил с собой томик Мережковского и читает его украдкой (...). Главный герой, Жорж, повидимому, знает ницшеанскую литературу с другой стороны: Шестов, Горький, Бальмонт, т. е. само ницшеанство. (...) Оттого, начиная с „я так хочу“, с воли личности, с этого самодовлеющего Я, еще восходящего к Максy Штирнеру, целый ряд его

¹⁹⁶ В. П. Кранихфельд: *Ставка на сильных; Современный мир*, № 5, отд. 2, 1909, стр. 71-92. Цит. по: Вл. П. Кранихфельд: *В мире идей и образов*. Т-2, СПб, 1912, стр. 293-305.

¹⁹⁷ В. Львов-Рогачевский: *Поворотное время; Современный мир*, 4/1911, стр. 238-257. Цит. по: З. Н. Гиппиус. *Pro et Contra*; СПб, 2008, стр. 313.

¹⁹⁸ А. Измайллов; *Русское слово*, 7 марта 1909. Цит. по: *Русская литература конца XIX – начала XX века. 1908-1917. Летопись литературных событий (1908-1910)*; Москва, 1972, стр. 422.

¹⁹⁹ *Русская литература конца XIX – начала XX века. 1908-1917. Летопись литературных событий (1908-1910)*, Москва, 1972, стр. 441.

мыслей – либо подлинные мысли Ницше, либо необходимые следствия из них“.²⁰⁰

Неподелена пажња коју је роман изазвао односи се и на „колеге“ – писце, који се можда нису увек јавно изјашњавали о прочитаном делу, али је неоспорна чињеница да су роман читали и о њему изrekli некакво мишљење.

Како ће много година касније посведочити Толстојев секретар В. Ф. Булгаков, Лав Николајевич је прочитао *Коња бледог* и на свом примерку романа, сачуваном у библиотеци великог писца, оставио велики број коментара и напомена, неких веома повољних, а неких у виду „поправки“ – углавном скраћивања онога што је Толстој сматрао предугачким, непотребним у роману. Ове податке оставио је Савинковљев брат, Виктор Викторович, после разговора с Толстојевим секретаром, у писму из 1923. године, док су се обојица налазила у емиграцији у Чехословачкој. Из писма се стиче утисак да је Толстој позитивно оценио роман. Чини нам се, ипак, да је овакав став Виктора Савинкова пристрасан и субјективан, посебно ако се зна Толстојева позиција непротивљења злу насиљем, као и његов изразито негативан став према сличној тематици у Андрејевљевом стваралаштву.²⁰¹

У целини негативну оцену роману, пре свега његовој идејној поставци, дао је Василиј Розанов: „*Конь бледный*, недурно написанный, с энергией и живостью, в идейном отношении мне показался мизерным“.²⁰² Утицај Мерешковског и З. Гипијус у роману је толики, сматра Розанов, да се може говорити о коауторству: „Писали втроем“, по француском способу“.²⁰³

Још пре објављивања романа Блок је, по речима З. Гипијус, изразио жељу да прочита рукопис.²⁰⁴ У роману је препознао свој мотив „кљоквенного сока“, али своју оцену прочитаног ипак јавно није изнео.²⁰⁵

²⁰⁰ Евгений Аничков: *Долой Ницше; Новая жизнь*, 9/1912, стр. 114-139.

²⁰¹ Писмо од 7. октобра 1923. ЦГАОР СССР. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 163. л.56 об. Цит. по: В. Седельников: *Литературный архив Бориса Савинкова; Наше наследие*, 6/1990, стр. 144.

²⁰² В. Розанов: *Ропшин и его новый роман; Новое время*, 3/16 мая 1912, № 12981, стр. 6.

²⁰³ В. Розанов: *Мимолетное. 1914 год*; в: В. Розанов: *Собрание сочинений. Когда начальство ушло*; Москва, 1997, стр. 387.

²⁰⁴ Писмо З. Гипијус од 6. октобра 1908. Савинкову: „Блок очень хочет прочесть вашу рукопись. Завтра поговорим, как это устроить“. Цит. по: Дмитрий Жуков: *Б. Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Б. В. Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 37.

Један од првих читалаца романа био је В. Брјусов. Своје утиске, позитивне, о роману изнео је у писму Зинаиди Гипијус, који је она, као први знак позитивне критике, проследила Савинкову: „Очень хорош *Конь бледный*. Прочел его с настоящим наслаждением. Немного а la Шибышевский. Но его недостатки смягчены. Во всяком случае в десять раз талантливее любой вещи Леонида Первого /Л. Андреев – Б. Ч./“.²⁰⁶ Поређење с „декадентским“ писцима, по стилу или тематици, као замерка или негативна оцена, било је често у критици Савинковљевог првенца.

Сам Леонид Андрејев веома је оштро иступао против романа и његовог аутора. Подсетимо да је у знак протеста што је редакција *Шиповника* одлучила да штампа *Коња бледог*, Андрејев напустио место уредника истоименог алманаха. Када је роман објављен, о њему је имао само речи покуде: „вещь, от которой пахнет гнилью, как от... хорошего сыра!“; „вещь и нехудожественная и жестоко несправедливая, в целом даже оскорбительная“.²⁰⁷ Који су разлози за овако оштру оцену дела, Андрејев није објаснио. Било би занимљиво видети зашто аутор који и сам пише идејно и тематски готово истоветна дела (в. нпр. приповетку *Тьма* из 1907. године), даје тако оштру негативну оцену свом „колеги по перу“. Везу с Андрејевом, управо са наведеном приповетком, приметили су и ондашњи критичари, дајући, готово неподељено, предност Савинкову и његовом уметничком решењу: „даже со стороны жизненности она /повесть *Конь бледный* – Б. Ч./ куда интересней и конкретней андреевской *Тьмы*. В ней нет алгебры человеческой жизни, выкладками которой так любит заниматься Андреев“.²⁰⁸

Негативне оцене *Коњ блед* изазвао је и код Горког. Одмах по објављивању романа, у приватној преписци, Горки оштро коментарише његово појављивање: „Более всего убит и поражен „выступлениями“ вашего

²⁰⁵ Прерма запису из Блоковог дневника, 15. августа 1917. А. Блок: Собрание сочинений в 8-и томах. Т-7. *Дневники 1901-1921. Дневник 1917 года*; Москва – Ленинград, 1963, стр. 301.

²⁰⁶ Писмо Брјусова Зинаиди Гипијус од 4/17. фебруара 1909. године. Цит. по: *Письма З. Гипиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 160.

²⁰⁷ С. Спиро: *У Леонида Андреева; Русское слово*, 1909, 29 септембра, № 222, стр. 5.

²⁰⁸ Анонимни рецензент листа *Наша газета*. Цит. по: Дмитрий Жуков: *Б. Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Б. В. Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 37.

знаменитого Савинкова – Ропшина в *Русской мысли*“.²⁰⁹ За роман сматра да је испуњен „примитивним нигилизмом“.²¹⁰ Негативан став, и према делу, и према аутору, временом ће се само учврстити: „После *Коня бледного* я определенно не влюбил автора этой насвозь лживой повести, написанной палачом, не чуждым лиризма и зараженным карамазовской болезнью“.²¹¹

Најоштрије критике и напади на ауторску идејну концепцију романа долазили су са левице, од Савинковљевих идеолошких истомишљеника и сабораца из редова есера. Како примећује Д. Философов, „слишком многие не поняли или не хотели понять внутренний, трагический смысл этого художественного произведения (...) придали ему характер политического скандала. (...) Блюстители партийного благочестия увидели в этом романе чуть ли не вызов или разоблачение партийных тайн, да еще напечатанные в „буржуазном“ журнале“.²¹² Како каже савремени истраживач Хенрих Јофе, „Ропшин как бы приоткрыл „кулисы“ террора. Понятно, что эсеры довольно мрачно встретили *Коня бледного*“.²¹³ По речима другог савременог историчара, К. Н. Морозова, „несмотря на поддержку В. М. Чернова и Л. Э. Шишко, одобрявших этические поиски автора в эмигрантских кругах /эсеров – Б. Ч./ раздавались голоса об изгнании Савинкова из партии“.²¹⁴ Без обзира на подршку неких од најзначајнијих партијских радника, општи став међу есерима био је непријатељски према Савинкову-Ропшину. О томе сведочи и М. М. Черњавски, партијски радник који се 1909. године враћа у Русију и сазнаје да су Ропшин и Савинков, у чију је терористичку дружину требало да ступи – иста особа: „В России, когда на одной из ночевков перед отъездом за границу я бегло, с большими пропусками, просматривал это произведение, я этого не знал. На

²⁰⁹ *Русская литература конца XIX – начала XX века. 1908-1917. Летопись литературных событий (1908-1910)*, Москва, 1972, стр. 11.

²¹⁰ Писмо Н. С. Каржанском с Каприја, септембар 1910; у: *Литературное наследство*. Т-72. *Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка*; Москва, 1965, стр.443.

²¹¹ М. Горький: *Раскаялся Б. Савинков*; в: М. Горький: *Художественные произведения. Статьи. Заметки. Архив Горького*. Т-12, Москва, 1969, стр. 220.

²¹² Д. Философов: *Конь вороной (Вместо предисловия); За свободу!*; 10 декабря 1923, № 288 (1037), стр. 2.

²¹³ Генрих Иоффе: *То, что было. К 130-летию со дня рождения Б. Савинкова; Новый журнал*, 2009, № 254. Электрон. версия: <http://magazines.russ.ru/nj/2009/254/fo17.html>.

²¹⁴ К. Н. Морозов: *Б. В. Савинков и Боевая организация ПСР в 1909-1911; Минувшее*, 18/1995, Москва – СПб, стр. 244.

меня оно произвело тогда впечатление пасквиля на террористов. Так что же? Значит, я так плохо читал, что ничего не понял. Но из разговоров в эмигрантской среде узнаю, что большинство относится к повести отрицательно, что какой-то из членов ЦК ею возмущен. Все эти сведения вызвали у меня множество недоуменных вопросов.// Пошел с своими недоразумениями к Леониду Эмануиловичу Шишко, моему давнишнему знакомому. (...) беседа с Шишко дала мне много неожиданного. Я узнал, что между ним и Савинковым довольно хорошие отношения, что Савинков читал ему своего *Коня Бледного* в рукописи. Шишко не возражал против напечатания повести. По его мнению, видеть в ней пасквиль на террористов – совершенная нелепость. У автора не было намерения кого-нибудь опорочить; он трактует в беллетристической форме моральные вопросы, возникающие в связи с террористической деятельностью. Из разговора я убедился, что очень плохо читал это произведение. Мои недоуменные вопросы потеряли свою остроту, но я не мог бы сказать, что они совершенно устранены. Меня все-таки смущало почти общее отрицательное отношение к повести“.²¹⁵

Оштра есеровска критика романа добро се огледа у чланку Поморцева у централном партијском листу *Знамя труда*, који указује како Ропшинови јунаци погрешно мотивишу учешће у терору, а да је исправна мотивација – оправдање терора у љубави према људима, жртвовању и новом свету: „И Каляев, и Климова, и „Бердягин“, и Рагозникова, и Фрумкина, и Сазонов и многие, многие им подобные дают право сказать Ване, Генриху, Федору, Эрне, Жоржу: их дело – не ваше!“²¹⁶

О пријему романа у есеровској средини В. Чернов је у својим успоменама овако писао: „После опубликования Савинковым, под псевдонимом В. Ропшин *Коня Бледного*, впервые раздались с разных сторон даже требования об эго исключении из партии: морально-политическая сущность этого произведения одними воспринималась, как оплевывание террористов и партии,

²¹⁵ М. М. Чернявский: *В Боевой организации; Каторга и ссылка*, 1930, № 8/9, стр. 26-27. Цит. по: К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*. Электронная версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.

²¹⁶ Поморцев: *Оправдание террора; Знамя труда*, 18/1909, 16 мая, стр. 8. Цит. по: Марина Могильнер: „*Конь Бледный*“; у: Марина Могильнер: *Мифология „подпольного человека“: Радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа*; Москва, 1999, стр. 118.

другими – как претензии на сверхчеловечество и проповедь аморализма. Савинков резко высмеивал все эти нападки, основанные на незаконном смещении героя рассказа, Жоржа, с автором, а остальных персонажей – с разными его товарищами по боевой работе. (...) Я знал, что из своего каторжного захолустья Сазонов требовал, чтобы его тоже исключили из партии, если будут исключать Савинкова. Общее несчастье – открытие провокации Азефа – сняло с очереди вопрос о *Коне Бледном*“.²¹⁷

Сазонов је са робије заиста бранио Савинкова и његов роман од „правоверних“ есера и њиховог гнева због наводне издаје револуције: „На Зернтуйской каторге проходили литературные суды над произведениями Ропшина, и бывший его подчиненный, террорист Е. Сазонов, защищал Савинкова от нападков каторжан. Один против всех! Сазонов заявил, что Ропшин искренен до конца, что в каждом террористе действительно присутствуют Ваня – святой и Жорж – профессиональный убийца.// В письме сестре бывший террорист описал итог своей борьбы с возмущенными противниками Ропшина: „(...) многие из товарищей продолжают говорить: мы не Вани и не Жоржи, но теперь они уже говорят об этом без презрения и ненависти к Ване и Жоржу. Они поняли того и другого, одного полюбили, а другого уважают, и совсем бросили свое прежнее намерение указать им на дверь, дескать убирайтесь поскорее от „нас““.²¹⁸

Изгледа да широко партијске масе ипак нису разумеле дубину моралних дилема која су се пред постављала пред главног јунака романа. То добро илуструје, на пример, мишљење старе револуционарке, есерке Б. Бабкине, о Савинкову и његовом роману: „это был совсем аморальный человек, у него не было этики. Помните, он проповедовал: „Почему нельзя убить мужа своей любовницы, но можно убить министра? Если вообще можно убить человека, то безразлично, кого и по каким мотивам“. Это он нам преподнес в 1909 году. Вся наша эсеровская молодежь была глубоко возмущена“.²¹⁹

²¹⁷ В. М. Чернов: *Перед бурей*; Нью-Йорк, 1953, стр. 293-294.

²¹⁸ Егор Сазонов: *Материалы для библиографии. Письма. Документы. Портреты*; Москва, 1919, стр. 80. Цит. по: Марина Могильнер: *Борис Савинков: „подпольная“ и „легальная“ Россия в перипетиях одной судьбы; Общественные науки и современность*, 4/1995, стр. 87.

²¹⁹ *Беседа с Б. Бабкиной (записал Н. Бармин); Минувшее*, 1/1990, стр. 387-388.

Блиска пријатељица и партијски сарадник у терористичкој делатности, М. А. Прокофјева, сматра да Савинкова у круговима есера после појаве *Коња бледог* „только его всеми признаваемые таланты и прошлое спасают его от ярко выраженного презрения и насмешки“.²²⁰

На све ове нападе Савинков је остао прилично хладан, „презрительно отмалчивался“.²²¹ У отвореном писму редакцији часописа *Заветы*, у априлу 1912. године, Савинков је, одговарајући на нападе идеолошко-политичке природе А. С. Изгојева,²²² изјавио како „отчитываться перед обществом за психологию своих героев автор ни в коем случае не обязан. И особенно не обязан тогда, когда – как в *Коне Бледном* – он задавался не целями бытописания, а исключительно разрешением моральной проблемы, требовавшей комбинирования таких, а не иных героев, вызываемых к жизни единственно воображением автора“.²²³ Његове „заслуге“ пред партијом и револуцијом биле су добар штит за све нападе на Ропшина-писца: „Та почти легендарная карьера, которую Савинков сделал в качестве террориста, придавала особый вес его репутации как художника, и она же сделала его почти недосягаемым для критики“.²²⁴

Присећајући се нешто касније реакција својих партијских другова на појаву *Коња бледог*, Савинков у предговору за совјетско (необјављено) издање романа, написаном у тамници 1924. године, каже: „*Конь Бледный* был встречен с недоумением. Мне приписали разочарование в терроре, что было неверно. В Жорже видели меня самого, в Ване, Генрихе, Федоре, Эрне – погибших членов Боевой Организации. Повесть возбудила споры – за и против террора. Я оказался на дурном счету ЦК ПСР“.²²⁵

²²⁰ Цит. по: Р. А. Городницкий: *Боевая Организация партии социалистов-революционеров (1901-1911 гг.)*; Москва, 1998, стр. 190.

²²¹ Евгения Фролова: *Иноходец*; *Звезда*, 10/2008, стр. 139.

²²² А. С. Изгоев: *На перевале. На выстрелы слева*; *Русская мысль*, 11/1911, II отдел, стр. 121-129.

²²³ *Письмо в редакцию В. Ропшина*; *Заветы*, 1/1912, стр. 222.

²²⁴ М. Горбунов (Е. Е. Колосов): *Савинков как мемуарист*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 398.

²²⁵ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 7а. Л. 22-23. Цит. по: К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*; электрон. версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.

Марк Вишняк је један од ретких критичара који је у роману *Коњ блед* видео оправдање терора.²²⁶ Велика већина, насупротив, видела је роман као резултат ауторове разочараности у револуцију и терор као метод: „Самое сильное моральное обличение террора в новейшей русской литературе раздалось со страниц повести В. Ропшина *Коњ бледный*. (...) С художественной, психологической, а потому и убеждающей правдой В. Ропшин рисует, как террор опустошает человеческую душу“.²²⁷ Критичари су роман оцењивали као „документ революционного отчаяния“²²⁸ аутора, чијим писањем је руководила његова „уязвленная совесть“.²²⁹ Читалачка публика имала је идентичан став: „Все читатели восприняли ее /повесть – Б. Ч./ как разочарование в терроре и протест против него“.²³⁰ Исто мишљење имала је касније и званична, штура, совјетска књижевна историографија: „Как писатель, дебютировал в 1909 г. повестью *Коњ бледный*, в которой отразилось его разочарование в террористической борьбе“.²³¹ Совјетски историографи роман су оцењивали с позиција есеровске критике романа као издаје револуционарних идеала. Тако је К. В. Гусев Савинкова-Ропшина „оптужио“ истовремено за боготражителство и богоградителство. У *Коњу бледом* се, по њему, „оплевывалась революция, изображались в самом неприглядном свете террористы, а автор занимался самолюбованием и саморекламой, в то же время отрекаясь от таких истинных героев террора, как Каляев“.²³²

²²⁶ М. Вишняк: *Оправдание террора (По поводу „Коња Бледного“ В. Ропшина)*; *Знамя труда*, 16/1909, стр. 2.

²²⁷ А. С. Изгоев: *На перевале. Преодоление террора*; *Русская мысль*, 1/1913, стр. 108-118.

²²⁸ В. Львов-Рогачевский: *Поворотное время; Современный мир*, 4/1911, стр. 238-257. Цит. по: З. Н. Гиппиус. *Pro et Contra*; СПб, 2008, стр.313.

²²⁹ Аноним: *Новые романы. „То, чего не было“ В. Ропшина*; *Бюллетени литературной жизни*, № 19 (29 июня) 1912, стр. 720.

²³⁰ Дмитрий Жуков: *Б. Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Б. В. Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 37.

²³¹ *Краткая литературная энциклопедия*. Т-6; Москва, 1971, стр. 590.

²³² К. В. Гусев: *Партия эсеров от мелкобуржуазного революционаризма к контрреволюции*; Москва, 1975, стр. 75-76. Цит. по: Марина Могильнер: *Мифология „подпольного человека“: Радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа*; Москва, 1999, стр. 118.

Савремени книжевни истраживачи и историчари²³³ слажу се у оцени да је „со страниц повести прозвучало сильнейшее обличение революционного террора“,²³⁴ неки чак самог аутора проглашавају „символом постреволюционного покаяния, отхода интеллигенции от идеологии терроризма“.²³⁵

Лично познанство с аутором могло је само да потврди тезу о његовој разочараности терором и револуционарном борбом. Иља Еренбург, који је Савинкова упознао 1915. године, пише: „Никогда дотолу я не встречал такого непонятного и странного человека. (...) Борис Викторович был хорошим рассказчиком; слушая его в первый раз, можно было подумать, что он остался боевиком-террористом. (...) На самом деле, Савинков ни во что больше не верил. Смахнул на все рукой, и начал писать посредственные романы, показывающие душевную пустоту террориста, разуверившегося в своем деле“.²³⁶ О разочараности као основном осећању које у себи носи, писао је Борис Викторович још 1911. године, дакле у време блиско настанку романа (мало пре но што ће објавити свој други роман у истом духу, *Оно чега није било*) у писму Марији Прокофјевој (терориста, насмрт оболела, коју је Савинков до смрти неговао у својој кући): „Меня мучит совесть, мучит за все несчастья и неудачи. Вся вина лежит, конечно, на мне. Не формальная только вина, гораздо хуже: я разбил корабль о подводные камни, как плохой кормчий, нерадивый и недальновидный. Теперь по воде носятся обломки. Я собираю их, забиваю гвоздями. Что толку? Ведь кормчий все тот же я“.²³⁷ Мотив разбијеног брода

²³³ К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*; электрон. версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>. Валентин Ерашов: *С бомбой, наганом и пером*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Москва, 1991, стр. 6. А. Келли, *Самоцензура и русская интеллигенция: 1905-1914*; *Вопросы философии*, 10/1990, стр. 52-66. Электронная версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1910kell.html>. И. Архипов: *Борис Савинков: террорист и литератор*; *Звезда*, 10/2008, стр. 104-137. Е. Фролова: *Иноходец*; *Звезда*, 10/2008, стр. 138-152.

²³⁴ Е. И. Гончарова /Вступительная статья/, в: *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 137.

²³⁵ Марина Могильнер: *Борис Савинков: „подпольная“ и „легальная“ Россия в перипетиях одной судьбы*; *Общественные науки и современность*, 4/1995, стр. 84.

²³⁶ И. Эренбург: *Люди, годы, жизнь*. Книга первая; в: Илья Эренбург: *Собрание сочинений в девяти томах*. Т-8; Москва, 1966, стр. 177-178.

²³⁷ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 528. Л. 32. об. Цит. по: „*Заграничные связи нам тоже слишком дороги*“: *Письма З. Гиппиус, Д. Мережковского, Д. Филоsofova к Б. Савинкову. 1912-1913 годы*; *Русская литература* 1/2006, стр. 195.

Савинков је употребио и у роману, у размишљањима Жоржа о „результатима“ својих подухвата, партијских и личних, „разбивши“ га на неколико семантички блиских мотива – брода без кормила (КБ, 130; 133) и звезде водиле која је престала да показује пут (КБ, 134).

Критика је у роману најчешће видела евоцирање историјских догађаја, а у јунацима реалне историјске личности, Савинковљеве саборце из Бојеве организације есера. Критичар И. Поливанов приметио је како се у *Коњу бледом* публика сусрела с очевицем, „если не самым главным участником описываемых событий“.²³⁸ А. С. Изгоев сматра да је овакву књигу могао да напише само неко „переживший и перечувствовавший террор, человек, к нему близко стоявший“.²³⁹ Том логиком у главном јунаку, Жоржу, многи су препознавали аутобиографске црте, чак потпуно поистовећивали главног јунака романа с Савинковым – вођом Бојеве организације: „Личность автора пряталась там за фигурой совсем растерявшегося, раздавленного, заблудившегося в добре и зле человека“.²⁴⁰ Напоменимо да, врло брзо по објављивању, како тврди Д. Жуков, „ни для кого не было секретом, что за псевдонимом В. Ропшина скрывается Б. Савинков“.²⁴¹ „Бомбист перекочевал в литературу“, злобно је прокоментарисао А. Бурнакин, „и истерическая повестушка Савинкова-Ропшина *Конь бледный* была принята, как высоко-художественное произведение“.²⁴² Ф. И. Гурвич сматра да изнете чињенице у роману, као и имена неких јунака „заставляют подчас забывать, что это – повесть, выдумка, а не правдивые автобиографические мемуары“.²⁴³

²³⁸ В. Поливанов: *Большая Россия; Московский еженедельник*, 3/1910, стр. 54. Цит. по: Марина Могильнер: *Борис Савинков: „подпольная“ и „легальная“ Россия в перипетиях одной судьбы; Общественные науки и современность*, 4/1995, стр. 85.

²³⁹ А. С. Изгоев: *На превале. Преодоление террора; Русская мысль*, 1/1913, стр. 108-118.

²⁴⁰ Аноним: *Новые романы. „То, чего не было“ В. Ропшина; Бюллетени литературной жизни*, № 19 (29 июня) 1912, стр. 720.

²⁴¹ Дмитрий Жуков: *Б. Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*, в: Б. В. Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 37.

²⁴² А. Бурнакин: *Очередной плагиат; Новое время*, 14 (27) сентября 1912, № 13114, стр. 4.

²⁴³ Ф. Дан /Ф. И. Гурвич/: *Закон беззакония („Конь бледный“, повесть Ропшина); Возрождение*, 1909, № 5-6, стр. 20-25 и № 7-8, стр. 14-20.

Многи критичари уопште нису обраћали пажњу на уметничку страну романа, већ су у њему видели „документ огромной важности“,²⁴⁴ односно „произведение не измышленное, а действительное“.²⁴⁵

Описујући реакцију на појаву романа, Виктор Чернов каже како читалац „не только принял повесть в смысле „бытописания““, већ је почео и да нагађа која су се реална историјска лица скривала иза описаних јунака. Зато је изнео две озбиљне замерке аутору: „во-первых, в выведении живых или недавно живших лиц, и во-вторых – в искажении их образов“.²⁴⁶

Ретки су били критичари попут И. Поневежина²⁴⁷ или Д. Философова,²⁴⁸ који су све време истицали како треба имати на уму да је *Коњ блед* уметничко, књижевно дело, фикција, а не историјски документ, мање или више објективан и историјски „истинит“.

Негативну оцену романа *Коњ блед* као, уосталом, и читавог књижевног стваралаштва Бориса Савинкова, преузела је и совјетска књижевна критика, полазећи пре свега од оцена Лењина, који је Савинковљево дореволюционарно књижевно стваралаштво оценио као „позорное“.²⁴⁹ Совјетска историја књижевности углавном је прећуткивала своје идеолошке непријатеље, подвргавајући их тако сигурном забору. Мишљења и ставови о Ропшину-писцу неизоставно су били везани за став према Савинкову-непријатељу совјетске државе, издајнику револуционарних идеала, што се најбоље огледало управо на пољу његовог литерарног стваралаштва.

За официјелну идеологију *Коњ блед* био је „книга насыщенная обывательщиной и мистикой“.²⁵⁰ Сви романи Савинкова оцењују се као дела

²⁴⁴ Е. Колтоновская: *Самоценность жизни: эволюция в интеллигентской психологии; Образование*, 5/1909, стр. 107. Цит. по: Марина Могильнер: *Борис Савинков: „подпольная“ и „легальная“ Россия в перипетиях одной судьбы; Общественные науки и современность*, 4/1995, стр. 85.

²⁴⁵ В. Розанов: *Ропшин и его новый роман; Новое время*, 3 (16) мая 1912, № 12981, стр. 6.

²⁴⁶ В. Чернов: *Две бездны; Заветы*, 7/1912, стр. 112-143.

²⁴⁷ /И. Поневежин/: *Шумный роман. Заметка И. Поневежина; Вестник литературы*, 7/1912, стр. 186-188.

²⁴⁸ Д. Философов: *Не убий; Московский еженедельник*, 6/1909, стр. 45-58.

²⁴⁹ В. И. Ленин: *Полное собрание сочинений*. Т-22, стр. 306. Цит по: *Русская литература конца XIX – начала XX века. 1908-1917. Летопись литературных событий (1908-1910)*, Москва, 1972, стр. 14.

²⁵⁰ С. Басов-Верхоянцев: *Б. Савинков – „Воспоминания террориста“ (1926); Новый мир*, 2/1927, стр. 238.

„проникнутые мистицизмом, разочарованием в революции 1905-1907 гг. и полным отказом от революционной борьбы“²⁵¹.

Европска левица није била тако оштра и категорична према Савинкову и његовом роману, иако га, додуше, није много ни помињала. Њу је занимала етичка страна проблема постављеног у роману. Поводом објављивања немачког превода *Коњ бледог* и *Успомена терористе* 1915. године, своје мишљење о роману изнели су у приватној преписци писци и филозофи Паул Ернст и Ђерђ Лукач. Лукач, наиме не прихвата Ернстов став да је *Коњ блед* – „слика болести“, већ у њему види „нову форму проявления старог конфликта между первой этикой (обязанности по отношению к институтам) и второй этикой (императив души)“²⁵².

После вишедеценијског ћутања и апсолутног заборава, књижевни критичари (ређе) и историчари (чешће) почели су поново почетком 90-х година да се интересују та Савинкова-писца, т.ј. Ропшина и његов роман *Коњ блед*.

Велики број истраживања, пре свега историчара, бави се литерарним стваралаштвом тек узгредно, као једним пољем делатности занимљиве и необичне историјске фигуре. Савинков као политичар, идеолог, терориста занима их много више него Ропшин-писац. Зато су и критичке оцене често кратке и површне. Често су само парафразирање фабуле, које прати попис и општа карактеристика јунака. Праве дубоке књижевне анализе готово уопште нема. За историчаре је књижевно стваралаштво Савинкова само „продужетак“ политичке делатности, зато се његова дела (како *Успомене терористе*, тако и романи, *Коњ блед* и *Оно чега није било*) посматрају више као историјски документи или тек белетристичка илустрација ауторове терористичке делатности. Историјско-документарни план увек је био испред књижевно-уметничког.

²⁵¹ Г. З. Анашкин: *Борис Савинков перед Верховным судом Советского государства; Советское государство и право*, 6/1973, стр. 109.

²⁵² С. Н. Земляной: *Доброта как эсхатологическая категория. Первая и вторая этики в переписке Георга Лукача и Пауля Эрнста; Этическая мысль*. Выпуск 3. (под ред. А. А. Гусейнова); Москва, ИФРАН, стр. 189-209. Электронная версия: <http://mesotes.narod.ru/lukacs/ernst.htm>.

Савинковљев роман посматрао се као добар одраз једног времена, за које је карактеристично било „разочарование в революции, революционерах, в политической и общественной деятельности“.²⁵³

Роман се посматра као одраз растрзане душе аутора и гриже савести због извршених политичких убистава,²⁵⁴ „крик отчаяния автора, не находившего ответа на терзавшие его вопросы“,²⁵⁵ резултат разочараности аутора у терористички метод револуционарне борбе,²⁵⁶ шире – као илустрација моралне кризе која је снашла читаву есеровску интелигенцију.²⁵⁷

Историчар М. Могильнер сматра како Ропшин „становится символом постреволюционного покаяния, отхода интеллигенции от идеологии терроризма“.²⁵⁸ Ј. Фролова сматра да је историчност као и аутобиографичност (у коју она не сумња) романа била неопходна самом аутору: „Ему просто необходимо было заново пережить поступки, которые он совершал, и события, которые происходили в его жизни: встречи, удачи и неудачи, как он понимал и оценивал их; вспоминать лица соратников и тех, кто им противостоял“.²⁵⁹

Иако сматрају да би било банално поистоветити аутора и главног јунака романа,²⁶⁰ савремени истраживачи не одричу ни велику блискост која се међу њима запажала, још од тренутка првог објављивања романа у *Руској мисли*:

²⁵³ К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*; електрон. версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.

²⁵⁴ Евгения Фролова: *Иноходец; Звезда*, 10/2008, стр. 138-152. Фролова као да понавља став Зинаиде Гиппиус, која је у своје време писала о Савинкову кога проливена крв притиска: „кровь убитых давит его своей тяжестью“ (З. Гиппиус: *Дмитрий Мережковский*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т-6. Живые лица: Воспоминания. Стихотворения*; Москва, 2002, стр. 319.

²⁵⁵ К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*; електрон. версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.

²⁵⁶ Валентин Ерашов: *С бомбой, наганом и пером*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Москва, 1991, стр. 6.

²⁵⁷ А. Келли: *Самоцензура и русская интеллигенция: 1905-1914; Вопросы философии*, 10/1990, стр. 52-66. Электронная версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1910kell.html>.

²⁵⁸ Марина Могильнер: *Борис Савинков: „подпольная“ и „легальная“ Россия в перипетиях одной судьбы; Общественные науки и современность*, 4/1995, стр. 84.

²⁵⁹ Евгения Фролова: *Иноходец; Звезда*, 10/2008, стр. 142.

²⁶⁰ Дмитрий Жуков: *Б. Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*, в: Б. В. Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения*; Москва, 1992, стр. 34. Евгения Фролова: *Иноходец; Звезда*, 10/2008, стр. 139. Марина Могильнер: *Борис Савинков: „подпольная“ и „легальная“ Россия в перипетиях одной судьбы; Общественные науки и современность*, 4/1995, стр. 84.

„При всех оговорках, что *Конь бледный* – это художественное произведение, скандальную интригу создавало заметное сходство главного героя повести Жоржа и Савинкова“.²⁶¹ Роман се посматра као уметничка представа једне политичке биографије: „*Конь бледный* был ярчайшим фактом литературной биографии террориста, воплощенным в художественное произведение“.²⁶²

Савремени критичари и историчари најчешће избегавају да дају свој критички суд о роману или идејама у њему изнетим (чиме се у великој мери разликују од критике Савинковљевих савременика). Њихова критика најчешће је само „дескриптивна“, готово никад „критичка“. Савремене истраживаче највише занимају етичка питања која аутор поставља у уметничкој форми, уз констатацију да Савинков „не претендовал на разрешение проблемы о моральной допустимости насилия, он только ставил ее“.²⁶³ Савинковљеви јунаци „не отрицают величия революционной идеи, но террор ломает, калечит их нравственно“.²⁶⁴

Понекад су критички осврти толико неосновани и произвољни, да се стиче утисак како истраживач (иначе озвильни историчар) не познаје фабулу романа чак ни у основним цртама: „террорист Жорж, устав от проливаемой крови, приходит к вере в Бога“.²⁶⁵ Готово сви подвлаче дубоку идејну везу романа с руском литерарном традицијом, Достојевским и његовим стваралаштвом, пре свега, које је својевремено Мерешковски први запазио. Ваља приметити да су на везу са Достојевским, посредно унету управо блиским

²⁶¹ И. Архипов: *Борис Савинков: террорист и литератор*; *Звезда*, 10/2008, стр. 113. Аутобиографске елементе у *Коњу бледом*, као и у другом роману с револуционарном тематиком, *Оно чега није било*, запажа и енглески историчар Данијел Бир (Daniel Beer: *The Morality of Terror: Contemporary Responses to Political Violence in Boris Savinkov's „The Pale Horse” (1909) and „What Never Happened” (1912); Slavonic and East European Review*, 2007, № 1, Vol. 85, p. 29).

²⁶² Е. И. Гончарова /Вступительная статья/; в: „*Заграничные связи нам тоже слишком дороги*“: *Письма З. Гитиус, Д. Мережковского, Д. Философова к Б. Савинкову. 1912-1913 годы*. (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература* 1/2006, стр. 193.

²⁶³ К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*; электрон. версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.

²⁶⁴ М. Одесский, Д. Фельдман: *Поэтика террора (А. Пушкин, Ф. Достоевский, Андрей Белый, Б. Савинков)*; *Общественные науки и современность*, 2/1992, стр. 92.

²⁶⁵ /Виктор Леонидов/: „*Или вы теперь за буржуазию?*“ *Неизвестная рукопись Бориса Савинкова*. Публикация к. и. н. Виктора Леонидова; *Независимая газета*, 23 сентября 1992, стр. 5.

ауторовим везама са Мерешковским, критичари с почетка века углавном гледали и оцењивали у зависности од тога ком идеолошком ареалу припадају. Тако је левичар-есер В. Чернов ову везу видео у негативном контексту, осуђујући аутора („автор сбијен на готове шаблони Достоевског“, представљајући јунаке у духу „модернизованих варијација на теми Достоевског, на којима тако набиј себе руку Д. Мережковский“²⁶⁶). Савремени истраживачи, пак, овом литерарном утицају придају већу улогу, слажући се у оцени да Савинков прихвата и даље развија идејне позиције Достоевског: „*Конь бледный* – спутник романа Достоевског, в којима писатељ размишљао на тему дозвољености насиља и опасности својвоља“.²⁶⁷

Структура. Композиција. Жанр

Роман *Конь блед* написан је у форми дневничких записа. Записе хронолошки води један од актера, Жорж, главни јунак романа. У наративној форми првог лица он представља догађаје, чији је и сам непосредни учесник.

Изразито субјективна исповедна форма аутору омогућава да представи сложени унутрашњи свет јунака. Она доводи до дубље психологизације лика, што доприноси великој динамичности унутрашњег плана наратије, која парира великој динамичности на спољном сужејном плану. Спољни план обележен је двама сужејним линијама (убиство генерал-губерантора и љубавни конфликт), унутрашњи – постављањем етичког проблема дозвољености убиства.

Аутор бележака, јунак – учесник и наратор, носилац је непокретне приповедачке перспективе; он преузима „одговорност“ за читаву прозну конструкцију, али „тачност“ и „веродостојност“ су потпуно релативни, јер се све перцепира очима и просуђивањем једног од непосредних учесника, а не некаквог неутралног, „објективног“ посматрача – хроничара.

Уз форму дневничких забележака, наратију у првом лицу и активизованог медитативног приповедача, важна одлика романескне форме је и специфичност језичког израза, која се огледа у смењивању и прожимању

²⁶⁶ В. Чернов: *Две бездны; Заветы*, 7/1912, стр. 112-143.

²⁶⁷ Е. И. Гончарова /Вступительная статья/; в: *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 134.

исповедног медитативног монолога и приповедања у првом лицу, уз (ређе) коришћење дијалогско-полемичког дискутовања, описа и разнородне псеудодокументарне грађе.

Исповедни монолог као најчешћи поступак обликовања језичког израза романа, према функцији у тексту, може бити: приповедачки монолог (прича о догађајима и описује их), лирски монолог (изражава осећања, везан за љубавну линију), драмски монолог (унутрашња борба у јунаку супротстављених ставова) и, најзад, рефлексивно-полемички монолог (промишљања јунака о питањима покренутим сижеом).

Класично фабуларно приповедање (изношење догађаја) нешто је ређе; фабула се са спољног плана догађаја сели на унутрашњи мисаони план. Може се чак рећи да су и сами догађаји који чине фабулу у великој мери тек илустрација плана мисли и идеја. Описи су веома ретки; то су описи природе и природних стихија, са увек јасно одређеном функцијом истицања тренутних мисаоно-психолошких проживљавања јунака. Запажа се присуство документарног, тачније псеудодокументарног материјала, „туђег“ језичког израза, „независног текста“, употребљеног у илустративно-експресивној функцији: лирска песма, новински чланак, писмо, библијске сентенце.

Избор специфичне форме ствара документарно – историјску псеудообјективност, што је критику и део читалаца погрешно наводило да процењује стварну историјску веродостојност фабуле и из тог угла је вреднује.

Уметничка форма језичког израза условила је и моногамни избор лексичко-стилских средстава.²⁶⁸ Излагање иде преко приповедача – аутора бележака, непосредног учесника. Језик забележака одаје представника интелигенције, начитаног и образованог; језик је експресиван, метафоричан, али и лексички економичан, готово шкрт. Говор осталих јунака губи језичко-стилске или граматичко-лексичке особености, ничим се не разликује од

²⁶⁸ Језик и стил Ропшина-писца до данас су остали изван интереса истраживача. Са друге стране, бележимо рад посвећен језику Савинковљеве публицистике: А. В. Николаева: *Борис Савинков: „... вдумайтесь в мои слова...“*; *Русская речь*, 4/1996, стр. 46-51. Николајева пореди језик и стил Савинковљевих публицистичких написа из „варшавског“ антибољшевичког периода, обједињених у зборник *Борьба с большевиками* (1920) са текстовима насталим у лубјанској тамници 1924. године. Она запажа трансформацију ауторовог језика и нове стилске особености, настале услед Савинковљевог преласка на нове, неразумљиве и туђе идеолошке позиције; стилистичком анализом текстова доказује да се не може без деформације ауторског стила једно публицистичко дело потчинити идеолошкој схеми, туђој – како Николајева чврсто верује – концепцији и идеолошким светоназорима самог аутора.

приповедачевог језичког израза. Доминацију своје личности над осталим јунацима аутор бележака показао је и унификацијом језичког израза и елиминисањем било каквих индивидуалних особености језика појединих јунака. Једино је, донекле, говор Вање индивидуализован, изразито лексичко-стилски маркиран, коришћењем библијске лексике и проповедне интонације.

Композиција романа је једноставна и за Савинкова уобичајена, троделна, чему претходе два епиграфа из Новог Завета.

Роман је подељен на три дела, која немају своје посебне наслове, иако је током рада на роману постојала идеја да сваки део добије и свој наслов (види поглавље о настанку романа).

Први део обухвата 43 (у оригиналној), односно 42 записа (у цензурисаној верзији), дата у временском периоду од 6. марта до 15. маја. Други обухвата 27 (оригинална), односно 25 записа (цензурисана верзија), у времену од 4. јула до 20. августа. Трећи део има 27 записа, у обе верзије романа, и обухвата фабуларни период од 22. августа до 5. октобра.

Како се може запазити, сваки део представља период од 2-3 месеца. Први део нешто је дужи, он заузима готово половину читавог текста романа. У њему је и највише записа, готово двоструко више од њиховог броја у другом и трећем делу. Али први део је и много спорији, са мање догађаја; он је својеврсно увођење у у фабулу, назнака сижејних линија и заплета. Друга два дела су краћа, али и динамичнија, са кулминацијама сижејних линија у свакој по једна (зато је у другом и трећем делу битна кондензација времена).

Коначна троделна структура није тако јасно издиференцирана, како је то било првобитно, током рада на роману замишљено (1. часть – разговаривают; 2. часть – делают; 3. часть – умирают).²⁶⁹ смрт се проширила и на други део, одједи разговора протежу се и на други и трећи део.

У сва три дела сусрећемо записе различите дужине, од веома кратких (реченица – две), до изузетно дугих, од неколико страна. Они кратки су монолошке дигресије, емотивни искази јунака; дуги су приповедање о догађајима, сусрети и разговори. У првом делу је много више дугачких записа; касније, како динамика сижеа расте, дугачки записи су ређи.

²⁶⁹ *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908 – 1909 годы* (Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 3/2001, стр. 144.

Гледано кроз развој сижеа, а не формално, троделна композиција претвара се у дводелну: прва глава представља једну семантичку целину, друга и трећа – другу. Тако обе целине захватају симетрично по половину текста. Прва је широка експозиција, друга разрешење сижејних заплета у две сижејне линије (за разрешење сваке одређен је посебан део). Да је у питању дводелна а не троделна композиционо-семантичка структура, говори и временска пауза, прекинут фабуларни ток између првог и другог дела, у трајању од шест недеља, чега нема између другог и трећег дела. Две целине и композиционо су симетрично грађене: почетак – долазак јунака у хронотоп фабуле, крај – јунаково напуштање хронотопа. Други део додатно је подељен на два дела због двеју сижејних линија, од којих се свака разрешава у посебном делу, оба пута на исти начин.

Две сижејне линије повезује личност главног јунака; оне се преплићу, иако свака у одређеном тренутку доминира (убиство генерал-губернатора у другом, љубавни конфликт у трећем делу), осликавају јунака са различитих страна и допуњују се у грађењу његовог лика. Попут романа Достојевског,²⁷⁰ и код Савинкова основа композиционог организовања текста јесте личност јунака, око које се распоређују остали јунаци и гради интрига-заплет.

Сиже романа држи се хронолошке поступности излагања, на шта га у великој мери обавезује изабрана форма дневничких забележака. Модел грађења сижеа је паралелни – сиже се развија кроз две међусобно испреплетене, обједињене личношћу главног јунака и истоветним поступком разрешења сижејне линије (које се, са своје стране, развијају по степенастом принципу) – „друштвену“ – убиство генерал-губернатора и „личну“ – љубавни конфликт, са истим моделом кулминативног развоја сижеа и истим расплетом – смрћу „противника“, као степеницама на путу потпуног етичког дискредитовања главног јунака и обесмишљавања његове даље егзистенције, све до крајњег чина аутодеструкције – самоубиства јунака.

Обе сижејне линије назначене су на почетку романа. Прва се, међутим, богато развија од самог почетка; друга се тек узгредно помиње, кроз наговештаје љубавног контакта. Када се прва сижејна линија заврши, тек се

²⁷⁰ К. Мочульский: *Достоевский. Жизнь и творчество*; Париз, /1980/, стр. 354.

онда уступа место другој линији, која својим надовезивањем на прву иде до краја романа.

Без обзира на хронолошки континуитет, фабула не тече равномерно и праволинијски. Напротив, пуна је обрта, неочекиваних заплета и расплета, неуспеха једних сижејних решења и трагања за новим, неочекиваним прекидима и наглим заокретима сижејних токова. Достижање циља – убиства противника – одлаже се неколико пута, а сваки „неуспех“ терористичке дружине може се посматрати као градациони степен (степености принцип грађења сижеа). Читалац не зна нити наслућује колико ће неочекиваних препрека на свом путу имати сижејни ток, колико ће степеника ка коначном разрешењу морати прећи, што текст романа, услед његове сижејне неизвесности, чини за читаоца веома занимљивим. Треба имати у виду да је „занимљивост“ сижеа управо оно што, по многим књижевним истраживачима, недостаје руској књижевности. Друга сижејна линија нешто је мирнија, временски краћа и стоји донекле у сенци прве (и по хронологији и по важности), али се и у њој готово од почетка назире и постепено нараста конфликт двојице мушкараца око вољене, са пресликавањем модела конфликта – заплета из прве сижејне линије (место генерал-губернатора као јунаковог „личног“ непријатеља заузима муж вољене, што је на сижејном плану истакнуто њиховим честим довођењем у везу у јунаковој свести: „Меня томит мысль о нем, об этом юноше, белокурое и стройное. (...) Мне кажется, что Генерал-Губернатор все еще жив“; КБ, 123) и модела расплета – физичке елиминације противника (у првом случају идеолошког противника, у другом противника на емотивном плану). Разрешење двеју сижејних линија истоветним поступком, разрађеним у другом и трећем делу романа, на први поглед треба да представља јунаков успех у постизању својих циљева. „Успех“ је, међутим, само привидан и заправо представља пораз личности, доводи до преосмишљавања ставова јунака и промене основног емотивног тона у њему.

У финалу романа (последњих једанаест записа трећег дела) сиже се са спољног преноси на унутрашњи план, конфликт јунака са светом преноси се на конфликт у самом јунаку (конфликт који се назирао још током полемичких разговора јунака с идејним опонентом Вањом на тему љубави и убиства) поприма облике психолошке, душевне буре, која се на спољном плану манифестује променом хронотопа – показатељ се само формалном, јер у финалу сваки хронотоп добија обележја хронотопа смрти – што све резултира

последњим чином јунака, најавом самоубиства душевно опустошене усамљене и празне јединке.

Централна тематска линија, питање дозвољености убиства, може се на сижејном плану градационо приказати на следећи начин: убиство из идеје – убиство као чин самовоље – самоубиство, дато у афирмацији библијске заповести „Не убиј“, као основне етичко-филозофске поруке дела са свим, по личност и социјум страшним деструктивним последицама њеног непоштовања.

Сиже романа започиње „увођењем“ главног јунака у хронотоп („Вчера вечером я приехал в Москву“; КБ, 5). Затим главни јунак у сиже уводи једног по једног јунака на исти начин: Жорж „представља“ свог јунака неком од убичајених основних информација (нпр. „У Эрны голубые глаза и тяжелые косы“; КБ, 6; „Генерал-Губернатор живет у себя во дворце“; КБ, 6; „Федор кузнец, бывший рабочий с Пресни“; КБ, 8; „Хенрику 22 года. Он бывший студент“; КБ, 16; „Из Петербурга приехал Андрей Петрович. Он член комитета“; КБ, 19 и сл.). Затим се даје реч јунаку. Из разговора који он води са Жоржом сазнајемо нешто више о јунаку, његовим ставовима, прошлости, месту у хијерархији терористичке организације и сл. Овакав принцип упознавања читаоца с јунаком нарушен је једино у случају Јелене. Жорж више пута помиње јунакињу, присећа се догађаја од пре годину дана, разматра своје емоције према њој. Сама јунакиња појављује се тек касније, када је код читаоца већ пробуђена велика пажња за њу.

Улога и значај јунака лако се запажају према месту и фреквентности с којом се у сижеу срећу. Жорж је све време у центру читаоачеве пажње. Неки јунаци имају важну улогу у идејној полемици са главним јунаком (Вања, на пример), или у емотивном спознавању главног јунака (Јелена и Ерна). Други (Фјодор и Хенрик, на пример) имају много скромнију улогу пуког извршиоца јунакове воље или њеног опонента, па је њихово појављивање у тексту ређе, краће и ослобођено идејне дубине. Лако се уочава међу јунацима подела на „сараднике“ и „противнике“, као и узредна категорија случајних пролазника. „Сарадници“ су активизирани, доприносе развоју сижеа, представљају се речима и/или делима. Случајни пролазници имају резонерске или антиципацијске улоге (изводе закључке, упозоравају на будући ток догађаја, предсказују путеве разрешења конфликта) или се, пак, јављају да осликају окружење, непријатељско и супротстављено главном јунаку, у коме се крију

провокација и опасност (сцене у возу, код полицијске доушнице, у Тиволију), њихове реплике код главног јунака изазивају опрез или презир.

„Противници“, пак, остају без вербализације своје појаве у роману. „Право“ на језичко изражавање у „свом“ тексту аутор бележака даје само оним јунацима који су на било који начин припадници „његовог“ круга. Противници на идејном или личном плану, у једној или другој сижејној линији нису добили прилику за вербално исказивање. Од два сусрета главног јунака и генерал-губернатора на улици, први, случајни сусрет протиче у апсолутној тишини (КБ, 7); други је пропраћен тек разменом погледа и учтивим наклонима „случајних пролазника“ (КБ, 33). Ни два сусрета Жоржа са супарником на емотивном плану, мужем своје љубавнице, нису била „разговорљивија“. Први, случајни сусрет на улици (примећује се симетрија у развоју две сижејне линије) пролази само уз размену погледа пуних мржње (КБ, 21); други, који ће запечатити судбину обојице, одиграо се уз размену тек неколико одсечних фраза, пуних презира и мржње према супарнику (КБ, 131-132, уз уочљиву вербалну доминацију Жоржа), са дугим паузама између. Немогућношћу да се вербализују у роману личности оба јунака остале су горово непознате за читаоца. Одсуство вербализације донекле је компензовано детаљним описом физичког изгледа, који одсуствује код осталих јунака.

Напуштање хронотопа код јунака готово је идентично у свим случајевима – јунак може да напусти сиже само једним путем – у смрт: Фјодор се убио после неуспешне акције како би избегао хапшење (КБ, 94-95); затим од бомбе гине генерал-губернатор (КБ, 104), па Вања, непосредни извршилац напада, осуђен на смрт (КБ, 118), затим Јеленин муж, који страда од руке љубоморног Жоржа (КБ, 132), те Ерна, која се убила у хотелској соби (КБ, 138), да би на крају у смрт једне јесење ноћи кренуо и Жорж (КБ, 144). Важнији јунаци (не рачунајући Жоржа који је аутор забележака) – чланови терористичке дружине, из романа одлазе на формално специфичан начин. Наиме, смрт сваког од јунака читаоцу се саоптава преко својеврсног „текста у тексту“ – забелешке из неког другог, независног извора, унете у Жоржове записе (Фјодор преко новинског чланка, Вања писмом из тамнице, Ерна информацијом из дневног листа).

Једино се судбоне Хенрика и Андреја Петровича у роману не завршавају смрћу. Међутим, петербуршки хронотоп, у коме ће се у финалу романа наћи ова

два јунака, у историји руске књижевности и културе уопште, као и на симболично-митопоетском плану самог романа конкретно, носи јасну симболику смрти, нестајања, пропадања, тако да, широко гледано, ни судбине ових јунака не излазе из општих оквира неизбежног трагичног краја. Трагични крај Јелене, пак, остаје у метафоричној сфери, али и као такав, јасно се поима као смрт – убиством супарника Жорж је, по сопственим речима, убио и своју љубав (137).

Намера главног јунака да оконча себи живот представља и крај сижеа, пошто су његов хронотоп претходно „напустили“ сви јунаци. Одлазак главног јунака из Москве већ представља сигуран сигнал за скорашњи завршетак сижеа. Јунак чека ноћ – управо онај део дана када је и ушао у сиже – да оконча живот и своје белешке.

Две сижејне линије које имамо у роману, могу се посматрати на митопоетском плану као сукоб Ероса и Танатоса са потпуним тријумфом овог последњег на крају фабуле. Прва сижејна линија потпуно је „у власти“ Танатоса (терористичка група планира убиство државног чиновника). Покушај продора Ероса у ову сижејну линију преко Вање и његове вере у Христову љубав на почетку показује се као варљиви пут претварањем у парадоксалну проповед убијања у име љубави; јунак је сам убио и био убијен. Убијање и љубав, Танатос и Ерос боре се током читаве фабуле у Жоржу. Ова борба огледа се најбоље у његовој недоумици у избору – Јелена или терор (КБ, 38; 48; 59; 68; 86; 111; 121). И у другу сижејну линију, наизглед љубавну (барем на почетку фабуле), полако се пробијају елементи Танатоса, да би њоме на крају потпуно овладали (уместо љубави – мржња, смрт (убиство), душевна пустош. У овој линији за главног јунака из центра пажње врло брзо излази Јелена, особа према којој јунак гаји јака осећања, његову пажњу постепено заокупља супарник на љубавном плану – муж, а уместо љубави преовладава љубомора, бес, мржња и жеља за осветом. Постављена недоумица – Јелена или терор – постаје беспредметна, јер се и ова сижејна линија, као и прва, развија у идентичном правцу – према убиству као двострукој победи Танатоса, на путу ка његовом коначном тријумфу у финалу сижеа – оличеном у самоубиству јунака, као једином могућем завршетку његовог животног пута.

Према жанровским одликама, *Коња бледог* можемо посматрати као:

- роман карактера (јунаков карактер као основица структуре романа), и то његова особеност – монолошко-асоцијативни роман (роман се више не заснива на фабули и спољном обликовању карактера, већ на што вернијем репродуковању јунакове свести);

- роман збивања (фабула, догађај као могућност реализације јунакове свести, спољни подсекач, покретач и фон њене манифестације); спољашњи догађаји су средство којим се јунаци доводе у различита психичка стања, односно побуђују да износе своје мисли и ставове кроз које испољавају своје карактере);

- роман идеја (контрастирање супротстављених етичко-филозофских идеја и њихових носилаца);

- роман времена (фабула је везана за особеност историјског тренутка своје реализације).

Имајући у виду тематско-жанровску класификацију, о *Коњу бледом* можемо оговорити као о:

- филозофском роману (у коме се разматрају основна питања човекове егзистенције, у етичком кључу, са есхатолошком – на шта упућује симболика наслова – ширином обухвата);

- друштвено-политичком роману (терористичка активност као облик борбе против омраженог поретка и власти);

- психолошком (психолошко осмишљавање човековог делања, његових поступака);

- љубавном роману (датом кроз конфликте љубавних троуглова јунака).

У њему такође откривамо и елементе историјског (историјска основа фабуле, али без претензија на историјску тачност), социјалног (Фјодорова осуда социјалне неправде, терор као облик борбе за социјалну правду), чак породичног романа (у односу Јелена – муж, питању супружничке верности, међуодносу љубави и брака), али и криминалистичког или авантуристичког романа („догодовштине“ терористичке дружине, покушаји полиције да предухитре њихову акцију).

Посматрајући континуитет историјског тока руске књижевности, роман је и несумњиви настављач традиције антинихилистичког романа у XX веку (о томе ће подробније бити речи нешто касније).

Историјске основе фабуле

Историјска истина и њено строго поштовање у књижевно-уметничком делу немају мериторно-вредносни значај. Међутим, уколико историјски подтекст постоји и може да игра неку улогу у тематско-мотивској и идејно-филозофској структури дела, онда је потребно указати на њега и истражити га.

Одјек бурних историјских догађаја у Русији у првој деценији XX века, у којима је и сам аутор романа био активни учесник, а о којима је своје виђење изнео у мемоарском делу *Успомене терористе (Воспоминания террориста)*,²⁷¹ ствараном у исто време када је текао и рад на роману *Коњ блед*, веома се лако разоткрива и преплиће с уметничком фикцијом у сизијеу романа. Зато ћемо фабулу романа довести у везу с делатношћу есеровске Бојеве организације између 1904. и 1906. године, са Азефом и Савинковом на челу, подробно описаном у поменутиим *Успоменама*, које посматрамо као релативно објективан извор историјске грађе, док у самом главном јунаку романа запажамо извесне аутобиографске црте. Све време, наравно, имамо у виду да је *Коњ блед*, за разлику од *Успомена терористе*, уметничко дело, а не историјски документ, што за собом носи и другачије коришћење, чак преобликовање објективне историјске грађе и релативизује потребу њеног „истинитог“ приказивања.

И док је роман одмах по објављивању доживео различите критике, нападе и негативне оцене, пре свега због „лажног“ приказивања револуционара, „одступања“ од историјске истине (на коју, додуше, као роман никада није ни претендовао), *Успомене терористе* сматрале су се мање-више објективним са становишта историјске фактографије, иако су неки поступци историјских личности или пак неки догађаји тумачени из субјективног угла њихових учесника, са сопственим системом вредности.

Може се запазити да Савинков користи одређене историјске сцене у фабули романа, али њихов историјски контекст, околности или последице више нису исти, већ у фабули добијају ново, уметничко независно значење.

²⁷¹ Б. Савинков: *Воспоминания террориста*; у: Б.В. Савинков: *Избранное*, Москва, „Политиздат“, 1990. У даљем тексту ВТ, с указаном страницом у загради.

Историчари и књижевни криричари обично се слажу у мишљењу да је у основи сижеа романа – убиство великог кнеза Сергеја, московског генерал-губернатора, које је 4. фебруара 1905. године у Москви извршила Бојева организација есера, са Иваном Каљајевом као непосредним извршиоцем.²⁷² По нашем мишљењу, историјски оквир је шири. Осим овог, несумњивог, догађаја још су неке од акција Бојеве организације могле бити искоришћене (ако не у целини, барем у неком свом делу или аспекту) за поједина мотивско-фабуларна решења романа *Коњ блед*. Савинкову у роману није најважнија историјска објективност. Жеља за постизањем високе експресивности, динамичности и занимљивости литерарног израза, доводи до слободног комбиновања и преосмишљавања чињеница из више историјских догађаја: поменутог убиства великог кнеза Сергеја, убиства министра унутрашњих послова Плевеа 15. јула 1904. године, покушаја убиства министра унутрашњих послова Дурново и московског генерал-губернатора Дубасова у пролеће 1906. године.

Убиство великог кнеза Сергеја Александровича. Са убиством великог кнеза Сергеја фабулу *Коња бледог* повезује место акције – Москва (али не и време!), титула „жртве“, неименованог московског генерал-губернатора (имамо у виду нецензурирано издање), као и околности – бомбашка акција терориста – напад на кочије, док су сами терористи свој боравак у Москви скривали прерушени у кочијаше (в. главу „Убийство великого князя Сергея“; ВТ, 69-106). Убица генерал-губернатора у роману, Вања, у великој мери понавља идејно-религиозна уверења убице великог кнеза, „религиозног револуционара“ Ивана Каљајева. Он такође дели судбину познатог терористе после изведене акције: није погинуо, ухапшен је и осуђен на смрт. Вањино писмо из затвора, упућено Жоржу (КБ, 105-106), у приличној мери парафразира писма која је Каљајев из тамнице послао партијским друговима, а које Савинков цитира у *Успоменама* (ВТ, 100; 101). Вања се, такође, као и Иван Каљајев, одлучно противи проливању дечје крви приликом извођења акције (Вања: „Я не согласен убивать детей“; КБ, 101). У роману ово јунаково стајалиште остаје у оквирима теоријске расправе, док је Каљајев, у конкретној акцији, у последњем тренутку одлучио да

²⁷² Е.И. Гончарова: „*Револуционерно христовство*“; в: „*Револуционерно христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой, СПб, 2009, стр. 36.

не баца бомбу на кочије с великим кнезом, јер су се у кочији у то време налазила и деца, рођаци великог кнеза (ВТ, 92-93).

Революционарна група за убиство великог кнеза бројала је пет чланова, четири мушкарца и једна жена (Савинков, Куликовски, Каљајев, Моисејенко и Дора Брилиант; ВТ, 79; 82), колико има и Жоржова дружина у роману. И њихова улога у предстојећој акцији била је идентична: један организатор, тројица извршилаца, прерушених у неке московске кошијаше и девојка која прави бомбе.

Енглески пасош вође групе, Жоржа (КБ, 5; 42; 109), има основу у енглеском пасошу на име Џемса Галеја, иза кога се у то време скривао Савинков (ВТ, 79). И понашање генерал-губернатора у роману, честе промене места боравка (КБ, 18; 38; 44), имају свој извор у понашању великог кнеза Сергеја пред убиство (ВТ, 83; 85).

План напада на генерал-губернатора у роману после позоришне преставе у Большом театру (КБ, 77), пресликава идентичну идеју напада Бојеве организације на великог кнеза, описану у *Успоменама*. Чак је и језички материјал којим се ове две акције прокоментарисане горово идентичан (својеврсна „аутоцитатност“ која је карактеристична за Савинкова). Упореди: „Великий князь не мог не посетить таетра в этот день“ (ВТ, 92); „Он не может не быть в театре“ (КБ, 77). Малодушност Куликовског и његов страх да у покушају акције не испусти бомбу („Возьмите бомбу. Я сейчас ее уроню“; ВТ, 94) пренета је у фабулу романа у сцену с Хенриховим „пропуштањем“ кочије генерал-губернатора и психичке растројености која је потом уследила („Я не могу... уроню... Возьмите бомбу... скорее...“; КБ, 80). У ствари, читава сцена првог (неуспешног) покушаја убиства генерал-губернатора у *Коњу бледом* у основним цртама понавља неуспели покушај Бојеве организације да убије великог кнеза 2. фебруара 1905. године, приликом његове посете Большом театру (ВТ, 93-94).

Душевна преживљавања Доре Брилиант, свест о сопственој моралној одговорности за проливену крв, пренета су у роману на Ерну, готово дословно (напоменимо да обе такође имају исти задатак у својим организацијама – обе чувају динамит и израђују бомбе за акцију). Упореди изјаву Доре Брилиант: „Это мы его /великого князя – Б.Ч./ убили... Я его убила... Я...“ (ВТ, 97) и Эрне, у нецензурираној верзији: „Это... это я виновата... (...) Что он не убит /генерал-

губернатор – Б. Ч./ (...) Нет, это я, это я, это я...“ (КБ, 97-98), односно у цензурисаној верзији: „Это... это я виновата... (...) Что Федор... (...) Нет, это я, это я, это я...“ (КБ-р, 185-186). Примећујемо како у изворној верзији Ерна жали што је генерал-губернатор још увек жив, док је у цензурисаној верзији акценат стављен на Фјодора – Ерна осећа кривицу за његову смрт у неуспешној акцији. Такође, Дора Брилиант се вајка после успешно изведене акције у којој је велики кнез убијен, док је у обе верзије романа акција протекла науспешно.

Убиство Плевеа. Са убиством министра унутрашњих послова В. К. Плевеа, 15. јула 1904. у Петербургу, првом спектакуларном акцијом Бојеве организације, фабулу романа повезује време извођења прве, неуспешне акције Жоржове дружине – 15. јул, о чему говори запис Жоржовог дневника од 16. јула (КБ, 78-81), у изворној, нецензурисаној верзији. У припреми за руско издање овај запис је механички спојен с претходним, од 14. јула (КБ-р, 174) како би свака асоцијација на реални догађај била уклоњена, али се из текста записа ипак може наслутити да је реч о догађају од 15. јула.

Осим идејне блискости с Каљајевом, Вања је у идејно-религиозном смислу близак и с Јегором Сазоновом, извршиоцем убиства Плевеа. Обојица носе осећај греха према ономе што раде. Савинков у *Успоменама терористе* пише о Сазонову: „И тот же Сазонов впоследствии мне писал с каторги: „Сознание греха никогда не покидало меня.““ (ВТ, 54). Ставовима Сазонова блиске су и Вањине изјаве: „Убить тяжкий грех“ (КБ, 12), или: „Нет мне выхода, нет исхода. Иду убивать, а сам в Слово верю“ (КБ, 29).

Као и касније убиство великог кнеза Сергеја, тако је и убиству Плевеа претходило неколико неуспешних покушаја. Неки од елемената првог покушаја убиства Плевеа могу се препознати у сижеу *Коња бледог*. У оба случаја планирао се напад док жртва пролази кочијама; Сазонов *није видео* када су Плевеове кочије прошле (ВТ, 39-40), као што ни Хенрих *није видео* кочије генерал-губернатора у акцији 15. јула (КБ, 80). Хенрих је тада стајао *на мосту* (КБ, 80), баш као и Каљајев, други учесник поменуте акције на Плевеа (ВТ, 39).

Жоржов кошмар о Ерниној смрти док припрема бомбе за акцију (КБ, 84), имао је бројне потврде у редовима Бојеве организације. Тако је, на пример, у време акције на Плевеа настрадао Савинковљев сарадник Покотилев (ВТ, 42). Вероватно на њега асоцира изјава главног јунака у роману: „Один мой товарищ уже погиб на такой работе. (...) Эрнa рискует тем же“ (КБ, 84). Смрт Покотилова

приликом другог неуспеха у покушају убиства Плевеа нашла је одраз у сижејном решењу Фјодорове смрти приликом другог неуспеха акције на генерал-губернатора (КБ, 92-95).

Описи експлозије бомбе која је убила Плевеа и бомбе која је усмртила генерал-губернатора у роману веома су слични, уз коришћење исте лексики. У *Успоменама*: „Я увидел, как от земли узкой воронкой взвился столб серо-желтого, почти черного дыма. Столб этот, все расширяясь, затопил (...) всю улицу“ (ВТ, 62-63). У *Коњу бледом*: „(...) от земли взвился узкий столб серо-желтого, по краям почти черного дыма. Он воронкой ширится вверх, затопляет улицу“ (КБ, 104). Метафора експлозије „чугунный гул“ у роману („В ту же минуту – знакомый, странный, чугунный гул“; КБ, 104), такође се може довести у директну везу с поменутиим описом експлозије у *Успоменама терористе*: „Вдруг в однообразный шум улицы ворвался тяжелый и грузный, странный звук. Будто кто-то ударил чугунным молотом по чугунной плите“ (ВТ, 62).

И још нешто. Сцена романа у којој Вања и Хенрих споре коме ће припасти та „част“ да први баци бомбу, осим пародирања јеванђељског спора Јакова и Јована Заведејевих ко ће заузети прво место до Христа (Матеј 20, 20-23; Марко 10, 35-40), можда може бити повезана са сличном сценом у *Успоменама*. Наиме, Покотилов, један од учесника у планираном убиству Плевеа, тражи да први баци бомбу: „Первая бомба мне. Я ждал слишком долго. Я имею на это право“ (ВТ, 34). Слично њему, Хенрих понавља: „... я жду очень давно. (...) за мною право. За мною первое место“ (КБ, 52).

Занимљива сцена на петерхофској железничкој станици, сусрет Жоржа с дамом која ради за полицију, описана у роману у запису од 25. априла (КБ, 41-44), има свој несумњиви извор у догађајима везаним за убиство Плевеа. У основи сцене јесте реални догађај са Савинковым као учесником (још једна аутобиографска црта у портрету јунака романа). Догађај, међутим, није унет у текст *Успомена терористе*. Помиње га П. С. Ивановска, једна од учесница у припреми Плевеовог убиства, у својим успоменама које су објављене у левичарском часопису *Былое*. Савинков је, наиме, пратио Плевеа на путу за Царско Село. На станици се упознао с извесном дамом и с њом започео разговор о могућем нападу на Плевеа: „Вернувшись из Царского Села, он /Савинков – Б.Ч./ рассказал о любопытной встрече на вокзале, в ожидании поезда, с какой-то барыней, ехавшей тоже в Царское Село якобы на скачки.

Болтая о том и о сем, она свела разговор на министра Плеве. Весь город, по ее словам, занят событием в „Центральной“ гостинице (там 1 апреля взорвался Покотилов), его связывают с готовившимся покушением на Плеве. Разве он не слышал? Это ее удивляет, тем более для иностранца, каков вы есть, думаю я, это невероятно“, – говорила она. Она живет на Морской, там-то. „Иностранец“ в свою очередь рекомендует ей и сообщает свой адрес. Выслушав этот рассказ, продолжает П. С. Ивановская, Азеф взбесился. Со стороны „барина“ это непростительно легкомысленность и неосторожность. До очевидности ясно „дама – шпионка, квартиру надо считать проваленной“. (...) В общем, эта история кончилась благополучно“.²⁷³ Догађај је готово у целини пренет у роман и измењен у Жоржову корист, који схвата да се на станици пред њим налази шпијунка, али наставља да је провоцира, чак одлази код ње у посету, без бојазни да ће његова маска наивног странца бити раскринкана.

Друге планиране акције Бојеве организације. Почетком 1906. године есеровска Бојева организација планирала је неколико терористичких акција, које се са фабулом романа могу довести у везу, како хронолошки, тако и по инсистирању организатора да се акције изведу пре почетка рада Прве Думе, чији је сазив био заказан за 27. април 1906. године. Нешто слично у роману говори Андреј Петровић, приликом првог разговора са Жоржом. Он чак тражи да се планирана акција привремено обустави због могућег почетка парламентарне борбе и укључивања партије у рад Думе (КБ, 19-20). У *Успоменама терористе* налазимо готово идентичне захтеве: планиране акције против министра унутрашњих послова П. Н. Дурново и московског генерал-губернатора Ф. В. Дубасова, познатог по томе што је угушио устанак у Москви децембра 1905. године, морају да се изврше до почетка рада Прве Думе (ВТ, 169). Андреј Петровић у роману помиње како почетак рада Думе (КБ, 19), тако и њено распуштање (КБ, 75). Остаје до краја неодређено о којој је заправо Думи реч у роману, Првој (која је радила од 27. априла до 7. јула 1906. године), или Другој (сазвана 20. фебруара а распуштена 3. јуна 1907. године). По датирању дневничких забележака у којима Андреј Петровић говори о почетку рада Думе (29. март), односно њеном распуштању (10. јул), може бити у питању Прва

²⁷³ М. Горбунов (Е. Е. Колосов): *Савинков как мемуарист*; у: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 415-416. Успомене П.С. Ивановске објављене су у часопису *Былое*, 23/1924, а Горбунов их наводи у парафразираном виду.

Дума. Али есери у раду прве Думе нису учествовали. Такође, када је Друга Дума царском одлуком распуштена и донет нови изборни закон, тиме је директно прекршен Устав од 23. априла 1906. године, који није дозвољавао да се изборни закони мењају без Думине сагласности. Тако речи Андреја Петровича у запису од 10. јула „Вот вам и конституција“ (КБ, 75), могу да се разумеју тек ако се имају у виду околности везане за престанак рада Друге Думе.

Дубасов као мета вероватнији је и за роман важнији, како због „географске“ везе са сижеом (московски генерал-губернатор), тако и због Фјодоровог учешћа у московском устанку (КБ, 9-10), али само у нецензурисаној верзији романа из 1913. године, јер је у „руској“ верзији због страха од цензуре уклоњена свака асоцијација догађаја о којима приповеда Фјодор са реалним историјским контекстом московског устанка (КБ-р, 133).

Са планираним убиством Дубасова фабулу романа доводе у везу и временски оквири хришћанских празника Велике недеље и Ускрса, који се појављују у оба случаја као важни моменти у планирању акција, како у *Успоменама* (ВТ, 178), тако и у роману (разговори Вање и Жоржа о Христу и проливању крви; КБ, 25-29). Распоред бомбаша испред капија Кремља за напад на Дубасова (ВТ, 179) понавља се и у роману (КБ, 79), с једном изменом – уместо Никољске капије у роману важну улогу игра Спаска капија (КБ, 50; 52; 77; 79), пред којом стоји Вања. Ова измена важна је због значаја који мотив Христа-Спаситеља у оквиру јеванђељске симболике игра у концепцији лика „Христовог револуционара“ Вање (о чему је детаљније објашњено у делу везаном за анализу библијског подтекста романа). Помињање „кондитерской Сиу“ као места сусрета чланова Бојеве организације (ВТ, 179), пренето је и у фабулу романа, јер се један сусрет Жоржа с Фјодором у првом делу романа одиграо управо на овом месту у нецензурисаној верзији романа (КБ, 64), док је у цензурисаној реч о неодређеној „кондитерской“ (КБ-р, 167). Сви догађаји, описани приликом поменутог сусрета двојице чланова дружине и касније (запис од 12. маја; КБ, 64-65) – сазнање да су им полицијски агенти ушли у траг, бекство дружине из Москве, новински чланак који објављује да је раскринкана група „злочинаца“ – у општим цртама понављају неуспешни расплет догађаја везаних за покушај убиства Дубасова и разоткривање Савинковљеве групе (ВТ, 179-180).

Личност Фјодора у роману грађена је по асоцијацији са једним од Савинковљевих сарадника, учесника у планирању убиства Дубасова – Назаровом (ВТ, 170). Већ име Назарова, Фјодор, могло се одразити у имену припадника Жоржове дружине револуционарних осветника, тим пре што је и социјални статус – обичног фабричког радника, учесника у револуционарним немирима 1905. године – исти. Фјодора с Назаровом повезује и истоветно мотивисање личног учешћа у терору, мржња и освета према богатима и ситима (КБ, 8-10; 57-59). Фјодор користи Назаровљеве вербалне претње упућене богатим представницима експлоататорске класе (упореди изјаве Назарова: „По-моему, нужно бомбой их всех... Нету правды на свете“; ВТ, 171, и Фјодора: „Бомбой бы их всех, безусловно“КБ, 59). Сам Жорж критикује идеју социјалне освете Фјодора и назива је „анархизмом“ (КБ, 58), баш онако како је и Савинков оценио Назаровљеве идеје („индивидуални анархизам“; ВТ, 170).

Хронотоп

Ако говоримо о изворној, нецензурираној верзији *Коња бледог*, онда као карактеристике хронотопа можемо запазити просторну одређеност и временску растељивост.

У цензурираној верзији романа примећује се и просторна неодређеност, уопштеност, односно условност имагинарног простора са кога су свесно одстрањене све географско-просторне реалије и замењене условним одредницама.

Просторна одређеност подразумева географску конкретизацију: место у коме је смештен сиже романа је Москва, са конкретним просторним и архитектонско-урбанистичким реалијама, као и Петербург у финалу романа, као место смрти главног јунака. Говоримо, дакле, о два реална, у роману именована географска простора, са својим истакнутим симболичким атрибутима.

У цензурираниј верзији, напротив, уклоњено је све што би могло да указује на конкретни простор и/или време у који се смешта роман – деконкретизација хронотопа настала је услед страха од цензуре, односно забране објављивања, јер конкретизовани простор Москве јасно асоцира читаца на реалне догађаје недавне руске револуционарне прошлости (убиство великог кнеза Сергеја, на пример), што званична цензура никако не би допустила.

За разлику од јасне просторне одређености, у временској неодређености, односно временској флексибилности романа, нефиксирању фабуле за реално историјско време, можемо запазити принцип временске концентрације – фиктивни временски период од седам месеци неодређене године из епохе прве руске револуције, у коме се одвија фабула *Коња бледог*, у себи је обухватио асоцијације на реалне историјске догађаје у периоду од 1904. до 1906. године. Овај историјски подтекст хронотопа веома је важан за осмишљавање идејне усмерености романа, али његова хронологија и временска конкретизација не играју неку важну улогу, тако да можемо говорити о својеврсном псеудоисторијском хронотопу.

Време фабуле романа јасно је одређено у годишњем циклусу датирањем дневничких записа које главни јунак води. Фабула романа смештена је у седам месеци једне године, у периоду од 6. марта (прва дневничка забелешка) до 5. октобра (последња). Између првог и другог дела романа постоји временски прекид, шест недеља, како га јунак процењује (КБ, 73), односно нешто дужи период од седам недеља, ако судимо по дневничким белешкама (последњи запис првог дела датиран је на 15. мај, први запис другог дела носи датум 4. јул у изворној верзији – КБ, 73, односно 2. јул у цензурисаној – КБ-р, 171).

По деловима романа, временски распоред је следећи: прва глава је најдужа, траје дуже од два месеца, од 6. марта до 15. маја. Други и трећи део готово да су једнаки по времену трајања (број глава понавља у потпуности пропорције њиховог временског трајања). Краћи су од првог дела, трају негде око месец и по сваки (други део – од 4. јула до 20. августа; трећи део – од 22. августа до 5. октобра). Већа динамичност фабуле другог и трећег дела у односу на први условила је и њихово врменско „скраћивање“.

Директног указивања на историјску годину у коју се фабула смешта – нема. На основу посредних података, историјских личности, догађаја или реалија који се у роману помињу, можемо приближно одредити временски период одвијања фабуле. То је време између 1904. и 1906. године, историјски период за који је фабула везана, пре свега својом идејно-филозофском усмереношћу, историјским подтекстом, алузијама на догађаје који су обележили ово време. Пошто је, пак, историјски временски период од три године кондензован у роману у 7 месеци, и пошто тај историјски оквир јесте важан за

разумевање фабуле, можемо о времену у роману говорити као о псеудоисторијском.

Временски оквир фабуле шири се у имагинарно-медитативној равни јунаковим размишљањем или подсећањем на одређене догађаје или сцене из прошлости, своје личне или националне. Сви ови „излети“ из фабуларног хронотопа у прошлост увек су у директној вези с актуелним догађајем, стањем или емоцијом јунака у датом фабуларном тренутку, служе као њихова илустрација, по принципу идентичности или контраста.

Различито датирање појединих записа у двама верзијама, нецензурисаној и цензурисаној, није нити често, нити игра неку улогу у временској организацији фабуле. Неке недоумице изазива, можда, само датирање Ускрса у различитим верзијама. У нецензурисаној верзији из 1913. године, наиме, очигледна је штампарска грешка: ускршњи запис датиран је на 8. април (КБ, 25), док се наредни запис датира на 7. април (КБ, 26); затим, поново, следи нови запис од 8. априла (КБ, 30), различит од оног „ускршњег“. Тако долазимо до закључка да је ускршња дневничка забелешка требало да носи датум 6. април. У електронској верзији овог издања (www.ldn-knigi.narod.ru) ускршњи запис датиран је на 7. април, а наредна два на 8. и 9. април, да би од 10. априла датирање дневничких записа било идентично. У цензурисаној верзији из 1909. године ускршњи запис датира се на 6. април (КБ-р, 143), затим следе записи од 7. и 8. априла (КБ-р, 143; 145), да би се од 10. априла успоставило уобичајено датирање дневничких записа (КБ-р, 147). Ни у овом случају различито временско датирање појединих записа нема никакав семантички значај.

Датуми историјских догађаја за које сматрамо да су историјски извор фабуле (убиство великог кнеза Сергеја, убиство министра Плевеа...) промењени су, како би се уклонило свако асоцирање фабуле с реалном историјском основом, што због цензуре, а што због жеље да се избегне његово историјско- мемоарско тумачење и дело посматра као књижевно-уметничко, а не документарно-историјско дело.

Занимљиво је да се већи део романа одвија ноћу (варијанта – вече). Роман почиње јунаковим доласком у Москву, који се дешава увече („Вчера вечером я приехал в Москву“; КБ, 5). Коначно бекство јунака из Москве и одлазак у Петербург у трећем делу одиграва се такође увече („Я бежал из Москвы. Вчера вечером я пришел на вокзал“; КБ, 141). У последњој сцени

романа јунак чека ноћ како би се убио („Когда звезды зажгутся, упадет осенняя ночь, я скажу мое последнее слово“; КБ, 144).

Главни јунак за себе изјављује како је ноћ његово време: „Я жду ночи. Ночью мой час. Час забвения и мира“ (КБ, 141). Приметна је, међутим, прилично јасна диференцијација сижејно-мотивских типова и сцена на „дневне“ и „ноћне“. За дан се углавном везује „акција“, догађај; идеолошко-политичка делатност јунака, као и читаве терористичке групе одвија се дању; сусрети с „противницима“ у обе сижејне линије такође се дешавају дању, на јавним местима (КБ, 7; 21; 33); њихова убиства такође су везана за дан (КБ, 104; 130-131).

Ноћ је, по јунаку, време мира и спокоја: „Я жду ночи. Ночью народ уснет, утихнут людская зыбь“ (КБ, 73). Главни јунак је ноћу насамом, са својим мислима. Ноћу промишља о себи, својој борби, циљевима борбе, смислу свог живота. У тренуцима осамљености јунак открива своју душу, своје етичке ставове, тачније, њихово одсуство, своје недоумице и сумње, своје емоције. Дан је везан за акцију, делање, а ноћ за контемплацију. Преко дана јунак је у интерактивним односима са другим људима, ноћу је сам са собом.

Ноћ је, такође, и време емоција и страсти – интимни сусрети, испрва с Ерном, потом с Јеленом, дешавају се ноћу. Јелена и сусрети с њом у почетку се везују за дан, док је „супарница“, јунаку интимно блиска Ерна, везана за ноћ. Како супарница бива потиснута, а степен телесне блискости Жоржа и Јелене расте, теко се и њихови сусрети „селе“ у вече/ноћ.

Чест, готово неизоставан детаљ у сликању ноћног неба јесу звезде. Али њихова улога у роману управо је супротна од уобичајене симболике звездаводиља. Сам, разочаран, изгубљен на прекретници свог обесмишљеног живота, јунак ни на једно своје питање не налази одговор, а далеке звезде остају тајна неба, неоткривена тајна пута и судбине јунака: „Вот в окно глядит ночь, я вижу горящие звезды. Блещет Медведица, струится серебряный Млечный путь, робко сверкают Плеяды. Что за ними? (...) А я стою одинокий и ночь непонятно молчит и земля дышет тайной, и загадочно мерцают звезды. Я прошел трудный путь. Где конец? (...) Камо иду и камо бегу?“ (КБ, 134). Ноћ тако добија ново, трагично значење у роману. Тама симболизује јунакову бесциљност, изгубљеност, душевну пустош. Ноћна тама са звездама биће и амбијент у коме ће јунак окончати свој бесмислени живот (КБ, 144).

Када говоримо о просторним одредницама хронотопа фабуле, односно Москви као месту у коме се одиграва највећи део фабуле (нецензурирана верзија), онда са извесним оградама, тек условно можемо говорити о „московском“ хронотопу, односно „само московском“ – јер концентрација историјског времена од неколико година у псеудоисторијском времену фабуле романа од неколико месеци обухвата историјске догађаје, односно алузију на историјске догађаје, који се нису одвијали само у Москви, већ и у другим градовима, Петербургу, на пример. Простор се тако условно шири на читаву територију терористичке делатности есеровске Бојеве организације – Русију. Ова симболичност ширења простора на целу земљу постигнута је у цензурираној верзији накнадном деконкретизацијом простора, односно брисањем сваке могуће асоцијативне везе фабуле романа с реалним историјским догађајима, чиме се дело „ослобађа“ документарног контекста.

Московски псеудоисторијски хронотоп богат је конкретним просторним реалијама (све су оне у цензурираној верзији деконкретизоване и уопштене) које се могу груписати у неколико просторно-смислених целина.

У прву спадају градске улице и тргови,²⁷⁴ места на којима се одвија јавни живот; у роману су то „опасна места“, места провокације, преваре, шпијунаже и праћења, места деструкције – насиља и смрти. Често су у забелешкама дата са апокалиптичким обележјима.

Посебну групу чине јавни угоститељски објекти, ресторани и крчме, који играју важну улогу у сижеу, као места сусрета, окупљања и планирања акције, али и места отварања душе, изношења ставова и идеја јунака, места идејних сучељавања и „разоткривања“ етичко-филозофских позиција јунака (КБ, 12; 29; 39; 57; 64; 66; 76; 83; 91, 142).

Занимљив је однос између сцена које се одвијају у отвореном простору (улица, парк, јавно место) и оних у затвореном (крчма, ресторан, хотелска соба). Сусрети (и обрачун) с противником одвијају се на отвореном – улици или парку (КБ, 7; 21; 33; 42; 130). Сва убиства, све смрти (осим Ернине, за коју сазнајемо посредно, тако што је јунак евоцира у мислима; КБ, 138-139), дешавају се на

²⁷⁴ Поменимо тек неке, најчешће и најзначајније: Кремљ (КБ, 19; 33; 50), Тверска улица (КБ, 7; 65; 86; 104), Кузњецки Мост (КБ, 21; 130), Замоскворечје и његове реалије: Калушка капија, Ординка, Пјатњицка, В. Пољанка (КБ, 18; 33; 124), Москва-река (КБ, 33), Петровка (КБ, 40; 87; 93), Маросејка (КБ, 74), Воздвиженка (КБ, 80), Столешњиков пролаз (КБ, 86; 93) и многи други.

отвореном (Фјодор, у дворишту; КБ, 94; генерал-губернатор, на улици; КБ, 104; Вања, на губилишту; КБ, 118; Јеленин муж, у парку; КБ, 132); тако ће, по свој прилици, свој живот завршити и сам Жорж (КБ, 144).

За прогоњеног генерал-губернатора затворени простор представља уточиште, заштиту. Зато он покушава честим променама места боравка, из једне резиденције у другу, да обезбеди сигурност и избегне опасност која му прети на улици (на улици ће на крају и да настрада, у успешно изведеној бомбашкој акцији, КБ, 104). Хотелска соба је место јунакове душевне осамљености, место његове интиме. Сусрети с Ерном одвијају се у хотелској соби. Слично се дешава и с Јеленом: после почетних сусрета на отвореном (улица, парк), већи степен блискости јунака истиче и њихово састајање у интимнијем простору, попут хотелске собе или сличног затвореног простора, где се љубавни пар препушта емоцијама.

Још један занимљив однос огледа се у поређењу функција које имају градски простор и природа (са парком као семантичком варијантом). На први поглед, ова два простора су строго издиференцирана по принципу супротности. Град је место насиља, мржње, шпијунаже, провокације и – најзад – смрти. Природа је, напротив, уточиште, место спокоја, душевног (краткотрајног) мира и хармоније (КБ, 22; 109), место чистих емоција и интимних сусрета (КБ, 10; 45; 119). Изван града, у природи, на старом имању, Жорж се крије после разоткривања групе. Природа је уточиште, место без крви и душевних превирања: „Справа и слева желтеют поля. Шепчет рожь, гнется овес махровой головкой. В полдень, в зной я ложусь на мягкую землю. Ратью стоят колосья, алеет мак. (...) Лениво в облаках парит ястреб. Плавно взмахнет крылом и замрет. С ним замрет и весь мир: зной и черная точка вверху“ (КБ, 73). Природна идила ефектно је појачана стиховима Тјутчева из песме *Полдень* („Всю природу, как туман...“) са централним мотивом спокојног дремежа сила природе. У парку Жорж упознаје Јелену и осећа блискост с њом (КБ, 10); у Сокољникама се одвијају њихови први сусрети (КБ, 45; 119). Док у граду осећа презир и непријатељство према људима (КБ, 38; 73; 78), у природи Жорж долази до осећаја свепрожимања и сједињавања с васељеном у хармоничну целину што слави живот (КБ, 22; 115). Људи, људска гомила, као карактеристика урбаног пејзажа, у потпуности одсуствују у природи. Тамо је

јунак увек сам, са својим мислима и осећањима, испуњен осећајем јединства са светом у ретким тренуцима апологије живота у роману.

Међутим, када у простор природе уђу и други људи, онда се дистинкција град – природа губи и ова последња поприма одлике урбаног простора, као топоса провокације, насиља, смрти. Идилична слика природе раскринкава се већ на почетку, сценом из лова и убиством зеца (КБ, 8). Скичање рањеног зеца, налик децјем плачу (мотив се лајтмотивски среће у сва три романа!) и његово потоње убиство – сцена је која тек касније, развојем фабуле романа поприма своје право значење и симболику. То је прва у низу бесмислених, непотребних смрти, којима роман обилује: „Почему мне не было больно, что я для забавы убил его?“ (КБ, 8). Природни амбијент као топос „лажног“ уточишта и „спокојног места“ потврђује се касније, у финалу романа, јунаковим асоцијацијама на многобројне бесмислене смрти, увек дате у природном окружењу (насулкани брод; КБ, 133-134; Цушимска поморска битка; КБ, 133 – запажа се готово обавезно присуство рушилачке водене стихије). Природа, природно окружење човеку није пружио заштиту, већ је постало место његовог страдања и погибије. Семантичко поистовећивање урбаног и природног топоса као топоса смрти кулминира убиством „конкурента“, Јелениног мужа у парку (КБ, 131-133).

Најређа је појава сакрализованог простора. У неким случајевима то је само несемантизовани део панорамског градског пејзажа, карактеристичан за Жоржово виђење Москве (црква, звоник или звоњава црквених звона као стални елемент московске слике).²⁷⁵ У другим, ретким, везаним за Вању, сакрализоване простор (храм Христа Спаситеља; КБ, 60) или време (Ускрс; КБ, 27-32), дати су у контексту јунакових идеја хришћанског терора и Христовог праштања убици из љубави.

Неколико експресивних описа Москве одају јунаков изразито емотивни став према овом граду (чест случај у Савинковљевом стваралаштву; види нпр. тему Москве у роману *Коњ вран*). Занимљиво је да се емотивни став јунака мења, од велике љубави према граду на почетку („Я люблю Москву. Она мне

²⁷⁵ Перцепцију московског и петербуршког простора главни јунак у финалу своди на основне атрибуте градског пејзажа, цркву/манастир у московском и касарну у петербуршком хронотопу, са негативним емотивним ставом према њима: „В Москве кресты, в Петербурге солдаты. Монастырь и казарма...“ (КБ, 141).

родная“; КБ, 5), у првом запису, па све до мржње и презира према граду и житељима на крају романа („А в Москве едкая пыль и смрад.(...) Ругань и крик“; КБ, 73). У овом контексту посебно су занимљива два јунакова исказа о Москви – онај први, већ поменути, приликом његовог доласка у Москву, и онај последњи, приликом јунаковог напуштања Москве. Оба исказа изречена су готово истим вербалним корпусом, истим тематско-мотивским кругом, али у потпуно супротном емотивном тону. Први је јунакова апологија љубави према Москви, представљеној сликом зимске идиле: „Горят кресты на церквах, визжат по снегу полозья. По улицам мороз, узоры на окнах, и у Страстного монастыря звонят к обедне. Я люблю Москву. Она мне родная“ (КБ, 5). Сасвим другачијим емотивним односом према граду обојен је јунаков исказ пред напуштање Москве, на крају романа. Сетни тонови који најављују трагично разрешење јунакове судбине превладавају: „Горят кресты на церквах. Звонят уныло к вечерням. В улицах говор и шум. Все мне близко и чуждо. (...) Все прошло. Был огонь, теперь тает дым“ (КБ, 139).

Јунакову промену емоција према граду све време прати и промена временских, метеоролошких прилика: од снежне, блиставочисте зимске идиле у првим записима (КБ, 5; 6), до сивог, блатњавог градског пејзажа у измаглици, с неизоставном кишом („Ползал молочный туман, таял волнистою мглою“; КБ, 130; „Сегодня с утра льет дождь, мелкий, осенний. Я смотрю в его паутинную сеть и лениво, как капли, меня тревожат скучные мысли“; КБ, 134; „Хмурится небо, льет дождь“; КБ, 135; „Ползет холодная мгла. Сеет дождь“; КБ, 135). Занимљиво је да у роману временске прилике стално прате и метафорично преносе јунаково психичко стање, његова емотивна преживљавања.

Петербуршки простор који се појављује на крају романа (КБ, 141; 143; 144),²⁷⁶ обележен је уобичајеним препознатљивим симболима градског пејзажа (препознатим као „петербуршки“ чак и у цензурисаној, деконкретизованој верзији) и за Петербург карактеристичним природним стихијама воде, магле, ветра и таме, свим оним што је створило препознатљиву митологему у руској култури, са јасном семантиком простора смрти. Јунаков одлазак у Петербург,

²⁷⁶ У петербуршки простор не рачунамо Жоржов одлазак у Петерхоф и, услут, у Петербург, у првом делу романа (записи од 25. и 26. априла; КБ, 41-45). Жорж, наиме, тамо одлази по задатку, пратећи генерал-губернатора, тако да се у овом случају кретање јунака не може посматрати као напуштање московског хронотопа, већ његово ширење у простору, који има исте карактеристике и семантику као и онај московски.

наиме, схвата се као први корак на путу у загробни свет, пут у топос смрти (потврђен финалним фабуларним фактом, најављеним самоубиством јунака), где Петербург добија све одлике загробног света (мотиви сумрака, таме, реке Неве као Стикса; КБ, 141; 144).²⁷⁷

Хронотоп као кохезиони фактор игра велику важност у сижејној конструкцији романа. Извесна симетричност сижејне конструкције примећује се на плану организације простора у који се смешта сиже: наиме, сиже се развија јунаковим уласком у хронотоп, прекида његовим изласком (привременим, на крају првог дела, коначним, на крају трећег дела). Сваки од три дела романа почиње помињањем топоса и јунаковим емотивним ставом према њему (с напоменом да се емотивни став мења, од почетне симпатије до антипатије на крају; КБ, 5; 73; 139). Најсложенија просторна структура је у трећем делу. За разлику од претходна два, овај део не почиње јунаковим уласком у московски хронотоп; јунак је већ у њему, а заплет настаје услед „немогућности“ његовог напуштања (неразрешена друга, емотивна сижејна линија мора да се разреши у московском хронотопу, као и прва, јер се симетрично с њом и развијала). Трећи део карактеристичан је и по томе што се тек у њему фабула из московског преноси у други – петербуршки хронотоп, с тим што се, на крају, оба простора семантички изједначавају – као апокалиптички простор смрти.

Као својеврсни „излазак“ из фабулом задатих оквира псеудоисторијског хронотопа, може се тумачити и често евоцирање прошлих догађаја у јунаковој свести (Жорж) или приповедање о њима (Фјодор и Вања). Сви ови догађаји, односно евоцирана успомена на њих, без обзира на то колико далеки у времену или простору били, у непосредној су вези с актуализованом сижејном ситуацијом: тренутак сећања на прошлост настаје као реакција, асоцијација по сличности (чешће) или супротности (ређе) са ситуацијом у којој се јунак налази,

²⁷⁷ Једина јунакиња која је жива изашла из московског простора јесте Ерна. Она међутим убрзо гине у Петербургу (КБ, 137-138), као својеврсна „претеча“ Жоржу, предсказујући чиме ће се завршити и његов прелазак из московског у петербуршки простор. Дапаче, попут неког „демона смрти“, Ерна ће се јавити јунаку у кошмару, „позивајући“ га к себи: „– Жорж, ты ведь придешь... Жорж“ (КБ, 139). Имајући у виду идентично разрешење судбине Эрне и Жоржа, можемо са сигурношћу претпоставити да исти крај чека и Хенриха, последњег живог члана терористичке дружине, јунака који ће напустити московски простор и кренути за вољеном Ерном. Символику „места смрти“ Петербург има и у односу на последњег јунака који је остао жив у московском простору, члана комитета Андреја Петровича. Овај јунак се од почетка може посматрати као својеврсни „демон смрти“ који из Петербурга, простора смрти, у Москву доноси смрт, преко инструкција за ограничавање или појачавање терора (КБ, 19; 75; 116).

са тренутним осећањем које је јунака обузело, са мислима, идејама и ставовима које јунак износи или заступа, као њихова потврдна или одрична илустрација, као њихова семантичка варијанта у другом времену или простору. Најчешћа тема ових „излазака“ јесте бесмисао чина убиства, апсурдна безразложност проливане крви, њена свеprisутност, али и нема равнодушност пред њеним тријумфом (КБ, 8; 10; 22; 24; 133-134); а такође и осамљеност и отуђеност јунака заокупљеног мржњом и презиром према свему и свакоме (КБ, 77-78).

Ретки тренуци јунакове жеље да побегне из зачараног круга мржње и насиља огледају се у његовом стремљењу за временским или просторним дистанцирањем од фабуларне садашњице и покушајем да у медитативном бекству пронађе оно што му недостаје – душевни мир, у дремљивом спокоју версајског парка, (КБ, 127-128), невином детињству (КБ, 25), или чистоти првог сусрета с вољеном (КБ, 10), плиму живота коју је осетио после бекства из тамнице (КБ, 113-115) и сједињавање с васељеном у равнотежи и миру (КБ, 22).

Развој фабуле романа у трећем делу, после другог Жоржовог убиства, карактеришу временом све израженији покушаји рушења/распадања псеудоисторијског хронотопа, кроз његово обесмишљавање. То се постиже следећим поступцима: релативизовањем протицања времена („скучная жизнь“, „утраченные дни“; КБ, 137; „тянутся дни, недели, годы“, „Сегодня, как завтра и вчера, как сегодня“; КБ, 139), затварањем круга догађаја (московска слика с почетка романа (КБ, 5), поновљена у трећем делу (КБ, 139), незнатно измењена, са детаљем који ствара ситуацију затвореног временског круга – звоњава за јутарњу службу постаје звоњава за вечерњу, најављујући јунаков крај), рекапитулацијом претходних догађаја уз истицање осећаја неповратности и неумитног краја („Был огонь, теперь тает дым“; КБ, 139), понављањем, мултиплицирањем истих догађаја, осећања, мисли („Тот же молочный туман, те же серые будни. Та же любовь, та же смерть“; КБ, 139), осећајем изгубљеног пута код јунака („Я шел, и не было цели. Так идет корабль без руля“; КБ, 133; „Камо пойду и камо бегу?“; КБ, 134). Осећај изгубљености појачава и „замагљивање“ пратећег пејзажа („хмурится небо“, „молочно-белый туман“, „ползет холодная мгла“; КБ, 135; „молочный туман“, „серые будни“; КБ, 139).

Даље разарање хронотопа спроводи се кроз поступак теарализације реалности:²⁷⁸ уместо „реалних“ људи у „реалном“ простору и времену (на нивоу фабуле посматраном, као посебне, уметничке „реалности“), главни јунак види позорницу („Сегодня на сцене я, Федор, Ваня, Генерал-Губернатор“; КБ, 140), а сам свет, обесмишљен у апсурду постојања, за њега се претвара у „театр марионеток“ (КБ, 139), „балаган“ (КБ, 140; 144). Цео живот пред Жоржом одвија се као позоришна представа.²⁷⁹ У три сцене, три кључна сегмента јунаковог живота дата су у жанру лаке комедије с костимираним јунацима, пародираним заплетима, убиством које се претвара у фарсу, сценски ефекат у кључу Блокове драме *Балаганчик* и мотива „клюквенного сока“ уместо проливане крви, док неизоставни вергл у позадини од озбиљних животних ситуација прави весели водвил, што изазива одушевљење код публике.

У перипетијама љубавног троугла прве сцене, јунак себе сагледава као Пјероа, тужног јунака италијанске комедије дел арте (КБ, 139). „Лов“ на генерал-губернатора поима се у другој сцени као једна од догодовштина разбојничке дружине Риналда Риналдинија, јунака пустиловног романа *Риналдо Риналдини, разбојнички атаман* (1798), немачког писца Христијана Августа Вулпијуса (1762-1827). Жорж се у овом случају поистовећује с племенитим разбојником што на себе преузима улогу правичног судије који поново успоставља погажену правду (КБ, 139). Делатност терористичке дружине

²⁷⁸ Театрализацију фабуле запажамо већ од првих сцена романа. Она је везана за илегалну делатност терористичке групе. Сви чланови групе имају одређене задатке, „улоге“ које играју, костиме и маске иза којих се скривају, лажна имена. Њихов илегални живот у улози кочијаша (КБ, 12; 17), официра (КБ, 57), енглеског туристе (КБ, 5) или трговачког сина (КБ, 73) функционално је идентичан улози коју глумац игра на позоришној сцени. Попут глумаца, и терористи се труде да своје улоге што боље одиграју, јер им од тога живот зависи. Илегална политичка активност је можда најбољи пример театрализације живота у данашње време.

²⁷⁹ Театрализација живота била је карактеристична црта самог Савинкова. „Человек с многими лицами, человек-театр“, како га је ефектно окарактерисао В. Шенталински (Виталий Шенталинский: *Свой среди своих; Новый мир*, 7/1996, стр. 172), био је склон да се у животу понаша као на сцени, на којој би често мењао улоге: „Борис Савинков – это артист авантюры, человек в высокой степени театральный. Я не знаю, всегда ли он играет перед самим собою, но перед другими он всегда играет роль“ (А. Луначарский: *Артист авантюры*; в: *Дело Б. Савинкова*; Рабочее издательство „Прибой“, Ленинград, 1924, стр. 15). Његови најближи сарадници из партије есера потврђују ово становиште: „Савинков рядился порой в тогу мистика, любил декламировать „под Сологуба“ декадентские, непонятные стихи, утверждал, что – морали нет, есть только красота; а красота состоит в свободном развитии человеческой личности, в непрерывном развертывании и раскрытии всего, что заложено в душе человека“ (В. Зензинов: *Пережитое*; Нью-Йорк, 1953, стр. 172; види и: В. М. Чернов: *Перед бурей*; Нью-Йорк, 1953, стр. 189-190).

приказана је у трећој сцени у духу авантура тројице мускетара из истоименог романа А. Диме – Оца (КБ, 140).

Обесмишљени живот наликује монотonoј вртешци („Вертится скучная карусель“; КБ, 140), потоци проливане крви – сценском ефекту („Хлопают игрушечный пистолет, льется кровь – красный клюквенный сок“; КБ, 139), а осећај страшне досаде појачава непрестано цичање вергла („Визжит за сценой шарманка“; КБ, 139), које у читаочевој свести буди асоцијацију на сцену самртног цичања рањеног зеца с почетка романа (КБ, 8). Круг што се пред јунаком затворио, оставио га је да лута без одговора у процепу између живота и смрти: „Нет черты, нет конца и начала. Водевиль или драма? Клюквенный сок или кровь? Балаган или жизнь? Я не знаю. Кто знает?“ (КБ, 141).

Театрализација хронотопа на овом нивоу разградње стварности важна је јер се њоме растварају све границе – између истине и лажи, реалног и условног, личности и маске, смисленог и бесмисленог, што доводи и до релативизовања оне најважније и највредније опозиције човекове егзистенције – живота и смрти.

Театрализација је степен ка потпуној демонизацији хронотопа, додатно потврђеној сталним присуством мотива вртешке, ковитлаца, кружног кретања, без могућности изласка из кобног круга (КБ, 59; 135; 149), као и другим елементима демонског простора: ветар, тама, хладноћа, магла.

На почетку другог дела Москва се већ претвара у „нечисто“ место („А в Москве едкая пыль и смрад. (...) Ругань и крик“; КБ, 73). У сакрализованом простору, како се на почетку романа пред читаоцем представља Москва²⁸⁰ (стално присуство храма, крста, куполе или сличног елемента сакралне архитектуре) улазе „злodusи“, демонизовани револуционари-терористи, петорка попут оне из романа Достојевског, уносећи у простор крста (хришћанска Москва) злогласну симболику пентаграма, с циљем да помуте Божји свет, пролију море крви, оскрнавe све светиње и морална начела (види Вању као лажног Христовог следбеника, Жоржа као оскрнавитеља Божјих заповести и лажног Божјег осветника), служећи се лажи, обманом, маском као поступком разградње поменутог „Божјег света“ и бласфемijом Божје речи.

²⁸⁰ Већ смо поменули колико је сакрализованом московском простору важан за Вањино место и улогу у сижеу, у конотацији његове идеје „спасавања душе“, васкрсавања грешног јунака: храм Христа Спаситеља, Спасака капија Кремља, празник Ускрс.

Демонизацијом хронотопа Савинков следи тенденције карактеристичне за руски антинихилистички роман XIX века, метафорично представљање револуционара-нихилиста као злодуха-демона, непријатеља људског рода, с намером да сруше религиозно-етичке основе друштва и личности.²⁸¹ Терористи из редова есера почетком XX века настављају „посао“ револуционарно-терористичких група XIX века, са истим циљевима, резултатима и последицама.

Десакрализација, апсурдизација, театрализација и демонизација јесу тако процеси деконструкције хронотопа, а с њим у вези и распадања личности јунака који у оваквом хронотопу бораве. То распадање личности постиже се, даље, њеном дехуманизацијом, деперсонализацијом, релативизовањем етичких начела и обесмишљавањем сврхе и циља њене егзистенције.

У финалу романа наизглед супротстављени топоси Москве и Петербурга доводе се у исту семантичку равн – то су места смрти („смрт за друге“ и „смрт за себе“), а само доминантно начело смрти даље шири своје значење до митопоетских размера, добијајући димензије апокалиптичког краја обесмишљеног света („Нет любви, нет мира, нет жизни. Есть только смерть“; КБ, 78), у духу симболике свеприсутног насловног мотива.

Пада у очи да је просторна компонента хронотопа много значајнија од временске, што је у складу са семантиком мотива смрти који у свом тријумфу категорију протицања времена укида као ирелевантну.

Поетика наслова. Епиграфи. Библијски подтекст

Наслов романа *Коњ блед*, већ на први поглед семантички је сасвим „прозиран“. И он, као и два епиграфа на почетку, уводе библијски, тачније новозаветни подтекст, кроз који се заправо и открива етичко-филозофски смисао књижевног првенца Савинкова. Библијска тематика исказана је кроз два основна сегмента, јеванђељски и апокалиптички, и на фабуларном нивоу повезана с двојцом главних јунака, припадника револуционарно-терористичке групе која планира убиство московског генерал-губернатора. Своје учешће на политичкој сцени Русије почетком XX века њих двојица виде кроз семантику свете хришћанске књиге.

²⁸¹ Види подробније о томе: Иљя Виноцкий: *Русские духи*, *НЛО*, 87, 5/2007, стр. 184.

Вања – терориста у име Благе вести, носилац слова и духа јеванђеља и лика Бога-љубави, Свемилостивог што прашта сваки грех, па и онај највећи – убиство; Жорж – окренут другом лику хришћанског бога, моћном Сведржитељу, гневном осветнику, онаквом какав је приказан у Откровењу Јовановом. Вања своју улогу у терору види као христолику жртву, преузимање греха на себе зарад добробити других, Жорж, пак, себе посматра као извршитеља апокалиптичке освете и вишег суда. Жорж је главни јунак романа коме је у тексту све подређено; апокалиптички подтекст доминира посебно када се онај други, Вањин јеванђељски, одбаци као „лажан“, неприхватљив, како за јунака (Жоржа), тако и за аутора, који исто сугерише и читаоцу. Зато је и наслов дат по слову и духу за роман најважније, апокалиптичке семантике.

На њу упућује и први епиграф, као додатно ширење насловног мотива навођењем његовог идејно-филозофског извора, цитатом одговарајуће сцене из Откровења Јовановог (6,8). Други епиграф, пак, цитат из Прве посланице Јованове (Первое Иоанна 2,11), уводи нас у други, јеванђељски семантички круг, задржавајући при том и чврсту асоцијативну везу с првим, апокалиптичким. Заједнички узета, два епиграфа преносе два основна тона романа – смрт и мржњу – у чијој власти се његови актери трагично врте. Но, кренимо од наслова.

Мотив једног од четири јахача Апокалипсе, оруђа Божјег гнева и освете што ће се сручити на грешне по Откровењу Јовановом, јахача по имену Смрт и бледог коња на коме он језди, аутор је већ на почетку додатно истакао првим епиграфом, цитатом из Откровења (6,8): „... И вот, конь бледный и на нем всадник, которому имя смерть; и ад следовал за ним...“ (КБ, 3).

Приликом превођења наслова Савинковљевог романа, као и назива, односно одређења боје апокалиптичког коња, придржавали смо се традиционалног превода Вука Караџића, у коме се помиње „коњ блед“ („И видјех, и гле, коњ блијед, и ономе што сјеђаше на њему бјеше име смрт, и пакао иђаше за њим“²⁸²). У новијим преводима новозаветног текста, међутим, појављују се друге верзије: „коњ сивац“²⁸³, „зеленкасти коњ“²⁸⁴, „коњ

²⁸² *Свето Писмо Старога и Новога Завјета*; Београд, 1992, превод Ђ. Даничића и В. Караџића.

²⁸³ Тзв. Синодални превод: *Свето Писмо Нови Завјет Господа нашега Исуса Христа*; Београд, 2002, стр. 484; превод Комисије Светог архијерејског синода СПЦ.

зеленкаст“.²⁸⁵ Придржавамо се традиционалног превода због његове дуже употребе и његове једнозначности. Наиме, сматрамо да нови преводи превише шире семантику боје апокалиптичког коња те га могу удаљити од јасног изворног значења боје мртвог људског тела, коју одредница „блед“ са собом носи. Одређење коња као „сивца“ или „зеленкастог“ читаоца никако не усмерава једнозначно на библијски апокалиптички контекст, што одредница „блед“, макар услед своје уврежене традиционалне употребе, свакако чини.

Јунак-приповедач Жорж своју терористичку активност, приказану у сижејној линији убиства генерал-губернатора, види као Божју одмазду, страшни суд за идеолошке противнике: „Кто поднял меч, тот от меча и погибнет. Так написано в книге жизни. Мы раскроем ее и снимем печати: Генерал-Губернатор будет убит“ (КБ, 71; парафразирано Откр. 5-6; у визији св. Јована Богослова Агнец отвара књигу са седам печата, скидајући један по један печат; како их скида, појављују се апокалиптичка зла што кажњавају грешно човечанство, у облику четири коња са четири јахача, у хришћанској традицији познатих као четири јахача Апокалипсе). Терористи су оруђе гнева, извршиоци више пресуде: „Я знаю: если мы убили вчера, то убьем и сегодня, неизбежно убьем и завтра. „Третий ангел вылил чашу свою в реки и источники вод и сделалась кровь“. Ну, а кровь водой не зальешь и огнем не выжжешь“ (КБ, 11; Откр. 16, 4). Терор као једини смисао свог живота Жорж поткрепљује још једном сентенцом из Откровења: „Но что моя жизнь без террора? Что моя жизнь без борьбы, без радостного сознания, что мирские законы не для меня? И еще я могу сказать: „Пусти серп твой и пожни, потому что пришло время жатвы“. Время жатвы тех, кто не с нами“ (КБ, 86; Откр. 14, 15). Уверен у успех планиране акције убиства омраженог представника власти, Жорж узвикује: „Но ведь день великого гнева придет...// Кто устоит в этот день?“ (КБ, 45; Откр. 6, 17). После успешно изведене акције, када је већ извесно да је генерал-губернатор погинуо у бомбашком нападу, Жорж ликује: „Светлым праздником, торжественным воскресеньем звучат пророческие слова: „От престола раздался громкий голос, говорящий: совершилось“. Я счастлив: да, совершилось“ (КБ,

²⁸⁴ *Нови Завет*. Издање библијског друштва Београд – гидеонита, б.г., стр. 497; превод др Емилијана М. Чарнића.

²⁸⁵ *Библија. Свето писмо Старог и Новог завета*. Нови завет по преводу Вука Караџића и Светог архијерејског синода, по исправкама и преводима Светог Владике Николаја; Ваљево, „Глас цркве“, 2007, стр. 1042.

107; Откр. 16, 17). Проливена крв, смрт коју терористи око себе сеју, оличена је у страшној семантици четвртог коња Апокалипсе.

Готово с поносом, опијен снагом своје воље, пун мржње и жеље за осветом, Жорж истиче своју власт над животом и смрћу других, али и нехотице указује на пустош у човековој души коју за собом оставља проливена крв: „Говорят еще, – нужно любить человека. А если нет в сердце любви? Говорят нужно его уважать. А если нет уважения? Я на границе жизни и смерти. К чему мне слова о грехе? Я могу сказать про себя: „я взглянул, и вот конь бледный и на нем всадник, которому имя смерть“. Где ступает ногой это то конь, там вянет трава, а где вянет трава, там нет жизни, значит, нет и закона. Ибо смерть – не закон“ (КБ, 57; Откр, 6,8).

Да нема моралног закона пред којим би устукнула његова свемоћна воља, Жорж доказује новим убиством, овога пута из себичних, личних побуда, љубоморно се светећи мужу своје љубавнице Јелене, који поприма црте жртвеног јагњета што скида сву илузију „исправности“ или могуће оправданости убиства. Уместо „вишег суда“, убиство постаје хир јунакове самовоље, сведозвољености, „смердјаковштине“ (КБ, 31; в. такође и КБ, 12; 13; 119), како се у роману назива. Мотив бледог коња, десакрализован и огољен у страшном тријумфу непотребне и бесмислене смрти, одјекује још дуго Жоржовом опустошеном душом: „Бледный конь ступил на траву, завяла трава. Люди слышали Слово – и вот поругано Слово“ (КБ, 136).

У две основне сужејне линије романа, главни јунак доноси смрт другима, који су у његовој свести перцепирани као непријатељи – идеолошки или лични; готово сви јунаци из Жоржовог окружења, читава терористичка група, на овај или онај начин страдају насилном смрћу; терористичка активност дружине сеје смрт током романа и на многобројне случајне, „узредне“ жртве. На крају, животни пут главног јунака завршава се уверењем да је самоубиство једини излаз из бесмисленог бивствовања: „Я понял: я не хочу больше жить. Мне скучны мои слова, мои мысли, мои желания. Мне скучны люди, их жизнь. Между ними и мною – предел. Есть заветные рубежи. Мой рубеж – алый меч“ (КБ, 143). Тријумф смрти тиме постаје потпун. Власт бледог коња у роману апсолутна је. Апокалиптички симбол сада се издиже изнад личних судбина јунака, преносећи своју семантику на читаву Русију почетком XX века, усковитлану у крвавом плесу смрти бесмисленог братоубилачког војевања.

Подсетимо овде на други епилог романа, цитат из Прве посланице Јованове: „Кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме, и во тьме ходит, и не знает, куда идет, ибо тьма ослепила ему глаза“ (Первое Иоанна 2,11). Мотив таме близак је катастрофичкој визији страшног суда који се обрушио на револуцијом ускомешану Русију. Уз то, топоси романа, у којима се одвија фабула – Москва највећим делом, и Петербург у финалу – дати су у јасном апокалиптичком тону: у њима владају „пыль и смрад“ (КБ, 73), одјекују „стоны и крик“ (КБ, 104), ветар „ревет“, нема сунца, дневне светлости – „в три часа день потух, зажгли фонари“ (КБ, 141), „тяжело грохочут“ експлозије бомби, вије се „столб серо-желтого, по краям почти черного дыма“ (КБ, 104).

Још један апокалиптички мотив, мотив јутарње звезде, повезујемо са Жоржом. Уверен у успех планиране акције, јунак више пута понавља следећу апокалиптичку сентенцу: „Я дам тебе звезду утреннюю“ (КБ, 5; 11; 73), као парафразу стиха из Откровења (с том разликом што је јеванђељски текст дат у трећем, а не у другом лицу: „И дам ему звезду утреннюю“ Откр. 2, 28) у коме Бог као награду вернима обећава славу и успех, алегоријски оличене у јутарњој звезди. Иако не верује у Бога и његову моћ, Жорж се користи цитатом да искаже увереност у успех акције, метафорички приказане као пресуда „више“ правде. Мотив јутарње звезде понавља се у тексту два пута, на почетку првог и другог дела, то јест управо у оном делу сижеа у коме се планира акција убиства генерал-губернатора, да изрази јунаково уверење у исправност поступка и неизоставни успех.²⁸⁶ Када се акција успешно и оконча, на крају друге главе, јунак ће успех поздравити у истом духу, цитирањем још једне одговарајуће апокалиптичке сентенце: „„От престола раздался громкой голос, говорящий: совершилось“. Я счастлив: да, совершилось“ (КБ, 107; Откр. 16,17).

Важно семантичко преосмишљавање апокалиптичких мотива у роману сада долази до изражаја. У Савинковљевом роману изостаје последња метаморфоза коју описује Откровење Јованово – коначна победа над злом и успостављање Царства Божијег, Новог Јерусалима, односно „раја на земљи“ или

²⁸⁶ Мотив јутарње звезде појављује се само у контексту политичког убиства генерал-губернатора, и потпуно одсуствује у контексту убиства мужа јунакове љубавнице. Једно, идеолошко убиство, јунак доводи у контекст поимања некакве „више“ правде или суда; друго, извршено из веома себичних и ниских побуда, он ни на који начин не може оправдати некаквим вишим циљевима, па апокалиптички подтекст код њега потпуно одсуствује. Тако јунак подсвесно спознаје сву нискост свог потпуног духовног пада после другог убиства.

„бољег сутра“ као њихових идеолошких еквивалената. Будућност Русије аутор *Коња бледог*, у духу наслова свог дела, види песимистички, у апологији бесмислене деструкције.

Својеврсни наставак апокалиптичке тематике бледог коња срећемо у последњем Савинковљевом роману *Коњ вран (Коњ вороной)*, који у великој мери преузима мотивско-композициони шаблон и семантичку структуру *Коња бледог*, уз још приметније преосмишљавање у новом, другачијем семантичком кључу, насловног мотива. Може се рећи да је библијски подтекст, и у оквиру њега апокалиптичка семантика, карактеристика целокупног литерарног стваралаштва Савинкова, како прозног, тако и поетског. Поменимо барем песме настале приближно у исто време када и роман-првенац, које могу представљати поетски израз, чак одраз, истих етчко-филозофских трагања аутора *Коња бледог*: „Не князь ли тьмы меня лобзанием смутил?“ (види стих: „Я, всадник, острый меч в безумье обнажил“) и *Откровение Св. Иоанна. Гл. 25* („Убийца в град Христов не ввидет,/ Его застигнет Бледный Конь/ И царь царей возненавидит“).²⁸⁷

Изразећи из библијског апокалиптичког контекста, ширећи даље семантику насловног мотива – коња с коњаником, као симболе или веснике смрти – можемо у везу с романом довести неколоко, за руску културну традицију веома важних митологема: св. Георгија Победоносца, Бронзаног коњаника и тројанског коња.

Са Георгијем Победоносцем, свецем-коњаником што убија змаја, Савинковљев роман од самог почетка повезује топос – Москва као место акције Жоржове терористичке дружине. Симболични заштитник Москве, свети Георгије, налази се и на московском, односно руском грбу. Светац-ратник, као прототип идеалног борца, близак је борбеном Жоржу, револуционару и терористи. Најважнија асоцијација, међутим, која главног јунака романа доводи у везу с хришћанским светим ратником јесте јунакво име, односно партијски надимак – Жорж, романизована варијанта имена Георгиј. Асоцијацију потврђује и конспиративни идентитет јунаков, лажни енглески пасош на име Џорџа О’Брајена (још једна варијанта имена Георгиј), којим се јунак служи за време

²⁸⁷ Савинковљева поезија објављена је, заслугом Зинаиде Гипијус, посла ауторове смрти, у Паризу, 1931. г. Цит. по: Борис Савинков (В. Ропшин): *То чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 663 и 664.

свог првог боравка у Москви (КБ, 5). Конфликт у обема сижејним линијама може се представити у кључу борбе ратника против непријатеља-змаја (оличеног у високом државном чиновнику, генерал-губернатору у првој, односно мужу вољене жене у другој сижејној линији). Ситуацију Георгија Победоносца у другој сижејној линији потврђује и јунаково уверење да ће убиством мужа „ослободити“ вољену, попут хришћанског свеца који убиством змаја спасава силенску принцезу.

Ова сижејна линија, заснована на сукобу двојице мушкараца око прелепе јунакиње по имену Јелена, насловном мотиву може додати и антички подтекст Хомеровог епа *Илијада*. Попут античког Париса, главни јунак романа, опчињен лепотом вољене Јелене, покушава да је „преотме“ од мужа, али се овај конфликт разрешава потпуно другачије од оног у Хомеровом спеву. Уместо превареног можа, како је то случај у *Илијади*, у роману сукоб започиње љубоморни Жорж-Парис и разрешава га, макар на први поглед, у своју корист, убиством омраженог супарника, опет у симболичком кључу наслова, који сада у нашој свести буди асоцијације с тројанским коњем, симболом обмане, пропасти и смрти, која ће се, занимљиво, на крају окренути и против тобожњег победника – обесмишљавањем његове победе, разочарањем у љубав и самоубиством. Освета мужа из *Илијаде* код Савинкова се претвара у освету мужу, али са трагичним последицама како по љубоморног супарника, тако и по саму љубав према Јелени (види Жоржову изјаву: „Мне странно теперь, что я мог ее полюбить, мог убить во имя любви. (...) я убил не только его, убил и любовь“; КБ, 137).

Георгије Победоносац ликовно је често приказиван са умирућим змајем под коњским копитима. Слично њему, коњ под моћним царом на најпознатијем руском споменику, Бронзаном коњанику, симболично убија непријатеље, представљене у облику змије која се копрца придављена под копитима. Тема бронзаног коњаника – још је једна семантичка варијанта насловног мотива Савинковљевог романа.

Напуштајући Москву на крају романа и одлазећи у Петербург да у њему оконча свој живот, главни јунак из ареала св. Георгија прелази у топос другог злокобног коњаника – Петра Великог, „кумира на бронзовом коне“. Много је карактеристичних црта у Жоржу које га могу повезати с Пушкиновим Петром (непоколебљива воља, страшна снага управљања туђим судбинама). По замисли

нихових аутора, обојца се издижу изнад индивидуалног смисла и значаја личне судбине, до еталона националне судбине и националног пута.

Русија на историјској прекретници, у тренутку историјске одлуке са неизвесном будућношћу, у књижевној традицији алегорички је представљена коњем у трку, пропетим коњем спремним да скочи у неизвесност. Сетимо се финала Гоголевих *Мртвих душа*, фантазмагоричне тројке која језди: „Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься?“²⁸⁸ Или Пушкиновог *Бронзаног коњаника*: „Куда ты скачешь, гордый конь,/ И где опустишь ты копыта?“²⁸⁹ Пушкинова поема за нас је веома важна, јер митологему петербуршког споменика оснивачу града уздиже на симбол историјске судбине земље, која је, вољом једног човека, „над самой бездной“ пропета, кренула у неизвесну будућност. Насиљем, крвљу, слепом покорношћу вољи једног човека започела је епоха – насиљем, проливеом крви у слепој послушности вођи терористичке групе, та се епоха завршава. Претечу руских терориста Савинков тако види у свемоћном апологети руске државности, Петру Великом. Ову идеју Савинков највероватније преузима од Мерешковског и његовог виђења Петра као „Наполеона и Робеспјера заједно“, „бунтовника у односу на прошлост, тиранина у односу на будућност“.²⁹⁰ За Мерешковског Петар Велики је владар снажне беспоговорне воље, који сматра да је у интересу вишег циља (а то би код њега била Русија) све дозвољено – претеча руских терориста: „Русский социализм, русский терроризм – тоже „совершенно петербургское“ явление, явление „петербургского“, петровского периода – есть один из вечных и вещей, зловещих снов „Гиганта на бронзовом коне“, одна из круч той „бездны“, над которой он „Россию вздернул на дыбы“.“²⁹¹ И таква „вздернутая на дыбы“ Русија у датом историјском тренутку дошла је до преломног момента – сада виси над „безданом“ историјске будућности, ишчекујући сопствену пропаст.

Савинков се својим апокалиптичким решењем уклапа у општеприхваћено у оно време алегоричко виђење Русије на граници векова као

²⁸⁸ Н.В. Гоголь: *Мертвые души*, Москва, 1964, стр. 259.

²⁸⁹ А.С. Пушкин: *Медный всадник*, в: А. С. Пушкин: Собрание сочинений в трех томах. Т-2; Москва, 1955, стр. 262.

²⁹⁰ Д. Мережковский: *Л.Толстой и Достоевский*; в: Д. Мережковский: *Л.Толстой и Достоевский. Вечные спутники*; Москва, 1995, стр. 192.

²⁹¹ Д. Мережковский: *Л.Толстой и Достоевский*; в: Д. Мережковский: *Л.Толстой и Достоевский. Вечные спутники*; Москва, 1995, стр. 193.

трагично пропетог коња над безданом неизвесне будућности. Изузетак је, занимљиво, Андреј Бели, који у роману *Петербург* (1912), тематски и идејно-филозофски веома блиском Савинковљевом првенцу, будућност Русије и њеног историјског „скока“ над „безданом“ види оптимистички: „Ты, Россия, как конь! В темноту, в пустоту занеслись два передних копыта, и крепко внедрились в гранитную почву – два задних. (...) Раз взлетев на дыбы и глазами меряя воздух, медный конь копыт не опустит: прыжок над историей – будет, великое будет волнение (...). Воссияет в тот день и последнее Солнце над моею родною землей. (...) Встань, о, Солнце!“²⁹²

Други епиграф романа, цитат из Прве посланице Јованове („Кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме, и во тьме ходит, и не знает, куда идет, ибо тьма ослепила ему глаза“; Первое Иоанна 2,11) веома је близак наведеној симболици апокалиптичког хаоса у коме се нашла Русија почетком XX века, јер је даље шири и обогаћује новим мотивима – братоубилачке мржње, таме и изгубљеног пута. С друге стране, он уводи још један библијски подтекст, јеванђељски, у семантичку структуру библијских мотива романа и као текав везује се за Вању, Жоржовог идејног опонента и најближег револуционарног сарадника.

На плану идејног мотивисања свог учешћа у терору Жорж и Вања дати су као крајности. Наспрам самовоље гордог вође који све своје поступке мотивише кратким „я хочу так“ (КБ, 129), стоји добродушни борац за поробљеног „ближњег“, који своју терористичку делатност осмишљава (и оправдава) Христовом речју и делом, идеалима љубави према ближњем, жртвовању за друге и вером у искупљење проливане крви, т.ј. моралним „васкрсењем“ у Христовом милосрђу. Иако је у сижеу романа лик Жоржа дат као несумњиво доминантан, на идејно-мотивационом плану много већа пажња поклања се Вањи, његовим мотивима, ставовима, идејама (чак се и сам Жорж много више бави разматрањем Вањиних ставова и мисли, него својима). Разговори двојице терориста с једне стране осветљавају сумњу, презир и апсолутну духовну пустош у Жоржу, а с друге стране осликавају идејно-религиозна, духовна трагања „јеванђељског“ терористе Вање. Вања је у

²⁹² А. Белый: *Петербург*; в: Андрей Белый: Сочинения в двух томах. Т-2; Москва, 1990, стр. 70-71.

разговорима активнији, углавном он говори, о Христу, љубави и вери као основама хришћанства, али и револуционарне борбе, покушавајући да својој терористичкој делатности прида јеванђељски дух пожртвованости за друге и мученика за идеју. Истовремено својом „проповеди“ покушава да продре до Жоржа, убеди га у исправност својих ставова – да га једино Христова љубав и Реч Божја могу спасити од нарастајуће спознаје бесмисла сопственог живота и поступака.

Однос двојице јунака у тексту дат је као својеврсни вид полемике двају принципа. У разговору Вања често цитира сентенце из Јеванђеља, чита или напамет изговара читава новозаветна поглавља, која Жоржа треба да убеди у неопходност прихватања двеју основних идеја: љубави као мотивисања терористичке борбе и прихватање греха, проливања крви зарад добробити других и, друго, чврста вера у свемилостивог Христа који, такође из љубави и зарад љубави, опрашта грех убиства. Љубав по Вањи мора бити основни покретач сваке човекове активности, па и револуционарне борбе. Завет љубави према ближњем, љубави која себе несебично даје зарад добробити других, Вања проналази у Јеванђељу које, како сам изјављује, често чита и увек носи са собом. Зато његови разговори са Жоржом, праћени обилатим цитирањем јеванђељских сентенци, често личе на ватрену религиозну проповед. Вања сматра да постоје два пута којима човек може поћи: једно је пут сведозвољености, примат сопствене воље („смердјаковштине“, како је Вања карактерише), а други је пут Христа: „Знаешь, у себя во дворе я часто читаю Евангелие и мне кажется есть только два, всего два пути. Один – все позволено. (...) Ведь если нет Бога и Христос человек, то нет и любви, значит нет ничего... И другой путь – путь Христов...“ (КБ, 12). Вања тужно примећује како људи живе од мржње (што замера и Жоржу), како не умеју да воле, како су „заборавили на љубав“, „заборавили на Бога“ (КБ, 29). За Вању су Бог и љубав – исто. Он цитира Прву посланицу Јованову (Первое Иоанна 4,8) која јасно поручује: „Кто не любит, тот не познал Бога; потому что Бог есть любовь“ (КБ, 106). Парафразирајући чувено Пилатово питање „шта је истина“, Вања наводи јеванђељску поруку Христову: „Я на то родился и на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать об истине. Всякий, кто от истины, слушает гласа моего“ (КБ, 28; Иоанн 18,37). У Христу су, дакле, сједињене две велике поруке, важне за човеково постојање – љубав и истина. Љубав према другима јесте оно што

човека покреће, љубав према ближњем који пати и страда јесте оно што човека води у револуционарну борбу, конкретну акцију, а не некакво испразно теоретисање – супротстављање љубави према ближњем, конкретном и реалном човеку, и љубави према даљњем, некаквом далеком апстрактном идеалу, категорији коју подржавају етичко-филозофска начела марксизма, Ничеа и „нове религиозне свести“ Мерешковског, којима је, пре свега, критика и упућена: „Как же дальних можешь любить, если нет в тебе любви к тому, что кругом? Если нет любви к тем, что в грязи, в крови, в муках живут? Знаешь, легко умереть за других, смерть свою людям отдать. Жизнь вот отдать труднее. Изю дня в день, из минуты в минуту жить любовью, Божьей любовью к людям, ко всему, что живет. Забывать о себе, не для себя строить жизнь, не для дальних каких-то“ (КБ, 32). Љубав даје смисао и револуционарној борби која, по Вањи, постаје „Христова револуција“: „(...) вот идет революция крестьянская, христианская, Христова. Вот идет революция во имя Бога, во имя любви. И будут люди свободны и сыты, и в любви будут жить. Верю: наш народ, народ Божий, в нем любовь, с ним Христос. Наше слово – воскресшее слово: ей, гряди, Господи!..“ (КБ, 29). Парадоксално, али управо овакво поимање љубави доводи до схватања неопходности убиства, „убиства из љубави“: „Слушай, ведь если любишь, много по-настоящему любишь, то и убить тогда можно“ (КБ, 12). Бојажљиво формулисан став у првом разговору са Жоржом, Вања ће касније подробније образложити и ватрено га заступати: „Да, я верю. Убий, чтобы не убивали. Убий, чтобы люди по-Божьи жили, чтобы любовь осветила мир“ (КБ, 63).

Вања, међутим, схвата да је убиство тежак грех. Он то не крије: „Нет, - убить тяжкий грех. Но вспомни: нет больше той любви, как если за други своя положить душу свою. Не жизнь, а душу. Пойми: нужно крестную муку принять, нужно из любви, для любви на все решиться. Но непременно, непременно из любви и для любви“ (КБ, 12-13). Вања наводи за револуционарни покрет Русије почетком XX века важну библијску сентенцу о страдању „за други своя“, т.ј. за своје најближе, из Јовановог јеванђеља (Иоанн 15,13). Ово је била идеја водила многих револуционара, чланова терористичких група партије есера.²⁹³ И

²⁹³ В. Зензинов, на пример своје учешће у есеровском терору мотивише овом сентенцом (додуше, нешто измењеном): „Разве с чувством самоубийства можно идти в Боевую Организацию? Сюда надо идти с любовью. „Нет больше той любви, как отдать жизнь свою за

Савинков у *Успоменама терористе* помиње своју блиску серадницу у терористичкој делатности, Марију Бењевску, која је као разлог свог учешћа у терору навела јеванђељску сентенцу која осмишљава потпуно жртвовање за добробит других.²⁹⁴ Велики грех убиства који револуционар на себе прихвата, пореди се с крстом страдања и патњи које прави хришћанин преузима зарад других на себе: „Вот я иду убивать, и душа моя скорбит смертельно. Но я не могу не убить, ибо люблю. Если крест тяжел, – возьми его. Если грех велик, – прими его. А Господь пожалеет тебя и простит“ (КБ, 14).

Вањина идеја о жртвовању оног најсветијег – своје душе – има своју потврду у многим Христовим проповедима, које су остале изван садржаја романа, али су сваком вернику блиске и добро познате. Узмимо, на пример, Христову поруку ученицима: „И кто не берет креста своего и следует за Мною, тот не достоин Меня. // Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее“ (Матф. 10, 38-39; Марк 8, 35-36; Лука 9,24). Вања одлучно узима свој крст, убија и грехом проливане крви „губи“ душу „Христа ради“, па се самим тим може и надати обећаном опроштају и искупљењу. Још једно место из Христових проповеди може бити индикативно: „Так как Сын Человеческий не для того пришел, чтобы Ему служили, но чтобы послужить и отдать душу Свою для искупления многих“ (Матф. 20,28). Јасно је да Вања синтагму „отдать душу“ и „потерять душу“ тумачи као „починити грех“, „починити злочин“.

На основу српског превода јеванђељских књига, ова се слика, на жалост, никако не може разумети нити објаснити. Лош, заправо нетачан превод даје потпуно другачији смисао наведеним Христовим сентенцама. Уместо речи „душа“ у српским преводима на свим местима стоји „живот“ – види нпр. у „синодалном“ преводу: „Од ове љубави нико нема веће, да ко живот свој

други своя“. Любовь к людям – это и есть любовь к жизни“ (В. Зензинов: *Пережитое*; Нью-Йорк, 1953, стр. 157).

²⁹⁴ „-Почему я иду в террор? Вам неясно? „Иже бо аще хочет душу свою спасти, погубит ю, а иже погубит душу свою мене ради, сей спает ю“. //Она помолчала еще: //Вы понимаете, не жизнь погубит, а душу...“ (ВТ, 171); слично и: А. Биценко: *В Мальцевской женской каторжной тюрьме 1907-1910 гг. (К характеристике настроений)*; *Каторга и тюрьма*, 7/1923, стр. 195-196; наведено по: К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоскательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*; електрон. версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>. Марија Бењевска је, уз Ивана Каљајева и Јегора Сазонова, свакако један од историјских прототипова за лик Вање, посебно његове религиозно-етичке стране.

положи за пријатеље своје“ (Јован 15,13); или у преводу „Гласа цркве“: „И који не узме крст свој и не пође за мном, није мене достојан. Који чува живот свој, изгубиће га, а који изгуби живот свој мене ради, наћи ће га“ (Матеј 10, 38-39) – управо оно што Вања одбацује, инсистирајући на много важнијој и драгоценијој души: „положитьь душу свою. Не жизнь, а душу“ (КБ, 12). Одступање од оригиналног значења у српском преводу снизило је и дало сцени сасвим другачије симболичко значење.

Иако се револуционарно мучеништво у Вањиној свести рефлектује својом христоликошћу, а преузимање греха убиства на сопствена нејака плећа прихватањем хришћанског крста страдања, јунак је свестан колико је сам далеко од свог идеала моралне чистоте и милосрђа. „Нет мне выхода, нет исхода. Иду убивать, а сам в Слово верю, поклоняюь Христу. Больно мне, больно...“ (КБ, 29) – открива јунак своју душевну патњу. Кроз свест о кривици, међутим, стално провејава и јунакова увереност у опроштај, милосрђе и љубав Христову, која ће и њега, грешника зарад добробити других, убице из љубави и због љубави, искупити и васкрснути: „Верую в Христа, верую. Но я не с ним. Недостоин быть с ним, ибо в грязи и крови. Но Христос, в милосердии своем, будет со мною“ (КБ, 13).

Мотив непоколебљиве вере у Христову љубав и опроштај Савинков ће развијати и у поезији, која настаје у истом периоду кад и роман. У песми *Терцины* (1911), на пример, мотивски веома повезаној с *Коњем бледим*, лирски субјекат у последњој строфи уверава: „Но в мире есть Судья и Господин./ Христос – любовь. Голгофа – искупление./ Мы ветви. Он – лоза. Он – Божий сын./ Я верю: грешникам Его прощение...“ Занимљиво је преплитање мотива поезије и прозе код Савинкова. Наиме, у финалу романа Жорж у полемичком жару одбацује Вањин пут управо негирањем ове поетске слике, која се у роману не среће: „Значит, Он не лоза, мы – не ветви“ (КБ, 136). Иако слика има извор у Новом завету („Я есмь Лоза, а вы ветви“ Иоанн 15,5), са којим се лако може повезати, важно је и то што је добро познавање целокупног Савинковљевог стваралаштва, као оног прозног, тако и поетског, добродошло за боље тумачење и разумевање сваког дела понаособ.

Централно место у Вањиним монолозима (КБ, 61-63), заузимају три новозаветна сижеа – парабола о васкрсењу Лазаревом (Јован 11, 39-41), о Христовом васкрсењу (Јован 20, 11-16) и прича о неверном Томи (Јован 20, 24-

29). Идеја љубави и чврсте вере која из ње произилази, основна су порука и ових библијских сижеа. Тема васкрсења изузетно је важна за самог Вању.²⁹⁵ Свестан тежине греха који се, по његовим речима, не може искупити ни самом смрћу убице, Вања у Христу, Његовом милосрђу и правичности, проналази сигурни пут свог „васкрсавања“. Као што је мртвог Лазара васкрсао, као што је и Сам васкрсао, Христос ће самилосно опростити грех проливане крви и Вањи, који се у Христово име борио за друге и, као и Он, жртвовао за друге. Вера у исправност „свог“ пута, вера у исправност своје борбе и својих моралних назора, вера коју покушава да пренесе и Жоржу, вера која Вању покреће на грех-подвиг, подвлачи се сижеом о неверном Томи и сентенцом „блаженны не видевшие и уверовавшие“ (КБ, 63).

Све три јеванђељске параболе, као и, уосталом, цело Вањино вербално иступање у роману, усмерени су пре свега на Жоржа, у покушају његовог „преобраћења“. Разговори Жоржа и Вање, чести у првом делу романа, готово увек су конципирани као дугачки Вањини монолози са повременим, кратким Жоржовим примедбама и опаскама у полемичком тону с изнетим ставовима, поткрепљеним обилатим позивањем на јеванђеља. Жоржу је упућено и писмо из тамнице, после извршеног убиства генерал-губернатора, извршеног управо Вањиним руком, и хапшењем извршиоца. У писму се још једном лајтмотивски понављају основне поставке Вањиног виђења револуције и револуционара – пут христоліке љубави и жртве, цитирањем Прве посланице Јованове: „Прощаясь, я бы хотел напомнить вам простые слова: „Любовь познали мы в том, что Он положил за нас душу свою: и мы должны полагать души свои за братьев“ (КБ, 106; Первое Иоанна 3,16). У том писму, у делу намењеном лично Жоржу, Вања јеванђељску љубав као идеју-водиљу револуционарне борбе још једном препоручује гордом вођи терористичке дружине, чврсто уверен да ће га виши, Христов суд оправдати и опростити грех: „Я верю: не мечем, а любовью спасется мир, как любовью он и устроится. (...) У меня нет раскаяния, нет и радости от совершенного мною. Кровь мучит меня и я знаю: смерть не есть искупление. Но я знаю также: „Аз есмь Истина и Путь и Живот“// Люди будут

²⁹⁵ Семантика „васкрсавања“, „спасавања“ јунака на вишем, небеском суду у који верује, присутна је и у микро-хронотопу, времену и простору појављивања Вање у сижеу: један од разговора између Вање и Жоржа о Христу, љубави и терору води се за време *ускришних* празника (КБ, 27), други – на клупи испред храма *Христа Спаситеља* (КБ, 60). У планираној акцији на генерал-губернатора Вања добија место поред *Спаске* капије Кремља (КБ, 79).

судить меня (...). Кроме их суда будет, – я верю, – суд Божий. Мой грех безмерно велик, но и милосердие Христа не имеет границ“ (КБ, 106). Поновно позивање на Јеванђеље по Јовану (Иоанн 14,6) и Бога који је Пут, Истина и Живот, као идеју-водиљу, треба да прида виши, коначни смисао и оправданост бесмисленом братоубилачком проливању крви. Писмо се завршава још једним позивањем на љубав као основни мотив и покретач личности: „Будь счастлив, счастлив истиною и делом. И помни: „Кто не любит, тот не познал Бога; потому что Бог есть любовь“ (КБ, 106; Первое Иоанна 4,8).

До краја свог живота Вања не види парадокс у повезивању убиства и Христове љубави.

Јеванђељске сентенце из тамничког писма („Бог есть любовь“; „положить душу за братьев“ и вера у Божји суд – „блаженны не видевшие и уверовавшие“) јесу основа Вањине вере и зато је њихов траг у свести онога коме су упућене, Жоржу, најдубљи. Иако до краја фабуле остаје веран својим становиштима потпуног презира и одбацивања Благе вести („Счастлив, кто верит в воскресение Христа, в воскрешение Лазаря. (...) Но мне смешны эти старые сказки“; КБ, 11), Жорж поштује Вањину веру („Ваня свят в своей смерти, его последняя правда в муках“; КБ, 119), стално се присећа његових изјава – својеврсних проповеди Христа-љубави (КБ, 118; 136; 140; 143-144), али и увиђа сву њену апсурдност и неистинитост. Жорж увиђа да се његов и Вањин пут у суштини нимало не разликују – оба на крају воде у неминувну насилну смрт. Парадоксално је то што се таква смрт код Вање оправдава великом љубављу према човеку: „Ваня верил в Христа, я не верю. В чем же разница между нами? Я лгу, шпионю и убиваю. Ваня лгал, шпионил и убивал. Мы все живем обманом и кровью. Во имя любви?“ (КБ, 118). Реторичко питање на крају цитата има једнозначан одговор – не. Жорж увиђа да је Вањина „истина“ далеко од Христа, јер Христос није убијао, већ људима даровао живот; Он никог није издао, већ је Њега издао један од ученика; Он није лагао, већ је људе учио истини. Вањина вера је у ствари самообмана, клеветање јеванђељске истине, али и као таква, једнако далека од Жоржа као и сама јеванђељска истина: „Но ведь и Ваня убил, „совершил тягчайший грех против людей и Бога“. Если бы я думал, как он, я бы не мог убить. И убив, не могу думать, как он“ (КБ, 136). Два наизглед различита приступа терору и проблему насилне смрти апсурдно се поистовећују потоњим банализовањем „Вањине ситуације“, његовим

пародирањем преко убиства Јелениног мужа у трећем делу. Ово убиство могло би се тумачити у кључу „убиства из љубави“, „зарад љубави“, као снижавање Вањиног идеала до нивоа плотске љубави и освете повређеног љубавника. Овакво тумачење јасно разобличава Вању као „лажног Христовог ученика“, а његов пут као лажни јеванђељски пут, јер је „убиство из љубави и у име љубави“ само још један апсурдни вид сведозвољености. Није само Вања, по мишљењу Жоржа, оскрнавио Христа, док је наивно веровао да у име Његове истине чини мученички подвиг. У суровој спознаји греха и подлости читавог човечанства, Жорж закључује: „И теперъ еще Петр обнажает меч, Анна судит с Каиафою, Иуда Симонов предает. И теперъ еще распинают Христа. (...) Значит Ваня не прав...“ (КБ, 136).

На почетку фабуле у полемици Вање и Жоржа постављена су два пута – пут Христа и пут Смердјакова – у финалу романа они се свде на једно; јер ни Вањин пут није „пут Христа“; Вањин јеванђељски „подвиг“ релативизује се и потпуно обесмишљава резултатом који носи – смрћу. Апсурдно је (а то аутор романа и жели да истакне) да се завет љубави користи као оправдање насиља, убиства, да се у Христово име наноси зло другима. И Вањина љубав, и Жоржова мржња имају исти резултат, тобожња два пута свде се на један – пут крви и убиства. Пут лажног Христа који дозвољава убиство на крају се поистовећује с одбацивањем Христа – смердјаковштином.

Једна библијска порука на крају романа ипак остаје чврсто усађена у свест читалаца – света заповест „не убиј“, чије непоштовање, неважно чиме мотивисано, има катастрофалне последице, како за појединца који је одбације, тако и за друштво у целини. Никакво позивање на Христа и Божју љубав не може да оправда одбацивање основног моралног закона сваке слободне личности. Убиство у име љубави, зарад добробити других – није Христов пут већ светогрђе.

У Савинковљевом књижевном стваралаштву Библија је неизоставни подтекст, без кога се ауторови ставови и етичко-филозофске поруке које он у својим делима износи, никако не могу разумети. Зато је важно навести могуће изворе библијске тематике код Савинкова.

Религиозна тематика у руским револуционарним круговима почетка XX века, којима је Савинков као члан партије есера припадао, била је веома распрострањена и популарна.

По речима историчара К.Н. Морозова²⁹⁶, у револуционарном покрету Русије почетком XX века обнављају се покушаји да се такозвана „проклета“ или „вечита“ питања решавају уз помоћ религије, која је, без обзира на преовлађујући атеизам у револуционарним круговима ипак била присутна још у XIX веку. Религиозна компонента, како то истичу бројни историјски аналитичари, била је својствена и самом комунизму. Сетимо се, на пример, Берђајевљеве оцене: „Коммунизм, не как социальная система, а как религия, фанатически враждебен всякой религии и более всего христианской. Он сам хочет быть религией, идущей на смену христианству, он претендует ответить на религиозные запросы человеческой души, дать смысл жизни“.²⁹⁷ Историчар Г.С. Кан истиче како је Јеванђеље једна од најутицајнијих књига на идејно формирање револуционара 70-их година XIX века (тзв. „семидесетници“ или народовольци), одакле су, по њему, револуционари преузели два важна постулата – „мотив бескомпромисне борбе за истину-правичност“ и „истицање вредности аскетизма и самоодрицања“.²⁹⁸ И још нешто. Социјалистичке идеје, доведене у везу с хришћанством, увијене у религиозну форму, добро познату и блиску најширим народним слојевима, могле су се, као ближе и пријемчивије, лакше пропагирати и брже инфилтрирати у народну свест.

Несумњива је религиозност неких од најпознатијих револуционара партије есера, попут Вадима Рудњова или Јекатерине Брешко-Брешковске.²⁹⁹ Савинковљеви блиски сарадници из Бојеве организације, терористичког крила партије есера, попут Ивана Каљајева, Јегора Сазонова или Марије Бењевске, били су изузетно религиозни и своје учешће у терористичкој делатности оправдавали су с хришћанског становишта „положить душу за друзей своих“ (Иоанн 15,13). О њима с великим пијететом Савинков пише у *Успоменама*

²⁹⁶ К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*; электрон. версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.

²⁹⁷ Н. А. Бердяев: *Истоки и смысл русского коммунизма*; в: Н. А. Бердяев: *Философия свободы. Истоки и смысл русского коммунизма*; Москва, 1997, стр. 384.

²⁹⁸ Г.С. Кан: *„Народная воля“: идеология и лидеры*; Москва, 1997, стр. 36; наведено према: К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*; электрон. версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.

²⁹⁹ Види нпр.: К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*; электрон. версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.

терористе. У свести револуционара овог типа лако се успостављала веза између неопходности личне жртве у борби за бољу будућност (револуционар је био свестан да ће га његов револуционарна активност неизоставно одвести у смрт), с карактеристичном за руске народне масе идејом „пострадатъ за мир“, „пострадатъ за всех“. Револуционар се овако изједначавао с Христом, који је и Сам дао живот за друге, као својеврсну искупитељску жртву.³⁰⁰ У широким „прогресивно-демократским“ круговима и готово целокупном ондашњем јавном мњењу створио се ореол револуционарног терористе – мученика за идеју. Ондашња штампа доводила је у директну везу револуционарни дух и делатност са јеванђељским духом и словом, узимајући у одбрану терористу за проливену крв: „Пусть убийцы заблуждаются, пусть нельзя убийством достигнуть счастья, но ведь этот, кто бросает бомбу, убежден, что, убивая злодея-губернатора, он спасает. (...) Это мученики – и грех им простится, за ту великую святую любовь, которая толкала их на преступление. Так ужели Ты, Господи, оттолкнешь от Себя тех, кто приносит Тебе в жертву жизнь свою, за смерть прося счастье своему народу? Ужели Ты оттолкнешь и не простишь их грехов?“³⁰¹ Управо по овом моделу Савинков конципира лик терористе Вање, револуционарног сарадника али и идејног и етичког опонента главног јунака романа *Коњ блед*, Жоржа. Живот и идеолошко-религиозним ставови Савинковљевог пријатеља и саборца из редова Бојеве организације, већ поменутог Ивана Каљајева, послужио је аутору романа за стварање лика Вање.

Ваља ипак напоменути да су, иако ретки, у то време постојали и они који су, попут Василија Розанова, осуђивали како терор, посебно његово довођење у везу с хришћанским идејама, тако и агитацију терора и симпатије према терористима у редовима руске интелигенције. Током 1909. године Розанов је у листу *Новое время* објављивао текстове у којима је осуђивао насиље политичких екстремиста – терориста и скидао с њих ореол жртве и мучеништва. Против Розанова, у заштиту револуционарних идеала и терора као средства њиховог постизања, активно су иступали Мерешковски и Зинаида Гипијус.

³⁰⁰ Револуционари су, међутим, забрављали важну ствар: Христос је жртвовао сопствени живот, они пак на себе преузимају право одлучивања о туђим животима, што већ далеко излази изван оквира искупљујуће Христове жртве.

³⁰¹ Цит. по: М.А. Колеров: *Не мир, но меч. Русская религиозно-философская печать от „Проблем идеализма“ до „Вех“ 1902 – 1909*; СПб, 1996, стр. 240.

Други важан извор библијске тематике код Савинкова јесу религиозно-филозофски ставови брачног пара Мерешковски – Гипијус, њихова идеја о потреби стварања „нове религиозне свести“. Током боравка у Паризу 1906-1908. Мерешковски и Зинаида Гипијус упознали су се и ступили у блиске односе са неким члановима партије есера, пре свега Иљом Фондаминским и Борисом Савинковым, који су се у то време налазили у емиграцији после неуспеха револуције 1905. године. Мерешковски је о париским сусретима с есерима овако писао: „Сближение наше произошло на почве не только общественной, но и религиозной. Здесь я воочию как бы осязал руками связь русской революции с религией. В схождении с ними я пережил то, что потом часто высказывал, возможность новой религиозной общественности, глубочайшую связь русского освобождения с религиозными судьбами России“.³⁰² Брачни пар је неуспешно покушао да приближи својим ставовима политичка схватања и идеолошку борбу есера, и од њихових чланова створи нову религиозно-револуционарну организацију у духу идеја Мерешковског. Идеја Царства Трећег Завета, Царства Духа, у коме ће нестати све постојеће противречности и сукоби, виђена је као царство апокалиптичког хришћанства, силазак Новог Јерусалима на земљу. Пут ка Трећем Завету, по Мерешковском, могућ је само револуционарним – насилним – уништењем монархије и успостављањем теократије. Револуција 1905. године тумачила се у апокалиптичком контексту, као катастрофички акт спасења. Крвави револуционарни терор поистовећује се с громом и муњама Божјим, чашом гнева и мачем Господњим.³⁰³ У својим успоменама, Зинаида Гипијус о париским религиозно-филозофским разговорима с есерима, пре свега Савинковым, пише: „А внутренняя задержка в Париже – это наши друзья революционеры. Дм. Серг. не сомневался, что революция в России будет, что сделают ее, может быть, вот эти самые революционеры-народники, но что им не хватает религиозного, христианского самосознания, хотя по существу они к христианству близки. (...) В Савинкове, же, как и в других, (...), ни малейшего

³⁰² Цитат је део *Автобиографической заметки*, избачен приликом објављивања овог чланка Мерешковског 19. марта 1913. године у листу *Русское слово* (стр. 3). ИРЛИ, Архив Д.С. Мережковског. № 24384. л. 23. Цит. по: „*Заграничные связи нам тоже слишком дороги*“: *Письма З. Гипиус, Д. Мережковского, Д. Filosofova к Б. Савинкову. 1912-1913 годы* (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 1/2006, стр. 199.

³⁰³ Види, на пример, текст Мерешковског *Революция и религия*, у зборнику *Царь и революция*.

христианства пока не замечалось. (...) Но вот явится к Дм. С-чу Савинков, скажет с пышностью, что ему – „либо ко Христу, либо в тартарары“, и Д. С. верит, идет, глядишь, к нему вечером один, на что-то в нем, на какое-то просветление надеется... (...) Впрочем, все мы тогда воображали, что можем им в чем-то идейно помочь, и, когда они нас уговаривали еще остаться, не уезжать, мы на эти уговоры поддавались и все время отъезд откладывали“.³⁰⁴ Сачувана и објављена преписка Зинаиде Гипијус и Савинкова,³⁰⁵ баца додатно светло на теоријско обједињавање идеја нове религиозне свести и револуционарне делатности есера. Програмски документи, записани руком Зинаиде Гипијус о стварању својеврсног реда (рус. „орден“) религиозних револуционара, резултат су ових разговора и јасно успостављају везу хришћанства и револуције: „Исторический путь к Богочеловечеству, к Царству Божию на земле – есть путь борьбы, восстания и восхождения. Поэтому святы революционные выступления народов, стремящихся к земной свободе, к полноте жизни в условиях всеобщего равенства – личной равноценности. Тем святее и действеннее революционные выступления, чем они сознательнее, т.е. чем определеннее выражено в них религиозное устремление воли.// В частности, свята и праведна русская революционная борьба за освобождение. Она была религиозной, хотя не всегда себя такой признавала“.³⁰⁶ Чланак Зинаиде Гипијус *Революция и насилie* добра је илустрација оправдавања убиства инспирисаног морално-религиозним разлозима. Она, наиме, терористе представља као прве хришћане у катакомбама, само још увек религиозно несвесне; али њихова идеја револуционарне жртве јесте хришћанска, света идеја. Убиство се искупљује смрћу терористе (попут античке идеје тираномахије), схваћене као хришћанске жртве: „нельзя простить убийство; но оправдать его, то есть санкционировать поступок любого человека, если он совершен во имя будущего и внушен

³⁰⁴ Зинаида Гиппиус: *Дмитрий Мережковский*; в: З. Н. Гиппиус: Собрание сочинений. Т-6. *Живые лица: Воспоминания. Стихотворения*; Москва, 2002, стр. 334-335.

³⁰⁵ „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009.

³⁰⁶ З. Гиппиус: *Община*; в: „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 393.

разумом и нравственным чувством, не только можно, но и должно“.³⁰⁷ Овакво осмишљавање наћи ће одјек у Савинковљевим романима (разговори Вање и Жоржа о оправданости убиства у *Коњу бледом*, или сличне моралне дилеме јунака романа *Оно чега није било*, формулисане у синтагми „нельзя и надо“).

Да Зинаида Гипијус није била сасвим у праву када је одрицала сваку религиозност у Савинкову пре сусрета с њима, говори и његово писмо револуционарки Вери Фигнер, у коме, уместо позитивизма и рационализма као основе револуционарног мишљења и морала, обраћа пажњу на неопходност вере и религиозне свести у револуционару: „Этой старой моралью, этим духом позитивизма и рационализма питается наше поколение. Я им питаюсь не могу и не хочу. В этом мое отличие от тех, с которыми я связан и буду связан всей моей жизнью, моей ненавистью, моей любовью. Одни смеются надо мной, другие бранят меня, третьи прощают мне. Все равно – я не могу жить теми мыслями, которые для них закон, хотя и могу жить теми же делами, как и они“.³⁰⁸

У извесној мери, роман се може посматрати и као литерарни плод париских „религиозних“ разговора брачног пара Мерешковски-Гипијус и Савинкова. Не спорећи улогу Зинаиде Николајевне, сматрамо ипак да највећи значај у осмишљавању апокалиптичких мотива у роману има његов аутор.

Руска књижевна традиција XIX века, пре свих за Савинковљеву прозу важни Достојевски и руски антинихилистички роман последње трећине XIX века, карактеристична и по јасно израженом библијском подтексту својих идејних ставова, могу бити трећи важни извор богате библијске тематике код Савинкова.

Употреба библијских мотива среће се чак и у „нихилистичким“ романима 60-х година XIX века (нпр. у роману М. Оммулевског *Шаг за шагом*). Идеја „новог човека“ преноси се до читаоца преко традиционалних, њему познатих и препознатљивих мотива и симбола, иако је сасвим јасно да се идеал „новог човека“ налази изван оквира хришћанских етичких вредности. Још је веће присуство ових мотива у тзв. „антинихилистичким романима“ треће

³⁰⁷ З. Гиппиус: *Революция и насилие*; в: Д. Мережковский, З. Гиппиус, Д. Философов: *Царь и революция*; цит. по: *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы (Вступительная статья и публикация писем Е.И. Гончаровой)*; *Русская литература*, 3/2001, стр.133.

³⁰⁸ Письмо Б. Савинкова В. Фигнер (3-VII-1907); *Минувшее*, 18/1995, стр.196.

трећине XIX века, који се сада користе као критика рационалистичког, егоистичког, аморалног јунака-нихилисте, датог као пример тог „новог човека“, са погубним последицама како по његову околину, тако и њега самог и друштво у целини.³⁰⁹

Религиозно-филозофска тематика, уз све присутнију апокалиптичку симболику, игра важну улогу и у новим токовима руске културе сребрног века. Удаљавање од рационализма, позитивизма и материјализма, окретање идеалистичком, религиозном, чак мистичком, уз јак осећај краја века – схваћеног као краја света, посебно је уочљиво у стваралаштву руских симболиста, Савинковљевих савременика, што може бити још један, четврти могући извор библијске – апокалиптичке тематике код нашег аутора. Поменимо овде макар Брјусовљеву песму *Конь блед* (1903), која на формалном плану већ насловом стоји веома блиско Савинковљевој употреби апокалиптичке тематике.

Из поетике симболизма могло је да дође и виђење рушилачког револуционарног начела у наступајућој историјској катаклизми Русије кроз Брјусовљеву метафору „грядущих гуннов“ („Гунны прошли по полям, растоптали зеленые всходы“; КБ, 136), у истом духу као и већ поменуто песниково наслућивање предстојећег апокалиптичког краја, погибељи цивилизације, представљено симболиком јахача Бледог коња чије је име Смрт, у песми *Конь блед* (1903).

Када већ говоримо о извесном утицају симболистичке поетике (аутору блиске, пре свега, преко везе Мерешковски – З. Гипијус, али и преко сабораца из редова Бојеве организације, попут Каљајева³¹⁰), вероватно га можемо препознати и у присуству извесне дозе „мистике“, односно ирационалног на тематско-мотивском плану *Коња бледог*.

Жорж неколико пута за вољену Јелену и своју привезаност за њу употребљава израз „колдовство“ (КБ, 86; 90). Она га је опила као мирисни кактусов цвет (КБ, 86), зачарала као ливадски дух (рус. „луговой“; КБ, 90) и

³⁰⁹ Видети о томе: Н.Н. Старыгина: *Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860-1870-х годов*; Москва, 2003.

³¹⁰ Савинков у *Успоменама терористе* о Каљајеву пише: „Имена Брюсова, Бальмонта, Блока, чуждые тогда революционерам, были для него родными. Он не мог понять ни равнодушия к их литературным исканиям, ни тем менее отрицательного к ним отношения: для него они были революционерами в искусстве“ (ВТ, 45).

заувек привезала за себе. На почетку романа, у јунаковим сећањима на први сусрет с вољеном, она поприма елементе чаробнице – русалке из воде (КБ, 10).

Забринут за предстојећу акцију убиства генерал-губернатора, Жорж тражи знаке, знамења „одозго“, која ће навестити успех: радује се „предсказању судбине“ на ускршњој цедуљици-срећки (КБ, 36), „види“ генерал-губернатора на самртном одру (КБ, 50), тражи цвет јоргована с пет латица, који, по веровању, доноси срећу (КБ, 77).

Кошмар главног јунака у коме он види мртву Ерну како „долази по њега“ („А теперь, вот сейчас, она как живая, стоит у моих дверей“; КБ, 138-139), или „материјализација“ јунака из магле (Јеленин муж: „Вдруг, в тумане сгустилось пятно, колыхнулась неясная тень“; КБ, 131), релативизују границу између овог и оног света, живог и мртвог, живота и ништавила, која је у роману већ нарушена честом у поетици симболизма театрализацијом сижеа, живота као луткарског позоришта, илузорно-бесмисленог, у коме је све могуће – све дозвољено, фантастичног, апсурдног, театрализације као првог знака продора ирационалног принципа у строго рационалистички конципирану реалност.

Јунаци

Ауторовом идејом, као и сижејно-композиционим избором форме записа, у центру пажње романа је главни јунак, Жорж. Њему, пре свега – његовом идејно-етичком плану, који га детерминише – ће и бити посвећено највише пажње у даљем раду. Остали јунаци нашли су се у другом плану, или су тек фон на коме до изражаја долазе особине и идеје главног јунака. Међу јунацима се, донекле, издваја Вања, као јунак – носилац одређеног идејног става, супротстављеног ставу главног јунака, коме је једино дато нешто више простора у полемичком односу према главном јунаку.

Насупрот главном јунаку, који није једнозначно одређен, него противречан и психолошки сложен карактер, приказан у свом развоју и сукобу са светом, чије особине, карактер, долазе до изражаја у конфронтирању према другим карактерима, остали јунаци углавном су представљени монохромно, површно, увек у зависном односу (као „супарник“ или „помоћник“, или оба наизменично, у две сижејне линије) према главном јунаку, за чије детаљније карактерисање у сижеу у суштини и служе.

Према мишљењу Виктора Чернова, сви јунаци конципирани су као антитезе Жоржу: „Ваня, как верующий христианин, в противоположность неверующему Жоржу; Эрн, как человек дисциплины и мученица внешнего долга, в отличие от Жоржа, знающего лишь свое „хочу“; Генрих, как ортодоксальный партийный „массовик“, в отличие от Жоржа, „сверхчеловека“, обходящегося „без догмата“; Федор, олицетворение примитивной демократической ненависти к имеющим и властвующим, в противоположность Жоржу, как сложной и холодно-рассудочной натуре; наконец, Андрей Петрович, типичный „штабный“ революционный генерал, в противоположность Жоржу, „боевому генералу““.³¹¹

Овако конципирана улога јунака у сужеу може се илустровати низом бинарних опозиција у којима се они налазе (конфронтирањем чланова низа на плану мисли – идејно-филозофском – или плану акције – догађаја – развија се суже): Жорж – Вања, Жорж – Ерна, Жорж – Јелена, Ерна – Јелена, Жорж – муж, Хенрих – Ерна, Жорж – Хенрих Жорж – Фјодор, Жорж – генерал-губернатор. Бинарне опозиције стварају две сужејне линије у којима се јунаци групишу у два система, заснована на конфликту. У првом случају је то „петорка“ окупљена око идеје убиства генерал-губернатора, што ствара једну сужејну линију; друга сужејна линија сачињена је од неуспелих емотивних троуглова.

У обликовању сужејних типова издвајају се:

- јунаци – носиоци идеје: Жорж (идеја ниhiлистичке сведозвољености, остварена преко оправдавања убиства правом јаке личности на неспутаност и неограниченост деловања) и Вања (идеја револуционарног хришћанства, убиства из христообразне љубави и жртвовања);

- јунакиње – носиоци љубавне тематике – Ерна (покорна робиња своје неузвраћене љубави) и Јелена (носилац принципа слободне љубави и емотивног егоизма, у чему се приближава главном јунаку);

- јунаци – извршиоци туђе воље: Фјодор, Хенрих, Андреј Петрович;

- јунаци – противници (дати више као „сенке“ него активизоване личности): генерал-губернатор и Јеленин муж.

Чланови револуционарне дружине у сужеу имају две функције. Осим заједничке функције извршиоца револуционарног насиља, Фјодор има и

³¹¹ В. Чернов: *Две бездны; Заветы*, 7/1912, стр. 112-143.

функцију социјалног критичара, Ерна функцију одбачене љубавнице, а Вања функцију идеолошког опонента. Занимљива је друга Хенрихова функција, која би се могла описати као функција „слабе карике“ и „лажне препреке“, лажног супарника, на интимном и идеолошком плану. Лажне, јер главни јунак у њему не види супарника, посматра га с висине, као недостојног („недостојан“ је и у функцији извршиоца, јер због његовог пропуста пропада планирана акција – КБ, 80-81) наспрам праве љубавне интриге – оличене у Јеленином мужу, и идеолошке – оличене у Вањи.

Пошто су сви јунаци као и читав сиже дати „очима“ главног јунака, Жоржа, то место и улога коју јунак има у сижеу показује и место и вредност јунака у Жоржовој свести. Идејно или емотивно блиским јунацима дат је већи простор за самоизражавање и чешће појављивање у сижеу. Сви јунаци дати су субјективно, из угла аутора бележака, Жоржа; јасно се осећа његова блискост или нетрпељивост према јунацима. „Блиским“ јунацима, члановима револуционарне групе и вољеној Јелени, дата је могућност да се после Жоржовог дескриптивног „представљања“ и сами представе, речју и делом.

Лик Жоржа дат је у развоју, динамичкој промени, постепеном сазревању мисли о бесмислености изабраног пута. Етички нихилизам, изражен кроз идеју сведозвољености и реализован кроз удвојени чин убиства, доводи јунака у идејно-егзистенцијални ћорсокак, крах личности и изабраног пута, чији је једини могући крај у аутодеструкцији.

Ликови осталих јунака дати су статички, као један кадар, јер је њихова улога „подстрекача“, афирмације одређене стране личности јунака. Ликови имају зацртане оквире у којима делају сва време, не излазе из њих, не трпе промене или туђе утицаје, догађаји као да не утичу на њихов развој или промену; то су ликови – шаблони, прилично једнострано и површно дати, јер, поновимо, сва ауторова пажња усмерена је на главног јунака и његов психолошки портрет у динамичкој промени, док су сви остали јунаци у роману присутни практично само због њега.

Јунаке у текст уводи Жорж, „представљајући“ их у неколико речи, а онда започиње дијалог са сваком посебно (Фјодор – КБ, 9; Вања – КБ, 12; Ерна – КБ, 6 и 14; Хенрих – КБ, 16). Јунаци „напуштају“ роман насилном смрћу, посредно, преко некакве „туђе“ забелешке, „текста у тексту“, уметнутог у Жоржове записе (Фјодор преко новинског чланка – КБ, 92-95; Вања опроштајним писмом – КБ,

105-106; Ерна кратком новинском вешћу – КБ, 138; на исти начин „одлази“ из сижеа и генерал-губернатор, само у његовом случају то је „нулти“ текст – помињање специјалног издања штампе, с некрологом, али без његовог цитирања – КБ, 105). Једино Хенрих „одлази“ из сижеа жив, а Жорж не испољава никакво интересовање за даљу судбину јунака.

Именовање јунака је различито и преко њега се огледа блискост/удаљеност и емотивни став аутора забележака према јунаку. Без имена су они који су емотивно најдаљи, „непријатељи“, одређени само општом статусном одредницом – генерал-губернатор и муж. У случају првог, одсуство имена требало би да удаљи сиже уметничког дела од реалних историјских догађаја (убиство великог кнеза Сергеја), која се могу посматрати као историјска основа фабуле.

Чланови терористичке дружине именовани су само кратким именом – надимком, што треба да укаже, са једне стране на партијску конспирацију, а са друге на висок степен њихове међусобне блискости. Читалац није чак сасвим сигуран да ли је у питању право име јунака или партијски надимак, иза кога се јунак конспиративно скрива. Једино се у случају главног јунака читалац упознаје и са променом илегалних имена. Жорж, наиме, осим овог имена, којим комуницира са партијским комитетом преко Андреја Петровича и са члановима терористичке дружине, у сваком делу романа има ново илегално име: у првом делу он се скрива иза имена енглеског поданика Џорџа О'Брајена (КБ, 5), у другом – трговачког сина Фрола Семјонова Титова (КБ, 74), у трећем – инжењера Малиновског (КБ, 126). Име, патроним и презиме у овом случају не служе за идентификовање јунака већ, напротив, за његово скривање иза маске, туђег идентитета, који скрива прави идентитет и праве намере јунакове.

Међу јунацима-члановима терористичке дружине има и неруских имена, која указују на неруско порекло јунака: Хенрих је највероватније Пољак, а Ерна Јеврејка. Овај факт потврђује се историјски националним саставом партије есера, посебно њеном Бојевом организацијом, у којој је било много Неруса – Пољака или полу-Пољака, попут Каљајева и Сазонова, или Јевреја, попут Доре Брилиант, Зензинова, Азефа и многих других.

Име главног јунака, Жоржа, може да буде асоцијација на Француску као емигрантски центар партије есера, у којој је и Савинков започео терористичку каријеру.

Једини који се у роману ословљава именом и патронимом јесте Андреј Петрович. Он је ваза с партијским комитетом, човек „одозго“, што употреба патронима траба да истакне, уз истовремену дистанцу у односу на остале револуционаре, именоване само именом-надимком, и уважавање његовог револуционарног стажа и партијских заслуга. Занимљива је симболика имена овог јунака, која семантички допуњује његову – споредну – улогу у роману. Он је човек-камен, непоколебљиви и верни партијски радник, као камен темељац чврстине и снаге партије, у духу парафразираних библијских одредница апостола Петра (уместо „ти си Петар и на томе камену сздаћу цркву“ – Матеј 16, 18 – имамо партијску организацију саздану на камену партијских радника попут Андреја Петровича. Са друге стране, патроним асоцира на „првог револуционара“, Петра Великог, оца руског терора, и есере-терористе као његову метафоричку децу. Са њиме се уводи и тема Петербурга (одакле Андреј Петрович долази) као демонизованог простора смрти (Андреј Петрович носи одлуке о појачавању терора, дакле, на неки начин управља судбинама – доноси смрт јунацима), у кључу насловног апокалиптичког мотива. Занимљиво је да се Жорж неколико пута подсмешљиво-благоданно изјашњава о Андреју Петровичу као „взрослом ребенку“ (21, 76), што је очигледно деградирајуће контрастирање у односу на симболику имена јунака – „мушкарца“, „човека“.

Супротстављеност женских ликова у роману запажа се и на нивоу њихових имена. Име терористе Ерне води порекло од старогерманског (север) значења „озбиљна“, „строга“,³¹² док име друге јунакиње, Јелене, потиче из грчког (југ) језика и значи „изабрана, светла, сунчана“. Супротстављеност се запажа и на фонетском нивоу: „э“ и „е“, „р“ и „л“.

Већу пажњу изазива симболичност Вањиног имена-надимка. Вања-Иван-Иоанн води порекло из старохебрејског и значи „милост божија, бог се смиловао, бог опрашта“. Оваква семантика имена важна је за идејну основу лика Вање, његова размишљања о убиству као греху који зарад других преузима на себе и уверености јунакове да је Бог милостив и да ће му грех проливане крви Он опростити (КБ, 14; 106). Симболика јунаковог имена не задржава се само на библијском подтексту. Вања, „вањка“ је код руса уобичајени збирни назив за кочијаше. Сам Вања у роману прати кретање генерал-губернатора

³¹² А. В. Суперанская: *Имя через века и страны*; Москва, 1990, стр. 176.

прерушен у кочијаша, тако да му је у овом случају одабрано име у складу с маском, односно конспиративном улогом у терористичкој акцији. Ту је и асоцијација на фолклорну традицију – будаласти Иванушка (рус. Иванушка-дурачок) који се претвара у Ивана-царевића новог, Христовог-револуционарног царства. Блиска овој је и асоцијација на јунака Достојевског, Ивана Карамазова као теоријског творца идеје етичке сведозвољености, смердјаковштине (што, по ауторској идеји треба да укаже на идејну блискост јунака са смердјаковштином, иако је овај последњи формално с презиром одбацује). У духу псеудохришћанских идеја јунака можемо открити асоцијацију ка познатим хришћанским проповедницима – Јовану Претечи и Јовану Златоусту, који свој назив добија управо захваљујући својим лепоречивим проповедима (Вањини разговори са Жоржом неодољиво подсећају на ватрене хришћанске проповеди, што примећује и сам Жорж – КБ, 32). Читава ова асоцијација, наравно, јесте пародирање хришћанске симболике, јер се Вања на крају разоткрива као Жоржов идејни двојник, а никако не стварни носилац Христове Благе вести.

И, на крају, али свакако не најмање важна, јесте асоцијација јунаковог имена на реалну историјску личност, терористу Бојеве организације есера са сличним идејним становиштима, Савинковљевог блиског сарадника и пријатеља Ивана Каљајева, који је несумњиво био један од прототипова за грађење Вањиног лика. Треба, додуше, напоменути да је илегално партијско име Каљајева било Јанек (у духу његовог пољског порекла), а не Вања.

Хенрих

Хенрих је последњи члан терористичке петорке, кога аутор забележака по уобичајеном поступку уводи у приповедање (што можда већ на почетку указује на степен блискости/удаљености Жоржове према свом саборцу). Попут Фјодора остаје у сенци главног јунака и Вање и у сизијеу игра другостепену улогу. Приказан је негативно, са извесном дозом презира коју јака личност осећа према слабој. Он је „скудний духом юноша“ који постаје терориста „из благородной поледовательности“.³¹³ О његовој прошлости, што је карактеристично и за представљање осталих јунака, мало се зна: бивши студент

³¹³ С. Адрианов: *Критические наброски; Вестник Европы*, кн. 3, март, 1909, стр. 343-354.

(што је уобичајена прошлост многих терориста из редова есера), бавио се револуционарном пропагандом, носио наочаре и дугу косу (КБ, 22); тек на крају сазнајемо да Хенрих (једини) има породицу у граду, код које се крио после изведене акције (КБ, 124) и коју напушта јер одлази за вољеном Ерном у Петербург.

Једини је јунак за чију смрт не сазнајемо. Иако излази из московског хронотопа, следећи вољену која ће ускоро погинути у Петербургу, његов крај, иако очекиван (дијаболничка симболика Петербурга као „места смрти“) у Жоржовим забелешкама није указан. Вероватно је једино он уз, наравно, Андреја Петровича (са којим се Жорж сусреће у Петербургу пред своју смрт, (КБ, 141-143) – симболика Андреја Петровича као „гласника смрти“ очигледна је), за кога се може претпоставити да је надживео Жоржа.

Хенрих је доследни следбеник ставова и идеологије револуционарне партије, њен послушни члан („партия победит, не может не победить“; КБ, 124; можда баш због тога није симпатичан Жоржу), за кога је, по речима Жоржа, у идејном смислу све једноставно (КБ, 136). Он „верит в социализм, знает, что люди будут свободны и сыты“ (КБ, 28); сматра да је терор идеолошки неопходан („так нужно для победы социализма“; КБ, 12) и не оптерећује се моралним дилемама о оправданости убиства.

Жорж нема неко високо мишљење о њему; туђа му је Хенрихова идеолошка простодушност (КБ, 136), као и психичка неуравнотеженост (КБ, 54; 82; 96); сматра да му није место у терору, али услед недостатка људства принуђен је да га трпи у дружини. У њему не види ни равноправног „супарника“ на љубавном плану и великодушно „препушта“ Ерну, иако је сигуран да она према њему ништа не осећа (КБ, 124-125).

Хенрих је једини члан терористичке дружине који, осим Вање, испољава нека осећања према осталим члановима, својим саборцима, али, за разлику од Вање, питање идејног убиства у њему не изазива никакву недоумицу: „нельзя же звать на террор, говорить о нем, желать его и самому не делать“ (КБ, 82). Заљубљен је у Ерну и брине за њену сигурност (КБ, 37), осећа кривицу због смрти сабораца (КБ, 52-54). Насупрот „чврстим“ члановима дружине – Жоржу, Вањи и Фјодору – попут Эрне испољава малодушност и сумњу у успех акције (КБ, 96), психички је поклекао и чини пропуст због којег пропада план напада на генерал-губернатора (КБ, 80-81).

Хенрих у сужеу има улогу лажног супарника на идеолошком и емотивном плану. Својом вером у партијске догме он се супротставља Жоржовој идеолошкој самовољи. Ипак, он је само покорни следбеник туђих идеја, пуки извршилац, притом „најслабија карика“ у ланцу терористичке дружине. На емотивном плану Хенрих је заљубљен у Ерну, занемарену Жоржову љубавницу („Генрих любит Эрну и будет любить только ее, и всю жизнь. Но любовь для него источник не радости, а муки“; КБ, 38). За разлику од Јелениног мужа, Хенрих у Жоржу не изазива љубомору, пре свега због равнодушности према самој Ерни (за разлику од Јелене, коју воли); управо ова равнодушност, чак „уступање“ Эрне Хенриху („Ну так берегите ее... И желаю вам счастья“; КБ, 12), доводе до тога да је и овај однос супарника у суштини лажни (Хенрих воли Ерну, која не воли њега већ Жоржа, који не воли њу већ Јелену).

Фјодор

Фјодору, као ни Хенриху, није дата већа улога у сужеу романа. Као пуки извршиоци Жоржове „револуционарне“ воље, они остају у другом плану. Иако, можда, упечатљивији, Фјодор је много једноставнији и простији лик у односу на Хенриха, Фјодор се појављује свега у неколико сцена – у дијалозима са Жоржом, у којима се открива сурова једноставност његове личности, и у групним сценама. Критичар С. Адрианов оценио га је као „примитивный тип рабочего“ којим руководи „чувство озлобленного пролетария и месть за убитую жену“; он једини, за разлику од осталих чланова дружине, није „террорист по недоразумению“.³¹⁴

У јунаку до пуног изражаја долази дух страшног руског стихијског бунта. Фјодор не припада кругу интелектуалаца-револуционара, какви су Жорж, Вања, чак и Хенрих. Он је обични радник, ковач с револуционарне Пресње, али са великим борбеним искуством. На његовим рукама већ је много проливане крви (КБ, 9; 24), али њега ни на који начин не муче моралне недоумице о оправданости револуционарног насиља.

³¹⁴ С. Адрианов: *Критические наброски; Вестник Европы*, кн. 3, март 1909, стр. 343-354.

Осећај социјалне неправде (КБ, 57-59; 87) и освета за убијену жену (КБ, 10), основни су разлози његовог учешћа у терору, без размишљања о некаквој идеолошкој основи или моралној оправданости проливања крви. Не зависи од партијске организације, индивидуалиста је, мада не превише самосталан у деловању (својим индивидуализмом Фјодор се приближава главном јунаку).

Суров и одважан, шкрт на речима, али одлучан на делу, Фјодор нема разумевања за слабост и грешке сабораца (Хенриха, нпр; КБ, 83). У револуционарној борби суров је према другима, али и према себи: у борби иде до краја, а последњи метак чува за себе (КБ, 88). У разговору са Жоржом практично антиципира своју смрт (КБ, 87-88). Први из револуционарне групе страда у неуспешном покушају убиства генерал-губернатора (КБ, 93-95).

Попут осталих чланова револуционарне дружине скрива се иза конспиративних маски: кочијаша, официра, чиновника, да би, без маске, разголићен, погинуо као непознати, безимени младић. Иронично, свој физички лик јунак стиче у роману тек у новинском извештају о смрти, уместо маске које је за живота носио, али са „изгубљеним“ именом, када јунаково тело постаје беживотни леш: „Молодой человек, лет 26, брюнет, высокого роста и крепкого телосложения“ (КБ, 94).

Фјодор је једини члан дружине о чијој револуционарној прошлости нешто више сазнајемо. У забелешци од 11. марта (КБ, 8-10), у којој Жорж „представља“ новог члана дружине, сазнајемо да је Фјодор, револуционар с Пресење, учествовао у московском децембарском устанку 1905. године (у коме је Пресења била један од центара револуционарне борбе и отпора режиму). Фјодор одговара на Жоржова питања и прича како је учествовао у борби против козака, утаборен у згради школе, коју су засипале бомбе, како су морали да се због јаке артиљеријске ватре спусте спрат ниже, и како је том приликом погинула вољена жена с којом се раме уз раме борио („была тут одна... со мной солидарная... вроде будто жена. (...) Убили ее казаки“; КБ, 10).

Фјодорова исповест представља, на основу увида у сачувану архивску грађу, део текста, краћег наратива из књижевне заоставштине, који је под насловом *Ваня и Миша* објављен у часопису *Родина* 1998. године.³¹⁵ О времену

³¹⁵ Борис Савинков: *Ваня и Миша*; *Родина*, 7/1998, стр. 65-67.

настанка раније непубликованог текста,³¹⁶ мало се зна. Аутор пропратног текста уз публикацију, Александар Баранов, наводи само то да је текст вероватно настао „не познее 1907 г.“, дакле, пре рада на *Коњу бледом*; самим тим, могао је да послужи као извор за поменуту цртицу из Фјодоровог револуционарног живота.

Текст *Ваня и Миша* има много шири фабуларни оквир него догађаји о којима Фјодор прича, као и већи број актера-учесника. Ипак, део текста готово у потпуности и до детаља се може препознати као поновљен у роману, у забелешци од 11. марта. Форма је иста – исповест јунака пред приповедачем о прошлом догађају, с том разликом што уместо двојице саговорника, радника-револуционара, Вање и Мише, пред наратором – аутором забележака Жоржом сада стоји само један саговорник – Фјодор. Фабуларни ток двеју „исповести“ исти је: евоцирање успомена (на приповедачев подстицај) на револуционарне догађаје московског устанка 1905. године: барикаде, сукоб с козацима, скривање и пружање отпора из здања школе, артиљеријска ватра која руши кров школе, спуштање устаника на нижи спрат и погибија вољене жене-саборца, коју убијају козаци. Сцене се готово дословно понављају: упор. *Ваня и Миша*: „А вы были на баррикадах? – Нарушаю я снова молчание./ -Я-то?/ -Вы./ -Я в доме сидел./ -В каком доме?/ -В школе городской, то есть./ -Зачем?/ -В резерве был. Приказ такой вышел. Две бомбы держал. На всякий, значит, случай./ -Значит, сами вы не стреляли?/ -Как нет? Стрелял.“ (ВиМ, 65); *Коњ бледный*: „Я говорю ему:/ -Ты был в декабре на баррикадах?/ -Я-то? Я в доме сидел./ -В каком доме?/ -А в школе, в городской, то-есть./ -Зачем?/ -В резерве я был. Две бомбы держал./ -Значит, ты не стрелял?/ -Как нет? Стрелял.“ (КБ, 9); *Ваня и Миша*: - Стреляли в нас, - продолжает он, помолчав, - ...из пушек. Артиллерия приехала./ -А вы?/ -Ну и мы./ -Что?/ -Из пушек мы, говорю, стреляли. Сами на заводе делали. Маленькие, как этот стол, а бьют хорошо. Человек 15 из них положили“ (ВиМ, 66); *Коњ бледный*: „Да, что... Артиллерия пришла. Стали в нас из пушек палить./ -А вы?/ -Ну и мы... Из пушек мы, говорю, палили. Сами на заводе делали. Маленькие, вот с этот стол, а бьют хорошо. Человек пятнадцать мы из них положили...“ (КБ, 9); *Ваня и Миша*: „-Нет, там скоро шум большой вышел./ -Какой шум?/ -Потолок бомбой пробило. К нам упало. Человек 8 наших

³¹⁶ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Ед. Хр. 315.

разорвало./ -Ну а вы что?/ -Я, что ж я? Я в резерве главным был. В угле с бомбой сидел./ (...)Ну, подождали приказу и ушли./ -Куда?/ -На нижний этаж. Там ловчее стрелять было...“ (ВиМ, 66); *Конь бледный*: „Ну, тут скоро шум большой вышел. Потолок бомбой пробило, человек восемь наших взорвало./ -А ты что?/ -Я? Что ж я? Я главнее в резерве был. В угле с бомбами находился... А потом приказ вышел./ -Какой приказ?/ -От комитета приказ: уходить. (...)/ -В нижний этаж ушли. Там ловчее стрелять было“ (КБ, 89); *Ваня и Миша*: „-Жили мы, значит, втроем. Я, Ваня и одна еще с нами солидарная. Жена Вани. Ну, значит, убили ее казаки“ (ВиМ, 65); *Конь бледный*: „-Да, продолжает он помолчав, - была тут одна... со мной солидарная... вроде будто жена./ -Ну?/ -Ну, ничего... Убили ее казаки“ (КБ, 10). Изјава о смрти жене композиционо претходи причи о догађајима у школи у *Вањи и Миши*, док је она у роману, као својеврсна кулминација приповедања, нашла своје место на крају Фјодорове исповести.

Прототип Вање и Мише, према тексту Баранова, јесу Савинковљеви сарадници-терористи И. Двојников и Фјодор Назаров. Ако прихватимо ову тезу, Назаров као могући прототип Фјодора потврђује се и својим именом које је „пренето“ на јунака, и својим учешћем у Бојевој организацији партије есера. Још једна сцена, забележена у Савинковљевим *Успоменама терористе* (ВТ, 171), додатно зближава лик Фјодора с Назаровом. О социјалној неправди коју примећује око себе и коју узима као важан разлог за сопствено учешће у терору, Фјодор у роману говори готово истим речима као Назаров приликом првог сусрета са Савинковом: упор. Фјодор: „Эх, нету правды на свете. (...) Бомбой бы их всех, безусловно“ (КБ, 59); Назаров: „-По-моему, нужно бомбой их всех... Нету правды на свете“ (ВТ, 171)).

Женски ликови

Женски ликови, Ерна и Јелена, везане су за главног јунака и носиоци су емотивне сижејне линије романа. Као супарнице, грађене су по контрасту; њихова супротстављеност појачана је структурном особеношћу непосредног следа контрастрираних особености: запис са Јеленом следи непосредно после записа са Ерном, или обратно. Супротстављеност физичког портрета и карактера јунакиња подсећа како на супротстављене женске принципе Еве и Лилит, тако и на опозицију соларно-лунарно. Ерна је, попут Еве, саздане из

мушкарчевог ребра, покорна и послушна пратиља Жоржа; попут Лилит која истиче Адаму своје право на једнакост и пркосно задржава своју слободу не покоравајући се мушкарцу,³¹⁷ и Јелена не жели да се покори Жоржовој вољи; улогу, пак, искуситељице, и једна и друга губе, „препуштајући“ је Жоржу, правом „демону-искуситељу“. Живахна Јелена одише духом југа, пуна живота и страсти, с очима из којих искри „полуденный свет“ (КБ, 90), а својим дневним појављивањем у семантици сунца, у сижеу стоји наспрам меланхоличне и прозирно бледе Ерне, чија се појава семантизује за ноћ, таму, сумрак или сенку.

Основни елементи женског портрета код Савинкова јесу коса, руке и, нарочито, очи.³¹⁸ Ерна има плаве очи (КБ, 6; 55; 84; 89), велике незграпне руке (КБ, 14; 55) и косу плаву као лан (КБ, 55; 84), уплетену у тешке кике (КБ, 6; 138). Јеленина црна коса и црне обрве опијају Жоржа (КБ, 40; 59; 129), као и огромне, час сиве (КБ, 40), час црне (КБ, 129) очи. За разлику од Ерниних, њене руке су „длинные“ (КБ, 68; 90), „тонкие“ (КБ, 59; 68), а прсти „прозрачно-розовые“ (КБ, 90). Све указује на префињеност, грациозност и склад, који код Ерне не постоји.

У једном тренутку, запажајући упадљиву разлику између Ерниних и Јелениних руку и очију, Жорж очигледно даје предност последњој и закључује: „В глазах и руках душа человека“ (КБ, 90). Очигледан је принцип античке естетске хармоније, калокагатије који јунак преферира („Разве в прекрасном теле может жить уродство души?..“; КБ, 90), везујући га за Јелену (чије име додатно асоцира на антички идеал лепоте, опеван у Хомеровом епу, али и предстојеће несреће која услед те лепоте настаје у сукобу љубоморних мушкараца), док у несрећној Ерни види само некакву естетску неправилност и несклад (незграпне руке, ружно лице: „Мне неприятны ее большие руки, неприятен ласковый голос, неприятен румянец щек“; КБ, 55). Симпатија/антипатија према портрету говори и о емотивном ставу Жоржа према јунакињама – Ерна је „нищенка“ која „просит любви“ (КБ, 6), а јунак се пита како је уопште могао да буде с њом („Неужели я мог ее целовать?“; КБ, 55). Снага и дубина емоција према Јелени у једном тренутку поколебају чак и

³¹⁷ *Мифологический словарь*; Москва, 1990, стр. 312.

³¹⁸ Овај шаблон среће се и у *Успоменама терористе*, по мишљењу критичара пречесто, неуверљиво и под великим утицајем јунакиња *Коња бледог*. Нпр. М. Горбунов (Е. Е. Колосов): *Савинков как мемуарист*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 423.

његову потпуну преданост терору и, барем накратко, доводе до мисли о напуштању терора (КБ, 68). Жоржова љубав према Јелени у почетку има сакрализоване ореол узвишеног (јунак цитира Песму над песамама (8, 6-7): „Большие воды не могут потушить любви и реки не зальют ее, ибо любовь крепка, как смерть“ (КБ, 68). Стихија воде којом је јунакиња окружена од самог почетка (КБ, 10), дата је у мистичном кључу русалке („Я слушал голос воды. (...) Но я уже знал: она слышит то, что я слышу“; КБ, 10) и јунакињу приказује као „колдунью“ која је потпуно опчинила јунака и покорила га својим чарима (КБ, 90; 130).

Исту симболику носи и мотив кактуса, са чијим тајанственим цветом и његовим опојним мирисом се асоцира вољена Јелена („И вот снова, как чары: южный странный цветок, кровавый кактус, колдующий и влюбленный. Что мне террор, революция, виселица и смерть, если она со мной?..“; КБ, 121; исто КБ, 85-86; 130).

Ерна и Јелена се, поред свега осталог, разликују и по својој везаности за природу. Ерна никад није била на селу, никад није осећала блискост с природом, нити осећала лепоту у првим висебабама док провирују из снега у рано пролеће: „Ты не видела? Нет? Ты не поняла? Нет?“ (КБ, 6). Сусрети Эрне и Жоржа готово увек су у затвореној просторији, за разлику од јунакових сусрета с Јеленом, који су увек у природи, најчешће у парку. Њихов први сусрет такође је био у парку (узгред, и двобој с мужем одиграће се у парку).

Разлике међу јунакињама виде се и на психолошко-емотивном плану личности.

Члан терористичке дружине, задужена да прави бомбе, Ерна је од почетка романа носилац идеје смрти – другима, али и себи. Она снажно осећа психички притисак, терет смрти-убиства („Я не могу жить убийством. Я не могу... Надо кончить. Да, поскорее кончить...“; КБ, 83), осећа кривицу за смрт других, својих сабораца („Я делала бомбу. (...) Нет, это я, это я, это я... (...) Нет? А Федор? (...) Он бы, может быть, жил...“; КБ, 98). Њеним животом поиграо се и потпуно га обесмислио „демон смрти“, у чијој се власти током читавог сужеа налази – Жорж. Ерна се на крају убија, како не би пала полицији у руке, пиштољем који јој је Жорж поклонио (КБ, 138). Невољена, запостављена, презрена, она моли за мрвице Жоржове пажње („Жорж, я ведь ничего не хочу, ничего не прошу. Только будь иногда со мною“; КБ, 89). Њена емотивна

лабилност и чести плач (КБ, 14; 113) условљени су Жоржовом хладноћом према њој. Без воље, снаге и идеала, њена једина жеља на крају јесте да умре заједно с Жоржом (КБ, 99). Према заљубљеном Хенриху не осећа ништа, хладна је готово исто онолико колико и Жорж према њој. Развојем сижеа, јунакиња се све више и више претвара у сенку смрти – последња сцена расанка Жоржа и Ерне, пред њен одлазак у Петербург (у смрт), приказује особу коју је смрт већ узела: „Она похудела и как-то сразу увяла. Погас на щеках румянец и лишь по прежнему беспомощно вьются кудри, словно просят пощады“ (КБ, 111).

Јелена је горда и слободна, пуна љубави и радости према животу („В памяти встала Елена. Я слышу ее звонкий радостный смех, вижу сияющие глаза“ КБ, 113; слично КБ, 110). Жорж осећа да му је она много ближа од Ерне („Она слышит то, что я слышу“; КБ, 10). Једино је она у стању да поколеба јунакову вољу, једино се она супротставља ауторитету његове личности, постајући његов достојни, равноправни противник, заправо – одраз његових ставова о самовољи јаке личности на емотивном плану („Она говорит мои же слова“; КБ, 129).

Док је за Ерну љубав извор патње и емотивног понижавања, деградирана до нивоа физиолошког објекта, за Јелену је то извор животне радости и задовољства, изван оквира хришћанског морала, али и слободе личности у избору („Что за дело тебе кого и когда я целую?“; КБ, 122) . Она не прихвата Жоржов став о љубави-покоравану и својим супротстављањем у јунаку изазива љубомору према супарнику (мужу) и жељу за осветом. Нове емоције у Жоржу потпуно су супротне од почетних и доносе трагедију свим актерима емотивног конфликта. Специфичност љубавног заплета романа узрокована је особеним поимањем љубави Жоржа, главног јунака.

Судбина двеју јунакиња додатно осликава сву неодрживост концепта Жоржове личности – однос према јунакињама толико различитим по карактеру са готово идентичним деструктивним разрешењем конфликта (где се конфликтни однос потврђује као једини могући однос овако конципиране личности са околином) исказује сву деструктивну трагичност нихилистичке самовоље – немогућности успостављања односа с другом личношћу – друга личност постаје објекат покораванја сопственој вољи и као таква презрена и понижена, или – уколико се не покорава – изазива бес и жељу за осветом. Емотивна веза код егоисте попут Жоржа перцепира се увек само на себе,

једнострано и неминовно доводи до равнодушности (од „Ј хочу ее, и я приду и возьму“; КБ, 103 – до „я теперь никого не люблю. Я не хочу и не умею любить“; КБ, 143) и потпуног одбацивања саме идеје љубави.

Љубавна тема дата је у роману у опадајућој тенденцији (у духу јунаковог нихилистичког начела одрицања свега), кроз конфликте који уништавају јунаке и њихова осећања, све до потпуног нестанка емоција из њихових срца. У првом делу развија се љубавни конфликт у троуглу Ерна – Жорж – Јелена. У трећем делу конфликт се преноси на троугао Жорж – Јелена – муж (који је постојао и у првом делу, али у сенци првог). Све време тиња и конфликт у троуглу Жорж – Ерна – Хенрих (условно конфликт, због одсуства емоција Жоржа према Ерни) који се актуализује накратко, у тренутку када се јунаци спремају за напуштање хронотопа и када се Жорж и формално одриче Эрне и њене љубави.

Биће речи о томе колико је стваралаштво Достојевског важан извор, како идејни, тако и тематско-структурни, за роман *Коњ блед*. Можда на први поглед делује необично, али модел „љубавног заплета“ у Савинковљевом роману настао је под јасним утицајем структуре емотивних односа на којима се заснива заплет романа *Браћа Карамазови*: слични „љубавни троуглови“ међу јунацима, са двема „фаталним“ дамама за које се боре јунаци: Грушењка – Јелена и Катерина Ивановна – Ерна. Катерини Ивановној, која се налазила у блиским односима с Мићом (Жорж) приближава се Иван (Хенрих), док се Мића око Грушењке бори са оцем (у Савинковљевом роману – муж Јелене). Трагичан расплет последњег троугла (Жорж – Јелена – муж) такође је разрађен по моделу романа Достојевског: Жорж убија мужа из љубоморе, која је, да подсетимо, један од главних разлога да се за убиство старог Карамазова оптужи Фјодор (оптужба за убиство супарника на емотивном плану код Савинкова се развила у извршено убиство). Ако заменимо имена јунака романа Достојевског именима јунака Савинковљевог романа, онда би се речи Ракитина, јунака *Браће Карамазових*, о „љубавним заврзламама“ међу Карамазовима, могле у потпуности пренети на сиче *Коња бледог*: „Кроме того, от братца Мити /Жорж/ невесту себе отбивает Иван /Генрих/ ну и этой цели, кажется, что достигнет. Да еще как: с согласия самого Митеньки /Жоржа/, потому что Митенька сам ему невесту свою уступает, чтобы только отвязаться от нее да уйти поскорей к Грушеньке /Елене/ (...) Митеньке /Жорж/ теперь пересекает дорогу старикашка отец /муж/. (...) Ну и столкнутся же они, папенька с сыном /муж и Жорж/, на

этой дорожке. А Грушенька /Елена/ ни тому ни другому, пока еще виляет да обоих дразнит“.³¹⁹

Конфликт у троуглу Ерна – Жорж – Јелена, по нашем мишљењу, одражава у извесној мери и реалне околности у којима се 1908. године, у време рада на роману, налазио Савинков, односно емотивну драму коју је у то време преживљавао. Супруга Савинкова, Вера Глебовна, допутовала је са двоје деце у зиму 1907-08. из Петербурга у Париз, код мужа. Заједнички живот убрзо је прекинут разоткривањем интимне везе Савинкова и Јевгеније Ивановне Зилберберг, чланице Бојеве организације, револуционарке чувене по својој лепоти. Вера Глебовна се вратила у Русију, а Ј. И. Зилберберг постала је грађанска жена Савинкова. Сачувана писма Савинкова, упућена Вери Глебовној, међутим, говоре да Борис Виктрович није желео растанак и да је жену безуспешно молио да се врати у Париз.³²⁰

У својој књизи *Священные монстры*,³²¹ у поглављу посвећеном Савинкову, савремени писац и публициста Едуард Лимонов самоуверено и, по нашем мишљењу произвољно, износи тврдњу о терористи Дори Брилиант као прототипу Ерне, засновану на наводној бурној интимној вези, коју он „открива“ у Савинковљевим мемоарима и књижевним делима: „Савинков, судя по *Воспоминаниям* и по романам *Конь бледный* и *Конь вороной*, имел интимную связь с плаксивой и крайне депрессивной Дорой Бриллиант“. Лимонов закључак изводи на основу директног поистовећивања јунакиње романа (уметничке фикције) и мемоарско-публицистичких записа, а да ни на који начин не поткрепљује тврдњу примерима или контрастрирањем текста. Иако су *Успомене* неоспорни извор историјске грађе за *Коња бледог*, свако подробније довођење у везу Ерне и Доре Брилиант остаје само произвољно нагађање, тим пре што се теза ничим не брани већ, напротив, истичу се само разлике међу ликовима који се наводно поистовећују: „Интересно, что в *Воспоминаниях* и романах Бриллиант получилась разная. В *Воспоминаниях* – героический друг и

³¹⁹ Ф. М. Достоевский: *Братья Карамазовы*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-9; Москва, 1958, стр. 104.

³²⁰ „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 96; 104-105.

³²¹ Эдуард Лимонов: *Священные монстры*; Москва, 2004. Электронная версия: www.nbr-info.ru/new/lib/lim_monsters/monstri41.htm.

товарищ. В романах – душная, противная и вызывает отвращение. Вероятно, Савинков жил с ней с отвращением, но нуждался в ней“.

Веза с романом *Коњ вран* тим је пре апсурдна, јер ни тематски, ни хронолошки роман није ни у каквој вези са терористичком делатношћу есера, па је и довођење у везу јунакиња овог романа са Дором Брилиант произвольно. Сам Лимонов своју тврдњу ничим не поткрепљује нити образлаже. На крају крајева, остаје загонетка како је, и на основу чега, Лимонов у Ерни „препознао“ Дору Брилиант.

Вања

После Жоржа, највећу пажњу у роману аутор поклања Вањи. Местом и улогом у сужеу Вања је издвојен од осталих јунака. Он је много ближи Жоржу, главном јунаку и носиоцу фабуле, као његов највернији сарадник, али и идејни антипод (на крају ће се показати – псеудоантипод), једини „достојни“ сабеседник вође терористичке дружине. То што му Жорж у својим записима поклања највише пажње, указује и да га по квалитетима личности издваја од осталих, без обзира на то да ли се с њим идејно слаже или не. Једино њему је, међутим, главни јунак омогућио да се самостално искаже, да подробно, кроз бројне разговоре, изнесе свој поглед на све теме којима се роман бави, и осмисли своје особено виђење терора и „права на убиство“. Кроз полемичку дијалогску форму разговора двојице јунака, Жоржа и Вање, осмишљава се сукоб два идејна приступа теми идејног убиства. И док је Жорж, како је то већ речено, носилац идеје егоистичког ниҳилизма, етичке сведозвољености јаке личности, Вања износи погледе који би се најједноставније могли оценити као револуционарно хришћанство. За разлику од ниҳилисте-егоисте Жоржа, Вања је верник-алтруист. Он у терор улази свесно, у име Христа и Христове љубави према ближњем, спреман да на жртву принесе не само свој живот, већ и оно много вредније, своју душу, преузимањем греха убиства почињеног зарад добробити других (из алтруистичких побуда), чврсто уверен да ће му Христос у Својој милости опростити грех почињен из племенитих побуда.

Иако, сходно хришћанском канону, признаје да је убиство грех, Вања одобрава проливање крви у име племенитих циљева, поимајући га као

христолику жртву за ближње, жртву из љубави и у име љубави.³²² Поћи Христовим путем страдања, прихватити крст греха зарад добробити других, понижених и несрећних, наоружан чврстом и дубоком вером у милосрђе Христово, у Његову љубав која ће опростити сваки грех почињен из љубави за другог.

За разлику од Жоржа који је потпуно равнодушан према свакоме и свему што није он сам, незаинтересован за судбину других, чак и најближих сабораца, Вања у себи носи бригу и разумевање за сваког (жали због Фјодорове погибије, теши Ерну, брани Хенриха од оптужби за неуспех, одбија идеју напада на дворец због могућности да страдају невини, деца пре свега). Он има речи утехе, саосећања за сваког члана дружине; замера човечанству да живи кроз мржњу, да су на љубав сви заборавили. Не устручава се ни Жоржа да прекори када овај устврди да се може живети без љубави, кроз егоистички презир и мржњу према другоме.

Са друге стране, његова усамљеност током читавог сижеа, указује да Вања своје проповеди углавном заснива на апстрактним категоријама „ближњег“, „човечанства“, које са реалним човеком имају мало везе.

Парадоксално, и Вања и Жорж су носиоци идеје љубави – Вања према човечанству, Жорж према конкретном човеку (Јелена), љубави која на крају (у оба случаја) завршава у својој супротности – насиљу, мржњи, смрти.

Вањина улога у сижеу, као и улога свих осталих чланова терористичке дружине, везана је за линију убиства генерал-губернатора. Управо у овој улози Вања поприма неке елементе јунака бајке. На бајку, пре свега, упућује његово име (Вања – Иван – Иванушка), простодушни, у својим проповедима готово јуродиви будаласти Иванушка (Иванушка-дурачок), који на идејно-симболичком плану постаје Иван-царевић, весник Христовог хиљадугодишњег царства љубави и братства. После два неуспешна покушаја (Хенриха и Фјодора), Вања у трећем (симболични број у сижеу бајке) покушају успешно реализује акцију убиством генерал-губернатора.

Вања и Жорж дати су као тобоже супротстављена начела Ероса и Танатоса, љубави и мржње, осећања и воље, вере и скептицизма. Како се сиже

³²² Алтруизам путем насиља видимо тек као још једну варијанту Великог Инквизитора и покушаја наметања среће човечанству.

развија, међутим, показаће се да двојица јунака нису супротности, већ да различитим путевима долазе до истог резултата – смрти, односно представљају само два лица истог апокалиптичког јахача на бледом коњу. Вањина вера и љубав, које за резултат имају насиље и смрт, тако показују да је Вањин пут – лажни пут Христа, антихриста, и да библијска заповест „не убиј“, од које су подједнако далеко и Вања и Жорж, остаје једини морални еталон и мерило људских поступака, као и саме људскости у човеку.

Вања је свестан свих противречности које у свом срцу носи (што ипак никако не утиче на модификовање или пак одступање од својих ставова): „Нет мне выхода, нет исхода. Иду убивать, а сам в Слово верю, поклоняюсь Христу. Больно мне, больно...“ (КБ, 29). Чврсто уверен да се без љубави не може живети (КБ, 32) и да му управо љубав даје „право“ на злочин („убить из любви и для любви“; КБ, 12-13; 62-63), Вањи преостаје још само вера, вера у чудо васкрсења грешника и милосрђе. Зато пред Жоржом, попут проповедника декламује делове Новог Завета који афирмишу његов став: васкрсење Лазарево (КБ, 61), васкрсење Христово (КБ, 62) и причу о Неверном Томи (КБ, 62-63). Моралне недоумице, идејне противречности које осећа у себи, ипак нису поколебале јунака у исправност изабраног пута. Вања остаје доследан себи и својој идеји до краја. Иако не прихвата Вањине ставове и негативно се према њима односи („Если бы я думал, как он, я бы не мог убить. И, убив, не могу думать, как он“; КБ, 136), Жорж не може а да се не односи према њему и његовој вери с пијететом и поштовањем („Ваня свят в своей смерти, его последняя правда в муках“; КБ, 119).

За Жоржа је Вања попут Пушкиновог Пророка, „духовной жаждой томим“, трагалац за вишом истином, чије је срце „угль, пылающий огнем“ (КБ, 88).

Вањин пут никако није афирмисање хришћанске етике, јер поништава основна хришћанска начела – „не убиј“ и „волите непријатеље своје“. Његови ставови много су ближи старозаветном „око за око“ и са Христовом Благом вести тешко се могу повезати очајнички покушаји да се пронађе етичко оправдање за убиство. Зашто је Вањин пут – лажни Христов пут? Пре свега, како смо већ рекли, зато што гажењем заповести „не убиј“ пропагира насиље, мотивисано љубављу. Христос је, жртвујући се за друге, пролио Своју крв, а не туђу, како то терористи, међу њима и Вања, чине. Зато што пропагираним

максимализмом средстава у остваривању циља Вањини ставови неодољиво подсећају на сведозвољеност, мрску смердјаковштину против које он наводно наступа, сада само „љубављу“ мотивисану и оправдану. Вања тако чини оно што је у хришћанству недопустиво – заборављајући на библијско „Мне отмщение“, преузима на себе божанске прерогативе судије, у духу „самообожења“ које Сергеј Булгаков запажа као карактеристичну црту псеудохришћанских идеја руских револуционара.³²³

Ако верујеш у Христову љубав и милосрђе, како то Вања изјављује, чему онда људски суд и убијање, ако ће Христос на Страшном суду у Својој љубави и милосрђу свима опростити грехе? Зар „греси“ онда неће бити опроштени и генерал-губернатору, у духу апокатастазе, односно палингенезије свих грешника, која из оваквог Вањиног уверења произилази? Са становишта ортодоксног хришћанства, Вањина „вера“ није далеко од Жоржовог поигравања апокалиптичким мотивима; она је само бласфемична злоупотреба канона, нешто попут Струвеовог објашњења религиозности руске интелигенције као „форме религиозности без њеног садржаја“,³²⁴ када се у религиозну форму увијају потпуно атеистичке по својој природи идеје идеолошког убиства.

Покушај довођења у везу хришћанства с револуционарном борбом није био Савинковљев „литерарни изум“. У својој бурној терористичкој активности, он је имао прилике да се креће с разнородним типовима револуционара, од којих су неки своје учешће у терору образлагали искреним религиозним заносом, пренетим на поље револуционарног ангажовања. Хришћанска убеђења, поимање револуционарног терора у духу Христове жртве, било је карактеристично за неке од најближих Савинковљевих сабораца из редова Бојеве организације, попут Каљајева, Сазонова, Бењевске, Т. Леонтјеве и др. На основу идејних убеђења својих сабораца из партије есера, Савинков је градио лик Вање.

Ивана Каљајева са Вањом повезује најпре име, као и извршење акције – убиства московског генерал-губернатора, великог кнеза Сергеја Александровича (терористичка акција која је, иако „замаскирана“, послужила

³²³ Сергей Булгаков: *Героизм и подвижничество*; *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции*, Москва, 1909; переизд. „Посев“, Франкфурт, 1967, стр. 23-69.

³²⁴ Петр Струве: *Интеллигенция и революция*; *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции*, Москва, 1909; переизд. „Посев“, Франкфурт, 1967, стр. 156-174.

као историјска основа фабуле романа). О особеном поимању револуције у хришћанском духу код Каљајева, Савинков пише у својим *Успоменама терористе*: „Для людей, знавших его очень близко, его любовь к искусству и революции освещалась одним и тем же огнем – несознательным, робким, но глубоким и сильным религиозным чувством. К террору он пришел своим особенным, оригинальным путем и видел в нем не только наилучшую форму политической борьбы, но и моральную, быть может, религиозную жертву“ (ВТ, 46). Везу Вање с Каљајевом потврђују и неке сцене из живота револуционара-есера, описане у *Успоменама* и у незнатно измењеном облику пренете у роман, у контекст Вањиног лика. Вањино иступање против напада на дворец генерал-губернатора, јер би у таквом нападу страдале невинне жерве, деца пре свега („я не согласен убивать детей“; КБ, 101), има извор у једном Каљајевљевом поступку. Наиме, у планираној акцији на великог кнеза Сергеја, 2. фебруара 1905. он у последњем тренутку одлучује да не баци бомбу на кочије, јер су се с великим кнезом у њима налазила и деца, која би невина страдала: „Я думаю, что я поступил правильно, разве можно убить детей?..“ (ВТ, 93). Осим ове историјске основе сцена романа, свакако, асоцира и на адекватан мотив Достојевског, о „слезинке ребенка“, страдању невинне деце и праведног света који би се на њиховој патњи градио.

Вањин протест против моралног релативизма, „смердјаковштине“, може се мотивисати Каљајевљевим речима на суђењу, његовом осудом двоструког морала власти, која себи присваја право одступања од моралног закона „не убиј“, односно право на сведозвољеност: „(...) вы готовы признать, что существуют две нравственности. Одна для обыкновенных смертных, которая гласит: „не убий“, „не укради“, а другая нравственность политическая, для правителей, которая им все разрешает. И вы, действительно, уверены, что вам все дозволено, и что нет суда над вами...“ (ВТ, 102).

Да својим терористичким чином понавља Христову идеју жртве, сматрао је и Плевеов убица, Јегор Сазонов: „Я считаю, что мы – социалисты продолжили дело Христа, который проповедывал братскую любовь между людьми и умер как политический преступник, за людей. Не слава прельщала нас. После страшной борьбы и мучений только под гнетом печальной

необходимости мы брались за меч“.³²⁵ Вањи је близак и осећај греха (КБ, 12; 14), који Сазонов осећа поводом Плевеовог убиства: “Сознание греха никогда не покидало меня“ (ВТ, 54). Близкост потврђују и размишљања Сазонова о религији и греху убиства, у писму Савинкову с робије (15. септембар 1907), чије одјеке већ на први поглед запажамо у Вањиним поимању убиства – греха и нужности преузимања греха на себе: „Дает ли Вам Ваша „Христова любовь“ *полное оправдание*? По-видимому, нет, п/отому/ ч/то/, по Вашим словам, сила любви в действии, в подвиге, быть м/ожет/, даже в *грешном* подвиге. Какое же спасение в Вашей любви, если и при ней остается грех? Или это *святой* грех (...)? Ну, это дело вкуса. По-моему, благороднее принять *грех* на свои *человеческие* плечи, чем переводить его на божество“.³²⁶ Сазонов у преписци с Савинковым истиче још једно начело деловања које га доводи у директну везу с Вањом – убиство из љубави, то јест љубав као основну мотивацију за Плевеово убиство: „Из любви и для любви“, но увы! Не всегда через любовь (...). У меня есть любовь, есть любовь к цели, есть цель действовать во имя любви – вплоть до греха“³²⁷ (упор. Вањине речи: „(...) нужно из любви, для любви на все решиться. Но непременно, непременно из любви и для любви“; КБ, 13; „(...) ведь если любить, много, по настоящему любить, то и убить тогда можно“; КБ, 12). Вањино писмо из тамнице у целини је по духу веома блиско писму које је Сазонов после хапшења (примећујемо транспоноване реалне основе – Плевеовог убиства – у суже романа) из тамнице послао партијским друговима о уверности у исправност свог поступка (ВТ, 65-66; упор. КБ, 105-106).

Још један важан извор за лик Вање, односно његову хришћанску усмереност револуционарно-терористичке борбе, јесте „нова религиозна свест“ и борба за Царство Трећег Завета руског мислиоца Д. С. Мерешковског, који револуцију види као пут ка жељеном религиозном преображају Русије, Христов пут борбе против власти антихристовог узурпатора, царског самодржавља, за Царство Божије на земљи, Царство Светог Духа: „единственный реальный путь к царству Божьему, Боговластью, есть разрушение всех человеческих царств, то

³²⁵ Генрих Иоффе: *То, что было. К 130-летию со дня рождения Б. Савинкова*; *Новый журнал*, 254/2009, електрон. версия: <http://magazines.russ.ru/nj/2009/254/io17.html>.

³²⁶ „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 31-32.

³²⁷ „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 32.

есть величайшая из всех революций“.³²⁸ Идеје „нове религиозне свести“ настале, по тврђењу Зинаиде Гипијус, на прелому два века,³²⁹ развијају се код Мерешковског под великим утицајем револуције 1905. године, која је код супружника (као трећи члан филозофско-религиозног „тријумвирата“ прикључио им се Д. Философов), учврстила изразито антимонархистички став, објашњен идејом Христа као јединог цара на небу и земљи. У то време настаје и зборник антимонархистичких чланака „тријумвирата“ *Цар и револуција*.

Религиозну делатност, идеју грађења Царства Трећег Завета, супружници Мерешковски звали су „Главное“.³³⁰ У чланку Мерешковског *Революция и религия*³³¹ читамо: „Революция без религии или религия без революции; свобода без Бога или Бог без свободы. Нам предстоит соединить нашего Бога с нашей свободой, нам предстоит раскрыть единую мысль в обоих движениях; это – мысль о Церкви, как Царстве Божиим на земле: да приидет Царствие Твое“.³³² По мишљењу Мерешковског, пут ка Трећем Завету може се остварити преко револуције која ће се борити за теократију: „Да всем будет один Царь на земле и на небе – Христос – это чаяние русских искателей Града Грядущего неосуществимо ни конституционной монархией, ни буржуазною республикою, о которой мечтают нынешние революционеры; оно осуществимо только абсолютною безгосударственностью, безвластием, как утверждением Боговластия“.³³³

Мерешковски је револуцију схватао као форму жртве за преображај света. Са социјално-политичке тематике суштина револуције мора се пренети на религиозни план. И Дмитририј Философов, трећи члан „тријумвирата“, у истом

³²⁸ Д. Мережковский: *Революция и религия*; в: Д. С. Мережковский: *Павел I. Александр I. Большая Россия*; Москва, 1989, стр. 674.

³²⁹ З. Гиппиус: *О Бывшем (1899-1914)*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т-8. Дневники 1893-1919*; Москва, 2003, стр. 70.

³³⁰ Види, на пример, дневник З. Гипијус *О Бывшем*.

³³¹ Чланак *Революция и религия* из зборника *Царь и революция*, по први пут је у Русији објављен у часопису *Русская мысль*, у два наставка: 1907, Кн. 2, Отд. II, стр. 64-85; Кн. 3, Отд. II, стр. 17-34.

³³² Д. Мережковский: *Революция и религия*; в: Д. С. Мережковский: *Павел I. Александр I. Большая Россия*; Москва, 1989, стр. 676.

³³³ Д. Мережковский: *Революция и религия*; в: Д. С. Мережковский: *Павел I. Александр I. Большая Россия*; Москва, 1989, стр. 659.

духу тумачи цареубиство, као искупитељску жртву религиозне револуције.³³⁴ Револуција потврђује мишљење Мерешковског о катастрофичности света и представља својеврсни апокалиптички чин у духу Откровења (упор. са апокалиптичком темом у роману).

После сусрета с есерима и Савинковым, у Паризу током 1907-1908. године, чланови „тријумвирата“ постали су уверени да се револуција у Русији мора извести „с Христом на челу“, а да су есери једина снага која може спровести у живот њихове идеје пута ка трећем Завету. По мишљењу Мерешковског и З. Гипијус, код есера још нема оне потребне хришћанске самосвести, религиозности, па су они као своју дужност схватили „христијанизацију“ есера, Савинкова и његовог окружења, пре свега. Нова религиозна свест подразумевала је и деловање („новое религиозное действие“), које је у садашњици револуционарно. Револуционар-есер, по мишљењу Мерешковског, треба да следи Христов пут немирења и неприхватања неправде, као и Његов концепт жртве за друге, активне делатности у име људске добробити, у име највиших етичких начела; то је христијанизација револуционарне борбе, мотивисана хришћанском љубављу за друге, у духу пропагирања идеја Мерешковског о ширењу Истине хришћанства изван црквених кругова, у социјалну, политичку, чак идеолошку свакодневицу руског друштва.

Манифест нове религиозно-политичке платформе Мерешковског-Гипијус-Философова представља поменути зборник *Царь и революция*, посебно његово *Предисловие*, у коме Мерешковски терористе револуционаре види као хришћанске подвижнике за идеју, мученике. Терористички чин тако добија ореол трновог венца и пута на Голготу, а смрт терористе је искупљење, света жртва. Виђење револуције као религиозне борбе даје и зборник Мерешковског под насловом *Не мир, но меч* (1908), објављен у Русији у време док се његов аутор налазио у Паризу. Наслов зборника, као парафраза јеванђељске сентенце (Матеј 10, 34), може се симболично пренети и на поимање терористичке акције

³³⁴ Д. Философов: *Царь-Папа*; в: Д. С. Мережковский. З. Н. Гиппиус. Д. В. Философов: *Царь и революция*. Первое русское издание под редакцией М. А. Колерова; Москва, 1999. Цит. по: „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 23.

код двојице главних јунака *Коња бледог*, Вање и Жоржа (в. поглавље о библијском подтексту романа).

Важно за идеју хришћанске револуције јесте и предавање Мерешковског, одржано у Паризу 21. фебруара 1908. године, под насловом *О насиљу*, настало на основу текста З. Гиппијус *Революција и насиље* (из зборника *Царь и революция*). Овај текст Зинаиде Николајевне завршава се одобравањем насиља: „Да, да насиље не право, но оправдано! Не надо проливать кровь, это невозможно. Но чтобы эта невозможность стала реальной, это необходимо!“³³⁵ Истоветне недоумице о убиству као греху и нужности греха узражава, како смо показали, и Вања. Касније ће З. Гиппијус недоумицу о оправданости насиља формулисати кратком формулом „нельзя и надо“.³³⁶ Формула „нельзя... а может быть еще надо“ формулисана је још у тексту З. Гиппијус *Толстой и Плеханов*,³³⁷ а срећемо је и у драми Мерешковског *Павел I*.³³⁸ Управо том формулом, као покушајем одговора на питање идеолошког убиства обележени су чести разговори Савинкова с „тријумвиратом“, о чему сведоче дневници З. Гиппијус (*О Бывшем*, или *Парижская ажанда*, на пример) и биографска књига *Дмитрий Мережковский* (нпр: „Совершенно естественно, что темой наших разговоров сделался вопрос „о насилии“. В моей „ажанда“ несколько кратких об этом заметок. Вот одна: „Вечером Б. с Сав. Тяжелый и страшный разговор. Д. Ф. против – но и я говорю абсолютное „нет“. Нельзя передать режущего впечатления, которое теперь нами владеет. Да? Нет? Нельзя? Надо? Или „нельзя“, но еще „надо“?..““),³³⁹ као и њихова сачувана преписка.³⁴⁰ Ова

³³⁵ З. Гиппиус: *Революция и насилие*; в: Д. С. Мережковский. З. Н. Гиппиус. Д. В. Философов: *Царь и революция*. Первое русское издание под редакцией М. А. Колерова; Москва, 1999. Цит. по: „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 17.

³³⁶ З. Гиппиус: *Автобиографическая заметка*; в: *Русская литература XX века. 1890-1910*. Под редакцией С. А. Венгерова; Москва, 2000, Т-1, стр. 179.

³³⁷ З. Гиппиус: *Толстой и Плеханов*; *Русская мысль*, 1908, кн. 2. Отд. II, стр. 163. Податак према: „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 117.

³³⁸ Д. Мережковский: *Павел I*; в: Д.С. Мережковский: *Павел I. Александр I. Большая Россия*; Москва, 1989, стр. 97.

³³⁹ З. Гиппиус: *Дмитрий Мережковский*; в: З. Н. Гиппиус. Собрание сочинений. Т-6. *Живие лица. Воспоминания. Стихотворения*; Москва, 2002, стр. 319-320.

³⁴⁰ Види књигу „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009.

формула требало је да значи да је убиство велики грех, али грех апсолутно нужен зарад будућег племенитог циља (З. Гипијус под њим подразумева Царство Духа, Вања у роману – будуће бескласно друштво у Христовој љубави).

Своје виђење поменуте формуле, овога пута у стиху, као својеврсни песнички одговор Савинкову на етичко-филозофска питања која роман *Коњ блед* покреће, З. Гипијус је изнела у августу 1911. године у песми *Не сказано*, у којој се терор освећује Христовим именом.

Већ први разговор Жоржа и Вање у роману одвија се у духу идеје религиозне револуције, чији је носилац Вања: „Слушай, ведь если любишь, много по настоящему любишь, то и убить тогда можно. (...) Пойми: нужно крестную муку принять, нужно из любви, для любви на все решиться. Но непременно, непременно из любви и для любви“ (КБ, 12-13). Као потврда, наводи се цитат из Јеванђеља (Јован 15,13) о давању душе за друге. Вања у себи носи кодекс понашања који је по Мерешковском својствен „људима Трећег Завета“: некористољубивост и несебичност, аскетизам, алтруизам и пожртвовано служење великом циљу човечанства. Две одлике Вањине посебно га приближавају поменутом типу: потпуна равнодушност према материјалним вредностима (заједничко свим члановима терористичке групе у роману) и асексуалност емоција (што га разликује од свих осталих чланова дружине). Јер, по Мерешковском, одрицање од материјалне основе представља пут ка моралном преображају човека у Царству Духа, док одрицање од пола и полног општења јесте пут ка физичком преображају.³⁴¹

Из Вањиних ставова који се откривају у разговорима са Жоржом, произилази осуда ниҳилизма и атеизма код револуционара, уместо које се прокламује „револуција у име Христа“, револуција за коју више нису важни само „земаљски“ социјални циљеви, већ „виши“ духовни смисао успостављања у Откровењу поменутог „царства љубави и правичности“, у духу, како смо видели, идеја Мерешковског и „нове религиозне свести“. Без обзира што у Вањи можемо запазити извесне аутобиографске црте („метафизичке“ сумње у исправност одабраног пута, идеја „греховности“ убиства или виђење терориста у духу хришћанских мученика идеје), на основу разрешења сижеа романа

³⁴¹ Подробније о томе види: Ю. Зобнин: *Дмитрий Мережковский*; Москва, 2008, стр. 212-213.

очигледно је да Савинков није био присталица идеја Мерешковског. Вања и Жорж су само привидни идејни опоненти, њихова дела и последице тих дела из изједначују – Вања је тек „религиозна“ варијанта Жоржа.

Нова религиозна свест није једина покушавала да повеже хришћанство са предстојећом или будућом револуцијом у Русији. Бурну слику револуционарних идејних стремљења у Русији почетком XX века употпуњују и идеје такозваног „хришћанског социјализма“, чији је активни „проповедник“ био публициста В. П. Свенцички. Он је један од оснивача московске револуционарне организације „Христианское братство борьбы“ (1905). У децембру 1906. на заседању Московског религиозно-филозофског друштва иступио је с рефератом који подржава терор у хришћанском духу *Террор и бессмертие*.³⁴² Написао је такође и молитву за покој душе погубљених терориста И. Каљајева, С. Балмашева, М. Спиридонове *Со святыми упокой*.³⁴³ Свенцички је, истовремено, био велики противник идеја нове религиозне свести и с њиховим носиоцима водио оштру полемику у недељнику *Век*. Осим ове очигледне везе са поимањем револуције и терора код Вање, блискост Свенцичког са Савинковљевим романом можемо запазити и у књижевној делатности идеолога хришћанског социјализма. Године 1908. објавио је роман *Антихрист (записки странного человека)*, у коме је хришћанске социјалисте приказао у акцији, преко јунака који стоји изнад (или изван) општеприхваћеног морала (концепција јунака која упућује на блискост са Жоржом и његовим ставовима етичког нихилисте-револуционара као и, за оба дела заједничка, форма записа. Роман Свенцичког изазвао је скандал међу истомишљеницима (готово онакав као и *Коњ блед* међу есерима), па је његов аутор био избачен из Московског религиозно-филозофског друштва.³⁴⁴

Стваралаштво Достојевског важно је и у одређивању књижевних прототипова Вањиног лика. Два главна јунака, Жорж и Вања, носиоци двају супротстављених поимања идејног убиства, могу се посматрати и као идејно раздвојени (расколотый!) на „хришћански“ и „демонски“ Раскољников, где

³⁴² Реферат је објављен у часопису *Вопросы религии*, Москва, 1908, вып. 2, стр. 3-28.

³⁴³ Обј. у брошури *Стойте в свободе*, 1906, 9 июля, № 1, стр. 11-12.

³⁴⁴ Подаци према: „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 149-150.

„идеја Наполеона“ постаје блиска Жоржу, а „идеја Растињака“, ³⁴⁵ алтруистичког убиства, се преноси на Вању. Вањи је, међутим, много ближи лик Соње Мармеладове, „грешнице-праведнице“, жртвоване из љубави према ближњем, која у себи носи неокаљану, чврсту веру у Христово милосрђе и чудо васкрсавања грешних. Попут Соње, и Вања својом вером, у сцени која подсећа на знамениту сцену читања Јеванђеља у *Злочину и казни*, кроз декламовање јеванђељских сцена које истичу веру у чудо васкрсења (васкрсење Лазарево, васкрсење Хроста, прича о Неверном Томи), покушава да Жоржа „врати“ на пут хришћанске вере и љубави. Окретање хришћанским идејама, по Вањи једина је могућност разрешења моралног питања „грешности“ убиства. Разлика између Соње и Вање, међутим, је у томе што Соња у потпуности одбацује убиство као највећи грех, док Вања, свестан тежине греха проливане крви, инсистира на њему („Убий, чтобы люди по Божьи жили“; КБ, 63) зарад будућег остваривања идеала. У таквом виђењу Вања прелази на супротни пол етичког поимања насиља, практично остајући на позицијама Великог Инквизитора, који будућу „срећу“ и рај на земљи заснива на насиљу.

Соња тражи да Раскољников понесе свој крст греха и искупи кроз покајање своју кривицу. Вања по сопственим речима преузима на себе крст греха, али никако не из жеље да се покаје за почињени грех – он инсистира на нужности самог греха, не одриче и осуђује убиство, већ, напротив, прихвата идеју политичког убиства, само јој придаје нову, религиозну семантику.

Вања попут Соње верује у чудо васкрсења грешника, чудо опраштања греха убици из чистих побуда. И он има улогу етичког „путоказа“ (при чему, за разлику од Соње, лажног путоказа) за главног јунака. Жорж, међутим, за разлику од Раскољникова, не прихвата овај пут, наслућујући сву његову привидност и лажљивост (КБ, 88; 118-119; 135-136).

У тренуцима када исказује веру да ће Христос својим милосрђем и њему опростити грех (КБ, 12-13; 14; 106), Вања постаје близак старом Мармеладову, који такође изражава наду у Христово милосрђе према њему и његовим гресима: „а пожалеет нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, он единый, он и судия“.³⁴⁶

³⁴⁵ К Мочульский: *Достоевский. Жизнь и творчество*; Париж, /1980/, стр. 231-232.

³⁴⁶ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф: М. Достоевский: *Собрание сочинений в 10-и томах*. Т-5; Москва, 1957, стр. 26.

Мерешковски у својој, у целини веома позитивној критици Вање, на овом месту види недоследност аутора у грађењу лика: „Нельзя верить в чудо Воскресения – и оставаться в терроре. Тогда убивать незачем – и нельзя, и не надо. Не должен ли был почувствовать этого и Ваня. Это вопрос не только мистический, но психологический“.³⁴⁷

Као утицај Достојевског може се посматрати и топос Сибира, места Вањиног прогонства, али и места његовог духовног прозрења где, по сопственим речима, јунак први пут спознаје Бога (КБ, 30-32).

Вањина вера у руски народ као изабрани Божји народ, доводи у везу Савинковљевог јунака са ликом Шатова из *Злодуха* Достојевског, који својим изразито религиозним погледима на руску историју и руску стварност у руском народу види „богоносца“. Наиме, Шатовљеве речи да је данас руски народ „на всей земле единственный народ „богоносец“, грядущий обновить и спасти мир именем нового бога и кому единому даны ключи жизни и „нового слова““³⁴⁸ лако се препознају у Вањиним ватреним изјавама: „Верую: наш народ, народ Божий, в нем любовь, с ним Христос. Наше слово – воскресшее слово: ей, гряди, Господи!..“ (КБ, 29).

Судбину Вање можемо посматрати и као својеврсни покушај аутора да реализује идеју Достојевског о даљој судбини Аљоше Карамазова. У дневнику А. С. Суворина забележене су идеје Достојевског, везане за наставак *Браће Карамазових* и Аљошу, који би у наставку великог романа имао главну улогу: „Тут же он /Достоевский – Б. Ч./ сказал, что напишет роман, где героем будет Алеша Карамазов. Он хотел его провести через монастырь и сделать революционером. Он совершил бы политическое преступление. Его бы казнили...“³⁴⁹

Осим идејне везе с Аљошом Карамазовом, критика је Вању доводила (у негативном контексту) у везу и с јунаком *Идиота*, кнезом Мишкином. В. Чернов, на пример, замера Савинкову да се изгубио међу шаблонима преузетим од Достојевског, да је Вања неуспешна комбинација Аљоше Карамазова и кнеза

³⁴⁷ Мерешковский – Савинкову. Май, 1908; в: „Революционное христовство“: Письма Мерешковских к Борису Савинкову. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 112.

³⁴⁸ Ф. Достоевский: *Бесы*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-7; Москва, 1957, стр. 261-262.

³⁴⁹ Цит. по: *Достоевский. Энциклопедия*. Сост. Н. Н. Наседкин; Москва, 2008, стр. 270.

Мишкина у јунаковом покушају да направи избор између љубави према људима и моралне догме.³⁵⁰ Чини нам се, ипак, да је довођење у везу с Мишкином погрешно, због саме чињенице да Савинковљев јунак крши основну хришћанску заповест „не убиј“, што је за кнеза-Христа с потпуно другачијим етичким поимањем Христовог лика и слова немогуће.

Покушај довођења у везу хришћанства и идејног убиства, револуционарно-идеолошке борбе срећемо још у *Православном катехизису* (1825) С. И. Муравјова-Апостола, једном од првих револуционарно-пропагандних текстова, који тако може бити један од извора за ставове „терористе у име Христове љубави“ – Вање.

Познати декабристички вођа у руску политичку борбу уноси идеју револуционарне пропаганде помоћу библијских текстова. У њему су револуционарни и религиозни – хришћански погледи сједињени у борби против цара-тиранина, за истинско ослобођење човека по Христовом завету вере и слободе.

Иако је религиозна основа (барем код неких револуционара, почев од декабриста, па преко народовољаца, све до есера с почетка XX века) у руској револуционарно-идеолошкој борби присутна, на њу се није обраћала пажња, пре свега из идеолошких разлога. На везу револуције и религије већ код декабриста, посебно С. И. Муравјова-Апостола, указују још Мерешковски (поменимо барем текст *Революция и религия*, 1907) и Г. В. Веденски (*Два лика декабристов*, вероватно 1919). Чини се да се Вања у роману придржава става Муравјова-Апостола о религиозности руског револуционара: „(...) религия всегда будет сильным двигателем человеческого сердца; она укажет путь к добродетели, поведет к великим подвигам русского (...), и доставит ему мученический венец“.³⁵¹ У Муравјову-Апостолу ватрени проповедник нове религиозне свести, Мерешковски, види једног од претеча ове мисли, повезујући тако револуционарне идеје декабриста с религиозним преображајем руског друштва. Као плод револуционарно-религиозних идеја настаје проглас Муравјова-Апостола из 1825. године, приликом неуспешног покушаја побуне черниговског пука, под насловом *Православный катехизис*. Већ сам наслов

³⁵⁰ В. Чернов: *Две бездны; Заветы*, 7/1912, стр. 112-143.

³⁵¹ *Записки И. И. Горбачевского*; Москва, 1916, стр. 46-47. Цит. по: Г. Вернадский: *Два лика декабристов*. Электронная версия: <http://krotov.info/history/19/1820/vernadsky.htm>.

довољно је индикативан и јасно упућује на религиозну, хришћанску страну револуционарне делатности.

Муравјов-Апостол у револуционарној борби види тежњу руског човека да, верујући у Бога, следећи Његове законе, учини подвиг и сруши тиранску царску власт и успостави власт једног цара – Христа, оружјем поврати одузету му слободу и поново у Русији успостави веру и правду, од Бога дату. Муравјов-Апостол поткрепљује своје ставове цитатом библијских текстова, што је, запажамо, и модел по коме Вања у разговору са Жоржом-опонентом износи своја револуционарно-религиозна убеђења, истоветна ставовима руског декабристе. Вања практично понавља теоријске ставове *Православног катехизиса*; и он се позива на одузету слободу (КБ, 28), о револуцији говори као о „Христовој“, револуцији у име Бога и Божје љубави, која треба да донесе погажену слободу, срећу и живот у љубави (КБ, 29) – управо оно на шта позива *Православни катехизис*. Исти идеали воде и Муравјова-Апостола и Вању у револуционарној борби, схваћеној као религиозној револуцији – вера, Христос, слобода, правда и подвиг у име те слободе и правде. Обојица своје идеје илуструју библијским цитатима, при чему је Вањи ближа Христова реч, Блага вест, док се Муравјов-Апостол углавном придржава Старог Завета. Овде, међутим, почива и разлика у поимању религиозне револуције код Вање и Муравјова-Апостола. И док декабристички вођа у револуционарном насиљу види само подвиг („Раскаяться в долгом раболепствии и, ополчась против тиранства и нечестия, поклясться: да будет всем един царь на небеси и на земли – Иисус Христос. (...) Те, кои воспротивятся святому подвигу сему, суть предатели, богоотступники... Взять оружие и следовать смело за глаголющим во имя Господне...“³⁵²), Вања је комплекснији у оцени проливања крви: он је свестан да је то грех, који се не искупљује сопственом смрћу. Са друге стране, он схвата да се зарад добра ближњих („пострадать за други своя“) крст греха мора прихватити, с вером да ће милосрђе Христово „препознати“ грех у име љубави и опростити га.

Православни катехизис Муравјова-Апостола као један од могућих извора Вањиних религиозно-револуционарних ставова, до Савинкова је лако

³⁵² Цитати из *Православног катехизиса* дају се по електронском издању: С. И. Муравьев-Апостол: *Православный катехизис*: http://az.lib.ru/m/murawxewapostol_s_i/text_0040.shtml.

могао да дође посредством Мерешковског који, како је поменуто, у религиозном виђењу револуционарне делатности руског декабристе види претече идеја „Боговластия“ које сам проповеда учењем о новој религиозној свести.

Вањине идеје засноване су на ратоборном поимању хришћанства и могле би се, по контрасту с пацифистичким идејама Л. Толстоја, оценити као „противљење злу насиљем“.

Ове идеје, после страшног искуства Октобарске револуције и грђанског рата, као идејно-филозофску концепцију осмислио је Иван Иљин кроз мисао о неопходности супротстављања злу силом, као легитимном облику борбе са злом (када су већ исцрпљени сви други облици), у религиозно-етичком кључу хришћанства. Иљинове идеје веома су блиске Вањином поимању убиства као греха, као и неопходности свесног прихватања на себе терета греха из љубави према другима, којима се наноси зло. „Носители православного меча“, како их Иљин назива,³⁵³ не смеју седети скрштених руку и тако дозвољавати злу да тријумфује, већ „вмешаться и пресечь злодейство физическим сопротивлением, идя сознательно на опасность, страдание, смерть и, может быть, даже на умаление и искажение (...) личной праведности“ (85-86). Апсолутна забрана насиља (попут заповести „не убиј“) не може се подржати, јер понекад посезање за мачем „может быть нравственно и религиозно обязательным“ (195). Али, истиче Иљин, „процесс расцвета добра и преображения зла осуществляется, конечно, любовью, а не принуждением, и противиться злу следует из любви и посредством любви“ (49; упор. Вањине ставове о убиству из љубави; КБ, 12-13). Хришћанин у свему мора да следи пут Христа, Његово прихватање света и неприхватање зла у свету, „повести со злом жизненно-смертную борьбу“. Управо у том праћењу Христа треба прихватити и муку света, муку зла и борбу са злом као завршетак сопственог пута ка крсту, чак смрти у борби од руке тог непријатељског зла. Да, слаже се Иљин, пут мача јесте неправедан пут, „но нет такого духовного закона, что идущий через неправедность идет к греху“ (204).

На етичка колебања Вање, Иљин „одговара“ једнозначно: Христос је проповедао љубав, али ниједном речју није осудио мач (208). „Крст греха“ о

³⁵³ Иван Иљин: *О сопротивлении злу силою*; в: И. А. Иљин: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-5; Москва, 1996, стр. 33. Надаље по овом издању, с указаном страницом у загради.

коме Вања говори, Ильин види као „подвиг“ (207; у духу Муравјова-Апостола), „героизм сознательно и убежденно принятой несправедности“ (207). „Духовный компромисс“ на који хришћански „маченосец“ иде, састоји се у томе што он „сознательно и добровольно приемлет волею нравственно-несправедный исход как духовно-необходимый“ (206). У таквом одређењу свог животног пута човек „полагает свою душу“ (208; сетимо се Вањиног позивања на библијску сентенцу о неопходности „за други своя положить душу свою“; КБ, 12), он „принимает не только бремя смерти. Но и бремя убийства“ (208). Оријентир у борби и оправдање, као и код Вање – јесте Христова љубав: „Христос учил любви; но именно любовь подьемлет многое: и жертву несправедности, и жертву жизни (...) именно любовь может побудить человека принять эту гибель“ (209).

Тако, чини нам се, Ильин у великој мери понавља однос према револуционарном насиљу (схваћеном такође у религиозном духу) Мерешковског и других носилаца идеје нове религиозне свести, формулисане кроз оксиморон „нельзя и надо“, што је суштина „духовног компромиса“ и „подвига“ „хришћанског маченосца“ у супротстављању злу силом, о коме пише Ильин.

Жорж – главни јунак. Идејни план главног јунака

Поетика терора

Идеолошки оквири романа условљавају и његову идејно-филозофску поруку. Проблем „права“ на туђ живот доводи се у контекст револуционарне борбе, али поприма и шире општељудско етичко значење. Тема политичког убиства, убиства због идеје са социјалне основе револуционарне борбе преноси њено тежиште и у први план ставља етичка питања, моралну оправданост идејног убиства. Феномен терора и терористичке борбе зато је елемент идејне основе романа, који се мора детаљније осветлити.

Тероризам, који је у великој мери утицао на политички развитак, па чак и психологију руског друштва, донедавно је практично био неистражена област за руску историографију. Терор је дуго време био табу тема за руске, пре свега совјетске историчаре. А и када није био табу, на феномен руског тероризма гледало се веома једнострано. За совјетску марксистичку историографију и публицистику индивидуални терор у Русији био је тек нерационално средство

идеолошке борбе, при чему су се народвољци и други носиоци револуционарног терора XIX века приказивали с херојским ореолом, док су терористи с почетка XX века из редова есера (као идеолошко-политички „конкуренти“, које треба дискредитивати) били само „револуционарни авантуристи“. У наглој промени ставова почетком деведесетих година XX века, многи историчари прешли су на потпуно супротно становиште, оцењујући револуционаре као кржаве злочинце, а њихове жртве као невинне мученике. У стварности је све, међутим, било много сложеније. Насиље је било обострано, свеопште, распиривале су га обе стране. Била је то, у извесном смислу, стравична аутодеструкција, самоистребљење нације захваћене идеолошким лудилом, добро познато, на жалост, у историјском развоју руског народа. У таквој ситуацији немогуће је, а питање је да ли има икаквог смисла покушавати одредити ко је више „крив“ или „одговоран“ за такво стање. Као узроке широких размера терористичке активности у Русији, како у последњој трећини XIX века, тако и у првој деценији XX века, наводе се разни фактори: разочарање у спремност широких слојева народа на устанак, пасивност највећег дела друштва према социјално-идеолошким питањима, готово никакав утицај јавног мњења на власт (ако је оно уопште и постојало), жеља за осветом режиму који се сурово обрачунавао са својим идејним противницима, поимање власти (и цара, пре свега) као неприкосновеног, Богом даног ауторитета, који се са растом атеистичких тенденција поима као узурпатор.

Као извори руског терора могу се одредити следећи историјски чиниоци:

- француска револуција, односно јакобинска диктатура, као први терористички модел политичке борбе;
- идеја тираномахије, античка у суштини, пренета на руски терен убиством цара Павла I;
- формирање средином XIX века руске, у суштини атеистичке, разночинске интелигенције (уместо дотадашње аристократске), која себи присваја право просуђивања ко треба да живи, а ко не;
- ширење нихилизма и, посебно, његовог основног принципа сведозвољености.

Међусобно тесно повезани, ово чиниоци припремили су терен да идеја систематске примене насиља против представника власти, идеја политичког убиства постане опште прихватљива ствар у Русији.

Средином XIX века у редовима руске политичке емиграције у западној Европи почиње да се ствара круг теоретичара револуционарног насиља – Бакуњин, Лавров, Ткачов, Степњак-Кравчински. Имајући у виду антички етички кодекс тираноборства, примењиван током читаве европске историје, кодекс по коме тиранин – узурпатор власти мора да буде прободен боджом (у руској верзији то је „кинжал“ – сетимо се Пушкинових песама *Вольность* или *Кинжал*), а убица мора да остане на месту убиства и не покушава да побегне, прихватајући искуство француске револуције, европских револуција 1848. године, Париске комуне, искуство Гарибалдијевих акција и групе „Млада Италија“, теоретичари будуће револуције осмишљавају теоријске основе за наслину промену друштвеног поретка у Русији.

Почетак практичног револуционарног терора савременоци су одређивали негде на граници 70-80-их година XIX века, када можемо говорити о спајању идеологије, организације и деловања. У исто време терор постаје систем деловања револуционарних организација и у другим земљама, а њиховом ширењу у великој мери помаже технички прогрес – проналазак динамита (који постаје најпопуларније терористичко оружје), као и развој средстава масовног информисања, телеграфа пре свега. То је у многеме појачало пропагандни ефекат терористичке акције.

Крајем XIX века у свету постоје три типа тероризма: анархистички терор у западној Европи и САД, тероризам у име социјалне револуције у Русији и борба за национално ослобођење с коришћењем терора у Ирској, Пољској, на Балкану, у Индији.

Пуцањ члана Ишутинове групе, Дмитрија Каракозова на цара Александра II, 4. априла 1866. године, представљао је почетак епохе револуционарног терора у Русији, који је трајао неколико наредних деценија. Терор као средство за постизање социјалних и политичких промена по први пут је у Русији отворено теоријски изнет неколико година раније, у пролеће 1862. у прокламацији *Молодая Россия* револуционара Петра Зајчњевског.

Прва доследно терористичка организација у Русији била је „Народная расправа“, коју је С. Г. Нечајев основао 1869. године. Нечајев је направио и списак лица која треба да буду ликвидирани, али једина терористичка акција коју је овај бескрупулозни авантуриста успео да оствари било је убиство И. И. Иванова, члана организације, који је отказао послушност ауторитарном вођи.

Убиство је откривено и скандал који је изазвало искомпромитовао је терор у револуционарном покрету на више година.

Нови полет терору дала је Вера Засулич 1878. године пуцњем у петербуршког градоначелника Ф. Ф. Трепова. Убрзо је уследио читав низ других терористичких напада, међу којима се својом дрскошћу издваја убиство шефа жандарма Н. В. Мезенцева, које је усред Петербурга 4. августа 1878. извршио С. М. Кравчински, касније познати писац и публициста (псеудоним Степњак-Кравчински), велики пропагатор идеја терора (програмска брошура *Смерть за смерть*, 1878, поводом убиства Мезенцева, романи *Подпольная Россия*; *Андрей Кожухов* и др.).

Главни носиоци терора 70-их година биле су „народњачке“ партије, које су као један од облика револуционарне борбе признавале и терор. Партија „Земля и воля“ (1876-1879), као прва сверуска централизована револуционарна организација која долази на смену малим изолованим кружоцима, на конгресу 1879. године у Вороњежу прихватила је терор као дозвољени облик борбе против режима. Терор је признавала и група „Свобода или смерть“ (у оквиру земљевољаца), а свакако најзначајнија „терористичка“ (иако је терор за њу био тек један од многобројних облика борбе) партија у то време била је „Народная воля“, настала расколом у редовима земљевољаца. Као циљ своје терористичке активности ова организација поставила је дезорганизацију власти и подстицање на акцију народне масе. Нужност терора народвољци су заснивали на чињеници да власт сурово прогони народњачке и да је цар Александар II лично одговоран за репресије у земљи, те да због тога заслужује смртну казну.

Борба за политичку слободу и социјалну правду путем политичког насиља теоријски је осмишљена у радовима познатог народвољца Н. А. Морозова. Већ 1879. године у *Летку „Земље и воље“* (*Листок „Земли и воли“*) објавио је чланак-проглас под називом *Значение политических убийств*.³⁵⁴ Политичко убиство, пре свега као чин освете властима, по њему је „осуществление революции в настоящем“. То је „самое страшное оружие для наших врагов, оружие против которого не помогают ни грозные армии, ни легионы шпионов“. Према мишљењу Морозова, неколико успешно изведених

³⁵⁴ Н. А. Морозов: *Значение политических убийств*; *Листок „Земли и воли“*, № 2-3, 22 марта 1879.

политичких убистава натерало је власти да прибегну посебним мерама заштите „к каким не принудили его /правительство – Б. Ч./ ни годы пропаганды, ни века недовольства во всей России, ни волнения молодежи“.³⁵⁵ Морозов је предложио и своју варијанту програма Извршног комитета „Народне воље“, али због превелике улоге која се придавала терору, већина чланова комитета овај појекат није прихватила. Нешто измењен и допуњен, под насловом *Террористическая борьба*, програм је објављен 1880. године у иностранству. Терористичка револуција, по Морозову, за разлику од масовне револуције, у којој народ убија сопствену децу, представља најправеднији облик борбе, јер кажњава само стварне кривце начињеног зла. „Не бойтесь царей, не бойтесь деспотических правителей, (...) потому что все они бессильны и беспомощны против тайного, внезапного убийства!“³⁵⁶

После доношења „смртне пресуде“ цару Александру II народвољци крећу у праву хајку на носиоца омраженог система. У јесен 1879. била су предузета три покушаја да се композиција царског воза дигне у ваздух. Затим је 5. фебруара 1880. експлодирала бомба у самом Зимском дворцу, коју је поставио С. Н. Халтурин. (у роману се помиње као „халтуринский взрыв“; КБ, 99). Цар није том приликом страдао, али убијено је или повређено неколико десетина људи. Најзад, 1. марта 1881. године група народвољаца убила је цара у бомбашком нападу на петербуршким улицама, којом приликом је настрадао и један од бомбаша, И. И. Грињевицки. Сви учесници у убиству Александра II брзо су били ухапшени и предати суду. Петоро њих – А. И. Жељабов, С. А. Перовска, Н. И. Кибалчич, Т. М. Михајлов и Н. И. Рисаков – осуђени су на смрт вешањем. Енергични кораци које је власт предузела на сузбијању терора после царубиства, довели су до тога да је готово читава партија народвољаца похапшена и осуђена на дугогодишње казне. Убиство цара тако с једне стране и јесте врхунац терористичке револуционарне делатности у Русији крајем XIX века али, са друге стране, овај догађај представља и неуспех терористичке активности – циљ није постигнут, народне масе нису се после цареве смрти дигле на устанак, популарност народвољаца нагло је опала, а сама партија

³⁵⁵ Цитирано према: О. В. Будницкий: *Терроризм глазами историка. Идеология терроризма*; в: *Вопросы философии*, 5/2004, стр. 3-19; електрон. версия: <http://logic.ru/ru/node/406>.

³⁵⁶ Цитирано према: О. В. Будницкий: *Терроризм глазами историка. Идеология терроризма*; в: *Вопросы философии*, 5/2004, стр. 3-19; електрон. версия: <http://logic.ru/ru/node/406>.

одлучном реакцијом власти практично је била уништена. Каснији покушаји да се обнови рад Народне воље није имао успеха. Последњи је био стварање Терористичке фракције партије Народна воља, на челу с П. Ј. Шевирјовом и А. И. Уљановом. Хапшењем чланова ове групе, после неуспешног атентата на цара Александра III 1. марта 1887. године, револуционарни терор у Русији престао је на неких 15 година.

Однос образованих слојева јавног мњења према радикалним идејама и ставовима у великој мери је погодовао популарности терора. Симпатије либералне јавности биле су увек на страни терориста. То су били хероји који су својим несебичним самопожртвованим делима, мотивисаним дубоком хуманошћу и бригом за потлачене, давали пример јунака-осветника. Добра илустрација односа руског јавног мњења према револуционарима терористима јесте кратка дијалогска литерарна форма И. С. Тургеева под називом *Порог* (1878). Млада девојка спрема се да постане револуционар, да пређе метафорички праг политичке борбе схваћене као етички чин личног жртвовања, чак и по цену прихватања злочина (убиство) на своју душу (запажамо идејно-фабуларну сличност са Вањом и његовим осмишљавањем сопственог учешћа у терору). Моралну снагу и одлучност будуће револуционарке средина оцењује двојако, то јест управо онако како се на револуционарно насиље у то време гледало у ондашњој Русији – за једне је она „дура“, за друге – „святая“. Револуционарно насиље у свести руског човека и руског друштва задржаће готово до данас овако супротстављене ставове. Занимљиво, и у исто време трагично, јесте то што се заступници оба мишљења позивају на Христов етички еталон како би придали на значају своме виђењу и оцени.

Двоструки, готово лицемерни однос према политичком насиљу, његово одобравање са „наших“ идеолошких позиција и оштра осуда оног супротног, од идеолошких противника, било је заједничка особина обеју супротстављених страна. Револуционарно-политичке партије су осуђивале режим за насиље према неистомишљеницима, али су на своје политичко насиље гледале као на нешто изнуђено, оправдану реакцију у макијавелистичком духу да циљ оправдава сва средства. Представници власти осуђивали су као неморалне терористичке акције с пуно невиних жртава, али ни једног тренутка нису одустали од веома сурових мера заштите власи и сопствених интереса, које су често подразумевале смртне казне. Насиље су чиниле обе стране, а само је оно

са супротне наилазило на осуду. На двоструки однос према политичком убиству упозоравао је још Владимир Соловјов. У свом чувеном говору, апелу цару Александру III да поштеди убице свога оца и тако покаже хришћанску самилост, руски филозоф рекао је између осталог и ово: „Народ русский не признает двух правд. А правда Божия говорит: не убий. Вот великая минута самоосуждения и самооправдания... Пусть царь и самодержец России заявит на деле, что он, прежде всего, христианин; как вождь христианского народа, он должен быть христианином“.³⁵⁷ Слично пише и Лав Толстој у чланку *Не убий* (1900), поводом убиства италијанског краља Умберта I. Толстој сматра да погрешну ствар чине и једни и други – владари и бунтовници против владара – јер убијају. Две стране не разликују се по својим поступцима: „Королям и императорам не только нельзя возмущаться на такие убийства, как Александра II или Гумберта, но должно удивляться, как так редки такие убийства после того постоянного и всенародного примера убийства, который они подают людям“.³⁵⁸ Толстој у духу хришћанске заповести „не убий“, сматрајући да је Христос својим учењем поништио старозаветно „око за око“, позива на обострани престанак убијања као једини морални чин, као и престанак подршке систему који слави убијање – војсци, освајањима, државној присили: „И потому не убивать надо Александров, Николаев, Вильгельмов, Гумбертов, а перестать поддерживать то устройство обществ, которое их производит. (...) Для того, чтобы не было угнетения народа и ненужных войн и чтобы никто не возмущался на тех, кто кажутся виновниками их, и не убивал их, надо, казалось бы, очень мало, а именно только то, чтобы люди понимали вещи, как они есть, и называли их настоящими именами; знали бы, что войско есть орудие убийства и собиране и управление войском – то самое, чего с такой самоуверенностью занимаются короли, императоры, президенты, – есть приготовление к убийству“.³⁵⁹ Толстојев текст *Не могу молчать* (1908), упућен представницима власти, јасно поручује да су насиље револуционара и насиље државе подједнако неприхватљиви: „Они /революционеры – Б. Ч./ делают совершенно то же, что и

³⁵⁷ Цит. по: Д. С. Мережковский: *Революция и религия; Русская мысль*, кн. II, 1907, стр. 83.

³⁵⁸ Л. Толстой: *Не убий*, в: Л. Н. Толстой: *Собрание сочинений в 20-и томах*. Т-16; Москва, 1964, стр. 527.

³⁵⁹ Л. Толстой: *Не убий*, в: Л. Н. Толстой: *Собрание сочинений в 20-и томах*. Т-16; Москва, 1964, стр. 533-534.

вы, и по тем же побудительным причинам. Они так же, как и вы, находят под тем же (...) заблуждением, что одни люди, составив себе план о том, какое, по их мнению, желательно и должно быть устройство общества, имеют право и возможность устраивать по этому плану жизнь других людей. Одинаково заблуждение, одинаковы и средства достижения воображаемой цели. Средства эти – насилие всякого рода, доходящее до смертоубийства. Одинаково и оправдание в совершаемых злодеяниях. Оправдание в том, что дурное дело, совершаемое для блага многих, перестает быть безнравственным и что потому можно, не нарушая нравственного закона лгать, грабить, убивать“.³⁶⁰

И у *Коњу бледом* главни јунак указује на недоследан став према политичком насиљу, које зависи од идеолошке позиције критичара: „Говорят еще, что министра можно убить, а революционера нельзя. Говорят и наоборот. (...) И я не пойму никогда, почему убить во имя свободы хорошо, а во имя самодержавия дурно“ (КБ, 8). И у редовима партијске идеолошке пропаганде види исто лицемерје (КБ, 23), Вањи замера на двоструким аршинима (КБ, 118; 136).

Средином 90-их година XIX века од различитих наонародњачких група и партија формира се партија социјалиста-революционара (есера), иако је формално партија тек у јануару 1902. званично обнародовала своје постојање. Као легални метод борбе терор се појављује већ у програмима ових група. Тако програмски текст Савеза социјалиста-революционара *Наши задачи* из 1900. године главну улогу у ширењу идеја социјализма придаје револуционарној партији, која се служи систематским терором против представника власти. И Радничка партија политичког ослобођења Русије поставила је као свој основни задатак борбу за политичку слободу путем терора. Управо је у овој партији стасао и истакао се Григориј Гершуни, први вођа терористичког огранка партије есера.

Циљ, задаци и принципи организовања терористичке делатности партије есера формулисани су у тексту *Террористический элемент в нашей программе*, објављен у седмом броју илегалног партијског гласила *Революционная Россия* 1902. године. Аутор текста, један од најзначајнијих идеолога и руководилица

³⁶⁰ Л. Толстой: *Не могу молчать*; в: Л. Н. Толстой: Собрание сочинений в 20-и томах. Т-16; Москва, 1964, стр. 559.

партије есера, В. М. Чернов, образлаже како терористичка активност не само што је „потребна“ и „сврсисходна“, већ је „неопходна“ и „неизбежна“. Посебна пажња придаје се тзв. централном терору, усмереном против високих државних чиновника, носилаца реакције, у почетку без захтева за убиством цара, али у каснијим прогласима и царубиство ће се разматрати као легитимно средство. Терор је неопходан пре свега као средство заштите, оруђе нужне самоодбране друштва од самовоље власти. Терористички напади важни су и као агитационо средство које може да промени став хиљада људи према револуционарима и њиховој борби брже него месеци партијске пропаганде. Терор је, по Чернову, важан и због његовог дезорганизационог деловања на владајуће кругове. Велика пажња посвећује се и питању међусобног односа терора и масовне партијске активности, као и моралном оправдању политичког убиства. Терор подрива ауторитет централне власти, али он није једини нити довољан облик борбе. Чернов истиче да терор није „самодовлеющая система борьбы, которая одною собственной внутренней силой неминуемо должна сломить сопротивление врага и привести его капитуляции“, већ подвлачи да је он „лишь один из родов оружия, находящихся в руках одной из частей нашей революционной армии“.³⁶¹ Терор може бити ефикасан само у заједничком деловању с другим облицима револуционарне борбе: „Отнюдь не *заменить*, а лишь *дополнить* и *усилить* хотим мы массовую борьбу смелыми ударами боевого авангарда, попадающими в самое сердце вражеского лагеря“.³⁶² Руководићу улогу у организовању терористичке делатности има партија: „Партия социалистов-революционеров как целое отнюдь не думает искать в террористической борьбе какого-то мистического, единоспасающего и всеразрешающего средства (...). Но это для нее одно из самых крайних и энергичных средств борьбы с самодержавной бюрократией, сдерживания правительственного произвола, дезорганизации правительственного механизма, агитации и возбуждения энтузиазма и боевого духа в самой революционной среде. (...) Террористические удары должны быть делом организованным. (...) Партийный контроль и партийное регулирование

³⁶¹ /В. Чернов/: *Террористический элемент в нашей программе; Революционная Россия*, 7/1902; цит. по: *История терроризма в России в документах, биографиях, исследованиях*. Автор-составитель О. В. Будницкий; Ростов на Дону, 1996, стр. 204.

³⁶² /В. Чернов/: *Террористический элемент в нашей программе; Революционная Россия*, 7/1902; цит. по: *История терроризма в России в документах, биографиях, исследованиях*. Автор-составитель О. В. Будницкий; Ростов на Дону, 1996, стр. 205.

предотвратят опасность – как бы террористическая борьба не оторвалась от всей остальной революционной борьбы, не превратилась бы во что-то самодовлеющее.³⁶³ (...) Но если таким образом в тактическом отношении необходимо координирование борьбы террористическими средствами со всеми прочими формами революционной деятельности и борьбы, то в техническом отношении не менее необходимо отделение ее от прочих функций партии. Строгое идейное единство и не менее строгое организационное разделение“.³⁶⁴ Цинични је парадокс историје да човек који никада лично није учествовао у терору, пише о његовој неопходности и сврсисходности, чак износи морално оправдање политичког убиства: „Самый характер террористической борьбы, связанный прежде всего с пролитием крови, таков, что все мы рады ухватиться за всякий аргумент, который избавил бы нас от проклятой обязанности менять оружие животворящего слова на смертельное оружие битв. Но мы не всегда вольны в выборе средств“.³⁶⁵ Али насиље власти је тако велико да нико нема право да ћутке трпи, и зато „в этой стране, согласно нашей нравственности, мы не только имеем нравственное право – нет, более того, мы нравственно *обязаны* положить на одну чашку весов – все это море человеческого страдания, а на другую – покой, безопасность, самую жизнь его виновников“.³⁶⁶

Занимљива је чињеница да су есери своју терористичку активност заправо почели пре „званочно“ програмског објављивања терора као легитимног средства политичке борбе. Наиме, чланак Чернова појавио се као „теоријски одговор“ на већ изведену практичну акцију – убиство министра унутрашњих послова Д. С. Сипјагина 2. априла 1902. Још један важан програмски чланак Чернова, под насловом *Террор и массовое движение*, објављен је 1903. у листу *Революционная Россия* после убиства уфимског

³⁶³ Упоредимо с овим Жоржов став у роману, његов презриви однос према партијским инструкцијама и партијским теоретичарима. За њега убиство генерал-губернатора више нема никакве везе с партијом или идејном бирбом, већ постаје циљ личне борбе.

³⁶⁴ /В. Чернов/: *Террористический элемент в нашей программе; Революционная Россия*, 7/1902; цит. по: *История терроризма в России в документах, биографиях, исследованиях*. Автор-составитель О. В. Будницкий; Ростов на Дону, 1996, стр. 205-210.

³⁶⁵ /В. Чернов/: *Террористический элемент в нашей программе; Революционная Россия*, 7/1902; цит. по: *История терроризма в России в документах, биографиях, исследованиях*. Автор-составитель О. В. Будницкий; Ростов на Дону, 1996, стр. 193.

³⁶⁶ /В. Чернов/: *Террористический элемент в нашей программе; Революционная Россия*, 7/1902; цит. по: *История терроризма в России в документах, биографиях, исследованиях*. Автор-составитель О. В. Будницкий; Ростов на Дону, 1996, стр. 194-195.

губернатора Н. М. Богдановича. По фихтеанском моделу, „чин“ је поново стајао испред „чињенице“, акција испред теорије.

Стари револуционар 70-х година, истакнути члан партије есера Л. Е. Шишко, терор је оцењивао са становишта политичких околности у Русији и за терористичке нападе тврдио да је „трудно не видеть в них один из двух единственно возможных теперь способов политической борьбы. Другим способом остается вооруженное восстание. Вне этих способов политическая борьба невозможна теперь в России. (...) Не социалисты-революционеры ищут насильственных средств: им объявлена истребительная война со стороны представителей голого насилия“.³⁶⁷

Пропагирајући тактику индивидуалног терора, есери су тврдили да је „маса“ немоћна против самодржавља, јер јој оно супротставља полицију и жандармерију, док му против „неухватљивих“ терориста не помаже никаква сила. Пропагатори терора тврдили су да сваки „херојски“ напад у масама буди дух борбе и смелости. Читава партија есера идентификовала се у свести многих с њеним терористичким органом, Бојевом организацијом (сетимо се речи терористе Ивана Каљајева да „есер без бомбе није есер“).

Током 1901-1902. формира се терористичко крило партије, Бојева организација партије есера, с Григоријем Гершунијем, а после његовог хапшења 1903. године са Евно Азефом на челу. Бојева организација је мала, конспиративна оперативна група, која је у периоду од 1902. до 1908. припремила, организовала и извршила велики број терористичких напада. Важну улогу у руковођењу организацијом, осим Азефа, имали су и М. Гоц и Б. Савинков. Савинков је, слажу се сви, био добар пропагатор терора: „Задача Савинкова, с которой он отлично справлялся, – подбирать для „участия в терроре“ подходящих людей, готовить их психологически, вдохновлять на самопожертвование ради великих идеалов справедливости и свободы“.³⁶⁸

Први практични терористички чин Бојеве организације било је већ поменуто убиство министра унутрашњих послова Сипјагина, априла 1902. године, које је организовао Г. Гершуни, а извршио С. Балмашев. Гершуни је

³⁶⁷ Л. Э. Шишко: *Открытое письмо Ж. Жоресу*; цит. по: *История терроризма в России в документах, биографиях, исследованиях*. Автор-составитель О. В. Будницкий; Ростов на Дону, 1996, стр. 245-247.

³⁶⁸ Игорь Архипов: *Борис Савинков: террорист и литератор*; *Звезда*, 10/2008, стр. 107.

касније поводом ове акције говорио: „В начале было дело (...). Гордиев узел разрублен. Террор доказан. Он начат. Все споры излишни“.³⁶⁹ И био је у праву. Убиство Сипјагина отворило је пандорину кутију нове етапе у револуционарној борби с аполутизмом – епохе терора почетка XX века. Тих година пред прву руску револуцију активност Бојеве организације била је усредсређена на припрему напада на највише носиоце власти: министре, чланове царске породице, губернаторе. Неке од најзначајнијих жртава есерског терора били су: министар унутрашњих послова Плеве 1904. године, московски генерал-губернатор велики кнез Сергеј Александрович 1905. године, харковски и уфимски генерал-губернатори. Највећи број акција био је непосредно пред револуцију 1905. Бојева организација била је строго конспиративна, њена делатност била је аутономна у односу на руководеће органе партије есера. Није било лако постати њен члан и, истовремено, била је то велика част. После убиства Плевеа, у августу 1904. донет је статут Бојеве организације, у коме је формулисан њен задатак – борба са самодржављем путем терористичких акција. Руководећи орган био је комитет, коме су се потчињавали сви чланови. Осим Бојеве организације, створен је и велики број локалних бојевих дружина.

На првом конгресу партије есера у јануару 1906. утврђен је и програм партије, чији је аутор био В. Чернов. У програму стоји да ће партија водити револуционарну борбу у свим облицима који одговарају конкретним условима руске стварности, па и о ним насилним, који укључују и терор као легитимно средство борбе.

Први морални „удар“ на терористичку борбу у редовима есера одиграо се револуционарне 1905. године. Наиме, царски манифест од 17. октобра легализовао је партијски политички рад и тиме довео у питање наставак терористичке борбе. Дискусија о етичности истовремене легалне парламентарне политичке борбе и, у исто време, илегалног терористичког метода, потресала је и делила партију есера наредних неколико година. Борис Савинков био је један од ретких чланова ЦК партије есера који је био против распуштања или замрзавања рада Бојеве организације, сматрајући да ће одустајање од терора ослабити партију. Моралну контроверзу у ставу да се насилним и илегалним

³⁶⁹ Цит. према: Б. Николаевский: *История одного предателя. Террористы и политическая полиция*; Берлин, 1932, стр. 56.

методама треба борити против система који партија легално признаје и сама у њему учествује својим парламентарним деловањем, Савинков није видео. Одроз ових партијских размимоилажења налазимо и у *Коњу бледом*, у репликама Андреја Петровича и директивама које из комитета доноси о прекидању-појачавању терора (КБ, 19-20; 75-76; 116).

Терористичка активност, спектакуларна убиства (најчешће у бомбашким нападима или постављањем динамита, али било је и других облика) у по бела дана, на јавним местима, и поред неминовних невиних жртава, донели су велику популарност партији есера. Јавно мњење, готово у потпуности било је на страни терориста, парцепираних као хероји и мученици идеје. Сељаци, међутим, (за чију су се добробит, уосталом, есери и борили пре свега) били су далеко од свих револуционарних партија, па и есера, и према „бомбашима“ су се односили изразито непријатељски.

Други велики потрес за терор уопште било је 1909. године раскринкавање двоструке игре првог човека Бојеве организације, свемоћног Азефа, за кога се испоставило да је дугогодишњи издашно плаћани полицијски сарадник и провокатор. Морално компромитовање терора одразило се и на његовим учесницима, уносећи дух сумње, разочарања и апатије, као и увереност у редовима руководства партије есера да је терористичка борба у оваквим околностима терет и контрапродуктивна за популарност партије, па да је треба напустити и укинути Бојеву организацију. Без обзира на покушаје Б. Савинкова да током 1909-1911. обнови терористичку активност и без Азефа, да тако одбрани част и сачува углед терора (покушаји су се завршили апсолутним неуспехом сваке планиране акције, уз откривање нових провокатора и сарадника полиције), у датим околностима општег неповерења, сумње, издаје и провокације, терор као метод револуционарне борбе постао је и политички и психолошки немогућ. Ударац који је Азефова издаја задала есерима био је толики да се партија од њега никад више није успела опоравити у потпуности.

Како год да било, есери су обновили народњачку терористичку традицију у руском револуционарном покрету почетком XX века и за то сноси историјску одговорност. Више од 30 успешних терористичких напада који су у организацији Бојеве организације изведени, оставило је особени печат на руски револуционарни покрет. Терор као снажно оруђе у борби признавали су и припадници режима. Министар унутрашњих послова П. Н. Дурново о терору је

говорио: „Терроризм – это очень ядовитая идея, очень страшная, которая создала силу из бессилия“.³⁷⁰

После неуспеха прве руске револуције 1905. године у руском јавном мњењу преиспитује се и оцена терора. Василиј Розанов био је међу првима који су јавно осуђивали терор. Основу терора Розанов види на следећи начин. У политици је само физички корен тероризма; метафизички корен терора он изводи из дравног принципа људске историје – жртвовања – и појма саме „жртве“; идејне основе европског револуционарног терора Розанов налази у религиозним јересима о изгубљеном рају и размишљањима Ж. Ж. Русоа о човековом повратку природном стању првобитне невиности. Као велике борце против револуционарног нихилизма као основе терора и политичког убиства он издваја Достојевског. Розанов је имао разумевање за право гладног на насиље, али је категорично одбацивао било какву идеолошку основу која оправдава убиство са становишта социјално-политичких односа. Неуморно је у штампи иступао против величања терориста. Позната је серија његових текстова у листу *Новое время* током 1909. године. Велики одјек имао је, на пример, текст *Сентиментализм и притворство как двигатель революции*, објављен 17. јула, или пак текст *О психологии терроризма*, од 25. јула, као полемика са супружницима Мерешковски. Розанов стално истиче атеизам („безбожие“) и ничеанску беспринципијелност као основне разлоге што терористи имају успеха у борби с руском државношћу, која на себи носи крст одговорности пред Богом, царом и народом, дакле морално је одговорнија па самим тим и рањивија.³⁷¹

И руски мислиоци окупљени око зборника *Вехи* (1909) у идеји политичког убиства виде апологију етичког нихилизма, „отражение метафорической абсолютизации ценности разрушения“.³⁷² Један од аутора зборника, Семјон Франк, даје добар психолошки пут развоја револуционара, пут од љубави до мржње и оправдавања убиства: „Социалист – не альтруист; правда, он также стремится к человеческому счастью, но он любит уже не живых людей, а лишь свою идею – именно идею всечеловеческого счастья.

³⁷⁰ Цит. по: О. В. Будницкий: *Терроризм глазами историка. Идеология терроризма*; в: *Вопросы философии*, 5/2004, стр. 3-19; електрон. версия: <http://logic.ru/ru/node/406>.

³⁷¹ Датом темом бави се историчар А. В. Ломоносов. В. нпр. његов текст *Политический террор глазами Василия Розанова*, електрон. издање: www.istorya.ru/referat/referat2/76243.php.

³⁷² С. А. Франк: *Этика нигилизма*; в: *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции*; Москва, 1909, переизд. „Посев“, Франкфурт, 1967, стр. 195.

Жертвывая ради этой идеи самим собой, он не колеблется приносить ей в жертву и других людей. В своих современниках он видит лишь, с одной стороны, жертвы мирового зла, искоренить которое он мечтает, и с другой стороны – виновников этого зла. Первых он жалеет, (...) последних он ненавидит (...). Это чувство ненависти к врагам народа и образует конкретную и действенную психологическую основу его жизни. Так из великой любви к грядущему человечеству рождается великая ненависть к людям, страсти к устроению земного рая становятся страстью к разрушению, и верующий народник-социалист становится революционером³⁷³.

У пропаганды русскогo террора створио се још у XIX ореол мученика око чланова револуционарно-терористичких група. Сетимо се Њекрасовљевих ватрених стихова: „Иди в огонь за честь отчизны,/ За убежденья, за любовь.../ Иди и гибни безупречно,/ Умрешь не даром: дало прочно/ Когда под ним струится кровь...“ (*Поэт и гражданин*, 1855-56). Лењин је у народовољцима видео херијски пример за сваког руског револуционара. По њему су они „проявили высочайшее самопожертвование и своим героическим террористическим методом борьбы вызвали удивление всего мира. Несомненно, эти жертвы пали не напрасно, несомненно, они способствовали – прямо или косвенно – последующему революционному воспитанию народа“³⁷⁴.

Извршена убиства објашњавана су много чешће моралним него политичким разлозима – дужношћу, чашћу, моралном самопожртвованошћу, обавезом према слабијем ближњем. Проливена крв „искупљивала“ се жртвовањем самог убице, његовом добровољном предајом властима после извршеног чина. Важну промену уноси својим програмским текстовима Н. Морозов, који дозвољава могућност да се убица сакрије и свој живот не преда у замену за проливену крв: „Здесь правосудие совершается, но исполнители его могут остаться и живы“³⁷⁵. Касније се организација терористичких дружина дели на две неједнаке групе: у једној, малобројној, налазе се теоретичари и идеолози терора, планери и организатори акција; у другој, бројнијој, налазе се

³⁷³ С. А. Франк: *Этика нигилизма*; в: *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции*; Москва, 1909, переизд. „Посев“, Франкфурт, 1967, стр. 193.

³⁷⁴ В. И. Ленин: *Доклад о революции 1905 года*; в: В. И. Ленин: *Полное собрание сочинений*. Издание пятое. Т-30; Москва, 1973, стр. 315.

³⁷⁵ Цит. по: М. Одесский, Д. Фельдман: *Поэтика террора (А. Пушкин, Ф. Достоевский, Андрей Белый, Б. Савинков)*; *Общественные науки и современность*, 2/1992, стр. 87.

конкретни извршиоци, „бомбаши“. Други су и даље себе приносили на жртву вишим идејним интересима; први су, шаљући друге у смрт, сами остајали поштеђени директне акције, чували се за будуће планирано преузимање власти и реализацију политичког програма. И једни и други, међутим, са готово религиозним жаром, величали су „подвиг“ терористичког чина. Прогласи попут овог, у есеровском листу *Революционная Россия*, 1. маја 1901. године, говоре о снази и храбрости борца за правду: „Если есть отвага в груди, ты заставишь обывателя поверить в твою силу, а правительство затрепетать перед твоей решительностью. Если есть отвага в груди, ты не побоишься, не только нагаек, но и виселицы. Если есть много отваги в груди, прямо и смело к врагу подходи и срази его острым кинжалом“.³⁷⁶ У готово религиозној екстази Чернов слави терористичку борбу, која „подняла бы высоко престиж революционной партии в глазах окружающих, доказав на деле, что революционный социализм есть единственная нравственная сила, способная наполнять сердца таким беззаветным энтузиазмом, такой жаждой подвигов самоотречения, и выдвигать таких истинных великомучеников правды, радостно отдающих жизнь за ее торжество!“³⁷⁷ Треба напоменути да су есери јасно разликовали идејно убиство од оног извршеног из личних побуда, ни у ком случају не одобравајући ово друго. Тако терориста Јегор Сазонов, у писму из тамнице после убиства министра Плевеа, пише: „Личных мотивов к убийству министра Плеве у меня не было. (...) я никогда бы не поднял руку на жизнь человека по личным побуждениям“.³⁷⁸ По речима В. Зензинова, познатог публицисте и припадника Бојеве организације есера, „для нас, молодых кантианцев, признававших человека самоцелью и общественное служение обуславливавших самоценностью человеческой личности, вопрос о терроре был самым страшным, трагическим, мичительным. Как оправдать убийство и можно ли вообще его оправдать? Убийство при всех условиях остается убийством. (...) Единственное, что может его до некоторой степени, если не оправдать, то субъективно искупить, это принесение при этом в жертву своей собственной

³⁷⁶ Цит. по: В. Е. Кельнер: *На волнах террора*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 6.

³⁷⁷ /В. Чернов/: *Террористический элемент в нашей программе*; *Революционная Россия*, 7/1902; цит. по: *История терроризма в России в документах, биографиях, исследованиях*. Автор-составитель О. В. Будницкий; Ростов на Дону, 1996, стр. 203.

³⁷⁸ Цит. по: В. М. Чернов: *Перед бурей*; Нью-Йорк, 1953, стр. 187.

жизни. С морально-философской точки зрения акт убийства должен быть одновременно актом самопожертвования³⁷⁹. Позивањем на немачку филозофију, на Кантов морални императив, право на политичко убиство добило је и филозофску подлогу.

Патосом моралне поуке одјекују речи Ивана Кљајева, убице великог кнеза Сергеја Александровича, изречене за време суђења: „Не правда ли, благочестивые сановники, вы никого не убили и опираетесь не только на штыки и закон, но и на аргументы нравственности (...) вы готовы признать, что существуют две нравственности. Одна для обыкновенных смертных, которая гласит: „не убий“, „не укради“, а другая нравственность политическая для правителей, которая им все разрешает. И вы действительно уверены, что вам все дозволено и нет суда над вами“ (ВТ, 102). У духу хришћанских моралних заповести, али и Христове жртве, Каљајев осмишљава и своје место и улогу у терору: „Но где же тот Пилат, который, не омыв еще рук своих от крови народной, послал вас сюда строить виселицу“ (ВТ, 102). Каљајев је у терору видео „не только наилучшую форму политической борьбы, но и моральную, быть может, религиозную жертву“ (ВТ, 46). У духу Христовог подвига видео је терор и већ поменути Плевеов убица, Јегор Сазонов, када је са робије писао: „Я считаю, что мы – социалисты – продолжили дело Христа, который проповедывал братскую любовь между людьми и умер как политический преступник, за людей. Не слава прельщала нас. После страшной борьбы и мучений только под гнетом печальной необходимости мы брались за меч“³⁸⁰.

Проповедање терора подразумевало је и лично учешће у њему. Тако Зензинов у својим успоменама резонује: „Все мы, социалисты-революционеры, без исключения исповедывали и проповедовали его /террор – Б. Ч./ Но можно ли проповедовать, не неся за это личной ответственности, не делая самому то, к чему призываешь других?// Вопрос о терроре вставал как моральная проблема (...). Перейти от общей партийной работы к террористической было для меня естественным и логическим дальнейшим шагом. Разве не является революционный террор апогеем, высшей точкой продолжения революционной энергии, актом последнего самопожертвования во имя самых дорогих идеалов,

³⁷⁹ В. М. Зензинов: *Пережитое*; Нью-Йорк, 1953, стр. 61.

³⁸⁰ Цит. по: Г. Иоффе: *То, что было. К 130-летию со дня рождения Б. Савинкова*; *Новый журнал*, 254/2009; електрон. версия: <http://magazines.russ.ru/nj/2009/254/io17.html>.

ради которых можно и умереть?³⁸¹ Ако подржаваш терор, онда и сам мораш учествовати у њему – тако су мислили и други терористи, чланови Бојеве организације, попут Каљајева, Вноровског, Мојсејенка, М. Бењевске (види нпр. речи Вноровског: „Я социалист-революционер, признаю террор, значит должен делать его“; ВТ, 130; или пак речи Каљајева: „Ведь с.-р. без бомбы уже не с.-р. И разве можно говорить о терроре, не участвуя в нем?“; ВТ, 46). Неки историчари замерали су Савинкову управо то што није лично учествовао у терористичким акцијама: „Собственноручно он никого не убивал. Даже в экстраординарных ситуациях, когда не хватало метальщиков бомб, (...) Борис Викторович предпочитал оставаться в стороне, на безопасном расстоянии. Принести личную жертву на алтарь террора он был готов, но исключительно как организатор. Савинков чувствовал, что его призвание – руководить“.³⁸²

За теоретичаре и пропагаторе терора много већа морална одговорност лежала је на онима који се покорављу властима, трпе насиље и не узвраћају истом мером. Степњак-Кравчински јасно поручује: „Террор – ужасная вещь, есть только одна вещь хуже террора: это – безропотно сносить насилия“.³⁸³

По мишљењу многих историчара, највећи допринос моралном оправдању терора, а готово у исто време и моралној дискредитацији терора, дао је својим делима – мемоарско-публицистичким у првом случају, књижевно-уметничком у другом – најзначајнија и најконтроверзнија (после Азефа) личност есеровског терора, Б. Савинков. Његови есеји о друговима из Бојеве организације, Сазонову, Каљајеву, Дори Брилиант, максимилијану Швецјеру, представљају права револуционарна „житија“. Објављивана су током 1908-1910. у есеровским часпоисима у иностранству *Былое*, *Социалист-революционер*, у листу *Знамя труда*. Прво обједињено издање *Успомена терористе* (*Воспоминания террориста*), објављено је 1917-18. године на страницама часописа *Былое*, а као посебна публикација 1926. године у Харкову.

³⁸¹ В. М. Зензинов: *Пережитое*; Нью-Йорк, 1953, стр. 154.

³⁸² Игорь Архипов: *Борис Савинков: террорист и литератор*; *Звезда*, 10/2008, стр. 107.

³⁸³ Цит. по: Валентин Ерашов: *С бомбой, наганом и пером*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Москва, 1991, стр. 12.

Историчари у *Успоменама* најчешће виде пропаганду и идеализацију терора,³⁸⁴ али и изражавају сумњу у њихову потпуну истинитост, то јест у којој мери представљени ликови одговарају реалним личностима и њиховим идејним и моралним преоцбама, а у којој мери сликају ставове и мисли самог аутора. Надаље, историјска објективност се оспорава у многим конкретним случајевима; савременици су у аутору запазили сукоб хроничара и уметника, на уштрб првог: „автор-историк платит известную дань автору-художнику“.³⁸⁵ С обзиром да су *Успомене* настале с очигледном намером да се рехабилитује терор после раскривања Азефове издаје, отуд у њима и толика идеализација лика и дела чланова Бојеве групе есера.

Запажајући сталну потребу Савинкова да копира друге, историчар и публициста из редова есера М. Горбунов (Ј. Ј. Колосов) каже да је чак и портрете терориста у *Успоменама* Савинков дао не онаквима какви су заиста били, већ какви би, по њему, требало да буду, како би личили на јунаке *Коња бледог*.³⁸⁶ Како год се односили према објективности или историјској истинитости према представљеним портретима терориста, пада у очи да их аутор приказује као титане идеје, храбре, пожртвоване, високо моралне и свесне велике одговорности, али и велике жртве за будућност, на коју су спремни да пођу. Многи су приказани као дубоко религиозни, са снажним осећањем моралне обавезе, у духу христолике жртве: Каљајев (ВТ, 46), Дора Брилиант (ВТ, 48-49), Сазонов (ВТ, 49), Татјана Леонтјева (ВТ, 109), Марија Бењевска (ВТ, 170-171). Код чланова Бојеве организације, коју Савинков оцењује као „братство, жившее одной и той же мыслью, одним и тем же желанием“ (ВТ, 53), аутор запажа и присутну свест о греху убиства код неких чланова. Сликајући тако портрет Сазонова, Савинков помиње његово писмо с робије: „И тот же Сазонов впоследствии мне писал с каторги: „Сознание греха никогда не покидало меня“. К гордости и радости примешалось еще другое, нам тогда неизвестное чувство“ (ВТ, 54). Да ово није изоловани осећај само једног члана, говори и портрет терористе Суљатицког: „В Сулятицком гармонично

³⁸⁴ В. Е. Кельнер: *На волнах террора*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*, Ленинград, 1990, стр. 6.

³⁸⁵ Н. С. Тютчев: *Заметки о „Воспоминаниях“ Б. В. Савинкова*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 366.

³⁸⁶ М. Горбунов (Е. Е. Колосов): *Савинков как мемуарист*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 423.

сочетались две черты – основные черты психологии каждого террориста. В нем, в одинаковой степени, жили два желания: желание победы и желание смерти во имя революции. Он не представлял себе своего участия в терроре иначе, как со смертным концом, более того, он хотел этого конца: он видел в нем, до известной степени, искупление неизбежному и все-таки греховному убийству“ (ВТ, 235; упор. са веома блиским ставовима Вање у роману).

Колико *Успомене терористе* говоре о Савинковљевом поимању терора? Веома мало. Аутор се о терору изјашњава само на почетку публикације, кратком изјавом о прихватању терористичког метода борбе: „в вопросе террористической борьбы склонялся к традициям *Народной Воли*“ (ВТ, 25) Са друге стране, како је већ било речено, многи у ставовима јунака *Успомена* виде ауторове идеје и ставове. Ни самом Савинкову, наине, није био потпуно стран осећај жртве: „Элементы жертвенного героизма, тайного преступления и холодной жестокости сливались в жизни Савинкова в одно целое“.³⁸⁷ Са друге стране, Савинкову није недостајао ни осећај елитизма: „с идеологией террора он впитал идеи избранничества“.³⁸⁸ Неки му приписују и моралне дилеме о оправданости терора (нпр. Зинаида Гипијус: „Савинков сам как будто чувствовал себя убиваемым – убивая. Говорил, что кровь убитых давит его своей тяжестью“³⁸⁹). Други, пак, сматрају да морална преиспитивања нису била својствена терористима из редова есера, да је Савинков идеју преузео од прилично особеног члана Бојеве организације, Ивана Каљајева.³⁹⁰

Морална преиспитивања стоје и у основи његових књижевних дела која за тему имају терор: *Коњ блед* и *Оно чега није било*. Савинков је први у уметничкој форми белетристике проговорио о великим душевним превирањима у терористи, о „праву“ на убиство и дилемама око присвајања за себе тог права: „Борис Савинков раскрывает очень сложную природу терроризма, те внутренние силы, которые втягивают в него людей. По мнению автора, здесь

³⁸⁷ Мишљење К. Вендзјагољског, Савинковљевог блиског сарадника и саборца из времена грађанског рата, у: В. Е. Кельнер: *На волнах террора*; у: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 9.

³⁸⁸ В. Е. Кельнер: *На волнах террора*; у: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 11.

³⁸⁹ З. Гиппиус: *Дмитрий Мережковский*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т-6. Живые лица: Воспоминания. Стихотворения*; Москва, 2002, стр. 320.

³⁹⁰ М. Горбунов (Е. Е. Колосов): *Савинков как мемуарист*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 425.

перемешаны социальная ненависть, доведенные до экзальтированности и фанатизма религиозные чувства и ложно понятая романтика в сочетании с личной неудовлетворенностью, тщеславием, склонностью к авантюризму, и многим другим. Самому Савинкову кое-что из перечисленного, видимо, тоже не было чуждо³⁹¹.

У конечном одговору на „проклето питање“ терора, Савинков јасно заузима став хришћанског етичког кодекса, формулисан у заповести „не убиј“, ослањајући се, осим Библије, и на свог великог идејног претходника – Достојевског. Терор је погубан, пре свега по саме носиоце идеје, он доноси свеопшту деструкцију, из које се ништа не може касније изродити, како су то веровали његови пропагатори. На проливленој крви и без чврстих етичких начела, која важе како за читаву заједницу, тако и за сваког појединца понаособ – немогуће је градити било какву хуману идеју.

Многи, а пре свега сами учесници терора из редова есера, читаву моралну тематику, па још у духу хришћанског етичког кодекса сматрају апсолутно несвојственом есеровском терору. Један од руководилица есеровске партије В. Чернов овако даје портрет Савинкова-терористе: „Весь приподнятый, он в своих построениях ориентировался на самопожертвование, гибель, красивую смерть, а за ней – свободу России. Основная проблема для него была – суметь умереть. А тут вдруг лавиной обрушилась новая проблема – суметь жить“.³⁹² Дакле, деструкција и аутодеструкција, које задају основни тон његовој књижевности, биле су карактеристика самог Савинкова. Са друге стране, већина сабораца и лево оријентисане интелигенције тога времена и у *Успоменама терористе* и у романима Савинкова видела је неистинито, чак свесно дискредитујуће представљање идеје терора и њених носилаца. Тако један од уважених чланова партије есера и члан Бојеве организације, Н. С. Тјутчев каже: „Я не поклонник беллетриста Савинкова и не вижу в образах революционеров, которыми он дарил русскую литературу, живых людей. (...) образам революционеров, созданным беллетристом Савинковым, не суждено остаться в русской литературе, как типам революционеров периода расцвета Б/оевой/ Организации/ и, во-вторых, что беллетрист Савинков всюду и везде вредит

³⁹¹ Г. Иоффе: *То, что было. К 130-летию со дня рождения Б. Савинкова*; в: *Новый журнал*; 254/2009, електрон. версия: <http://magazines.russ.ru/nj/2009/254/io17.html>.

³⁹² В. М. Чернов: *Перед бурей*; Нью-Йорк, 1953, стр. 229-230.

образу Савинкова-революционера“.³⁹³ Тјутчев сматра да одлике терористе које Савинков даје у *Успоменама*, „несвойственны и даже противоречат умственно-моральной физиономии громадного большинства террористов, как народовольцев, так и социалистов-революционеров“.³⁹⁴ В. Чернов илуструје однос есера према *Коњу бледом*: „(...) морально- политическая сущность этого произведения одними воспринималась, как оплевывание террористов и партии, другими – как претензии на сверхчеловечество и проповедь аморализма“.³⁹⁵ Морално преиспитивање терора и христијанизација терористичке борбе по Чернову представља очигледан утицај „декадената“ и Мерешковског: „Эстетство и духовный аристократизм потом бросили Савинкова на время в сторону „христиан третьего завета“, Мережковского и Зинаиды Гиппиус, тогда почему-то вообразивших, что они должны создать какое-то „религиозное народничество“ и сделать религию душой революции“.³⁹⁶ О пресудном утицају филозофије „нове религиозне свести“ на покретање моралног питања терора, много више него ауторовом конкретном искуству у терору, приликом стварања како *Успомена*, тако и *Коња бледог*, говоре и историчари: „Его художественные произведения достаточно холодны и навеяны скорее декадентской литературой, чем внутренними переживаниями“.³⁹⁷

Како год да било, за разлику од дотадашње апологије терора у делима, рецимо, једног другог терористе-белетристе, Сергеја Степњак-Кравчинског (*Подпольная Россия; Андрей Кожухов; Штундист Павел Руденко; Домик на Волге*), са очигледном идеализацијом терористе, представљеног као снажна горда личност готово ничеанског типа, у делима Бориса Савинкова акценат је стављен на морално преиспитивање личности и њеног права да располаже туђим животом. Савинкову није занимљив канон (идеализован, историјски објективан или пропагиран), већ одступање од канона, његова деградација, деструкција и обесмишљавање. Дух и слово Библије, који су за Степњак-

³⁹³ Н. С. Тјутчев: *Заметки о „Воспоминаниях“ Б. В. Савинкова*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 366-367.

³⁹⁴ Н. С. Тјутчев: *Заметки о „Воспоминаниях“ Б. В. Савинкова*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 386.

³⁹⁵ В. М. Чернов: *Перед бурей*; Нью-Йорк, 1953, стр. 293.

³⁹⁶ В. М. Чернов: *Перед бурей*; Нью-Йорк, 1953, стр. 293.

³⁹⁷ О. В. Будницкий: *Терроризм глазами историка. Идеология терроризма*; в: *Вопросы философии*; 5/2004, стр. 3-19; електрон. версия: <http://logic.ru/ru/node/406>.

Кравчинског били добро оруђе у рукама револуционарне пропаганде (*Штундист Павел Руденко*, нпр.), за Савинкова су морални еталон за процењивање револуционарног терора и личности која га спроводи. Терор се са идеолошког плана сели на план личности и њену етичку страну.

Зато је у центру пажње однос према терору његових директних учесника – извршилаца, чланова терористичке дружине. Сваки од пет чланова дружине у роману има своје виђење терора и своје разлоге зашто је у њему. Имајући у виду историјске изворе за грађење ових ликова – чланове Бојеве организације партије есера, Савинковљеве саборце, вероватно је да јунаци у извесној мери осликавају и различите мотиве укључивања у терор појединих чланова есеровске терористичке организације. Са друге стране, у роману је веома слабо приказан однос власти, као и јавног мњења према терору. Разлог за то је, пре свега, форма романа – забелешке вође терористичке дружине, коме није много стало до мишљења друге, непријатељске стране. Официјелно виђење терора као изразито негативног дато је у новинским текстовима, који описују поједине терористичке акције. Вокабулар ових текстова верно одражава званични став власти према есеровском терору: они су „преступная шайка“, њихова акција је „злодейский умысел“ (КБ, 70), „злодейское дело“ (КБ, 93). Ставова и реаговања обичних људи, који нису нити у терору, нити припадници власти над којима се терор спроводи – има веома мало. Савинков у роману не приказује подршку коју су идеје терора имале у широким грађанским интелектуалним круговима до револуције 1905. Можда зато што је роман настао у време после револуције, време „отрежњења“ јавности, када наступа и разочарање у терористичке методе. Роман „раскривава“ тезу идеолога терора да се политичко насиље врши у име и за народне масе, за њихову сутрашњу слободу: за аутора бележака, носиоца идеје терора, Жоржа, маса нема своје мишљење, став, она је стадо достојно презира. Само једном, у крчми, главни јунак послушаје равнодушни разговор за суседним столом, двојице малограђана који у терористичким нападима виде наумитну судбину, али не и своје „ослобођење“: „Это уж, как от Бога кому, (...) одному значит пуля, другому – бомба“ (КБ, 39); „– А нашего, Сенька, слышь, бомбой. (...) И помяни мое слово: не иначе, как разорвут его“ (КБ, 40). Једино Јелена, вољена Жоржа, кроз личну љубавну драму, којом је повезана с терором, изражава забринутост за вољеног, али и стално поставља питање, „зашто“, чему проливање крви: „Но, скажите, зачем убивать... Зачем? (...) А вы думаете о чем?

Живете чем?.. Смертью?.. Милый, зачем?“ (КБ, 46). А једини одговор који добија јесте: „Ј так хочу“.

Своје учешће у терору идеолошким мотивима образлаже само један члан Жоржове дружине – Хенрих. Он је „ортодоксни“ следбеник партијских идеја, верује у паролу есера „в борьбе обрешь ты право свое“, убеђен да је терор неопходан за достизање слободе, „что так нужно для победы социализма“ (КБ, 12). Хенрих верује у будући „рај на земљи“, чека дан када ће робови победити тлачитеље, верује у социјални преображај путем револуционарног насиља: „Теперь увидят, как мы сильны, поймут, что партия победит, не может не победить“ (КБ, 124). На директно Жоржово питање зашто је у терору, Хенрих одговара: „Так не могу я не идти. Какое право имею я не идти?.. Ведь нельзя же звать на террор, говорить о нем, желать его и самому не делать“ (КБ, 82; ставови, како смо видели, уобичајени у редовима бомбаша из Бојеве организације есера). Ипак, управо Хенриховим пропустом пропада планирана акција (КБ, 80-82). Главном јунаку, аутору бележака, „правоверни“ Хенрих није занимљив, зато му је и посвећено мало пажње. Зато с извесном дозом ироније Жорж приказује одсуство сумње и колебања и лако прихватање социјалне идеологије као идеје-водиље у овом јунаку: „Вот Генрих. Для него нет загадок. Мир, как азбука прост. На одной стороне рабы, на другой – владыки. Рабы восстают на владык. Хорошо, когда убивает раб. Дурно, когда убивают раба. Будет день, рабы победят. Тогда – рай и благовесть на земле: все равны, все сыты и все свободны“ (КБ, 136).

Два су разлога због којих је Фјодор у терору: први је осећање социјалне неправде (КБ, 58-59), а други жеља за личном осветом због убиства жене (КБ, 9-10). Терор се у јунаковој свести поима као двострука света: на класном и на личном нивоу.

Мотиви Ерниног учешћа у терору нису до краја јасни. Са једне стране, она каже како јој је „стыдно жить“ (КБ, 12), а са друге стране њена психичка нестабилност јасно поручује: „Я не могу жить убийством“ (КБ, 83). Осим жеље да што пре умре, њу за терор везује и лична емотивна трагедија, ропска везаност за Жоржа и тренутке „љубавне милостиње“ које од њега добија.

Вања је по типу најближи невеликој, али ипак значајној групи Савинковљевих сабораца из редова Бојеве организације, револуционара с јаким религиозним виђењем терора и читаве револуције, попут више пута помињаних

Јегора Сазонова, Марије Бењевске и, посебно, Ивана Каљајева (о чему вероватно може да посведочи и сличност имена). Вања је револуционар у име Христа („вот идет революция крестьянская, христианская, Христова. Вот идет революция во имя Бога, во имя любви“; КБ, 29), терориста који иде на убиство из љубави („Убий, чтобы не убивали. Убий, чтобы люди по-Божьи жили, чтобы любовь освятила мир“; КБ, 63). Политичко убиство и неизоставна казна, давање сопственог живота заузврат, схватају се у духу хришћанског жртвовања за ближње. Попут М. Бењевске (једног од несумњивих историјских прототипова за лик јунака) из *Успомена терористе*, и Вања наводи библијску сентенцу из Јеванђеља по Јовану („нет больше той любви, как если за други своя положить душу свою“; КБ, 12; Јован 15,13). Вања истовремено осећа и „долг револуционара“ (КБ, 105) и грех проливане крви („убийство тяжкий грех“; КБ, 12), која мучи његову савест. Али из силне љубави према људима спреман је да на себе преузме крст греха („Если крест тяжел, – возьми его. Если грех велик, – прими его“; КБ, 14) и попут мученика пострада, верујући да ће му Христос у свом милосрђу опростити грех из љубави („А Господь пожалеет тебя и простит“; КБ, 14; „Мой грех безмерно велик, но и милосердие Христа не имеет границ“; КБ, 106).

Савинковљев јунак отвара нека питања, моралне дилеме, које су терористи претходне епохе у Русији једнозначно одбацивали као сувишне. Једна од ретких преживелих припадница терористичке дружине народовољаца, Вера Фигнер, није могла да разуме Савинковљеве недоумице о моралној одговорности за убиство и о саможртвовању, изречене током њихових разговора 1907. године. По мишљењу старе револуционарке, код народовољаца није било никакве „унутрашње борбе“: „Мы о ценности жизни не рассуждали, никогда не говорили о ней, а шли отдавать ее, или всегда были готовы отдать, как-то просто, без всякой оценки того, что отдаем или готовы отдать“. Она то објашњава потпуним одбацивањем свега личног код народовољаца: „Повышенная чувствительность к тяжести политической и экономической обстановки затушевывала личное, и индивидуальная жизнь была такой

несоизмеримо малой величиной в сравнении с жизнью народа, со всеми ее тяготами для него, что как-то не думалось о своем“.³⁹⁸

Вањин опонент на идејном плану је главни јунак романа, вођа терористичке дружине, Жорж. Више пута за себе изјављује да не зна зашто је у терору (КБ, 12; 136-137; 142-143). На Јеленино питање „зашто?“ (КБ, 46), Жорж једини пут у роману покушава да осмисли сувисли одговор, али и он на крају остаје невербализован: „Я хочу ей сказать, что кровь очищает кровь, что мы убиваем против желания, что террор нужен для революции, а революция нужна для народа. Но почему-то я не могу сказать этих слов“ (КБ, 46). Ово су уобичајене есеровске револуционарне пароле, које не одражавају мишљење јунака, за њега су то само празне речи (види прву изјаву о терору: „Я не знаю почему я иду в террор“; КБ, 12; „Я не знаю почему нельзя убивать“; КБ, 8). Честа питања која себи јунак поставља, остају до краја без одговора. Њему су далеке моралне недоумице Вање и двоструки аршини у приступу моралне оправданости терора: „Одно из двух: или „не убий“ и тогда мы такие же разбойники, как Победоносцев и Трепов /представители режима – Б. Ч./ Или „око за око и зуб за зуб“. А если так, то к чему оправдания? Я так хочу и так делаю“ (КБ, 23).

„Право“ на убиство Жорж повезује с одсуством чврстих етичких норми: „Если бы у меня был закон, я бы не убивал, я, вероятно, не целовал бы Эрны, не искал бы Елены. Но в чем мой закон?“ (КБ, 56). Очигледно је да Жорж питање политичког убиства преноси на етички план и разрешава га у духу хришћанске етике. Друга је ствар што сам јунак не прихвата ту хришћанску етику за своју. У сваком случају, проливање крви за Жоржа лишено је било какве идејне основе, нема никакве везе с револуцијом или борбом за социјалну правду. О томе јасно говоре његово непокорвање одлукама партије, презир према разлозима учешћа других чланова дружине у терору, као и почињено убиство из личних побуда. Право на убиство код Жоржа је само тест, коначна провера снаге сопствене воље, која проглашава апсолутну словоду и право на сведозвољеност, која из те и такве слободе следи („Вся моя воля в одном: в моем желании убить“; КБ, 50). Нешто слично попут јунака Достојевског. И у кључу Достојевског Савинков

³⁹⁸ Цит. према: О. В. Будницкий: *Терроризм глазами историка. Идеология терроризма*; в: *Вопросы философии*, 5/2004; стр. 3-19; електрон. версия: <http://logic.ru/ru/node/406>.

приказује крах овако егоистички засноване концепције личности, којој се супротставља као апсолутно деструктивној, и једини могући етички кодекс у духу библијске заповести „не убиј“.

Занимљиво је, међутим, да у фабули романа нико од актера не одбацује и не осуђује посезање на туђи живот (чак је и Јеленино узбуђење у сцени са Жоржом више емотивно кокетирање; КБ, 46), иако износе сумње у покушају његовог оправдавања, дилеме и недоумице у моралну страну. Главни носиоци идеје (различно мотивисани) политичког убиства, Вања и Жорж, нису самоуверене убице, идејно свесне оправданости свог поступка – често себи постављају питања, питања која остају без одговора, или пак проналазе и осмишљавају сопствене етичко-религиозне теорије. Сумња у одабрани пут постојано их прати, али ни у једном тренутку није их поколебала да одбаце идеју или своје учешће у њеној реализацији. Чак и у тренутку када спознаје сву бесмисленост изабраног пута и својим деловањем потпуно релативизује и дискредитује претендовање на туђ живот, чак и тада главни јунак не одбацује убиство: „Я – мастер красного цеха. Я опять займусь ремеслом. Изо дня в день, из долгого часа в час я буду готовить убийство. (...) И так до виселицы, до гроба“ (КБ, 135).

Цео роман представља илустрацију ауторовог негативног односа према терору,³⁹⁹ неприхватање са етичке стране идејног убиства, што је у опозицији с активном терористичком прошлешћу аутора, изнетом у афирмативном духу у *Успоменама терористе*. Савинков тако, парадоксално, у исто време и велича терор у мемоарско-публицистичком делу свог стваралаштва, и морално дискредитује идеју терора у књижевно-уметничком делу.

Катехизис револуционара Нечајева

Текст С. Г. Нечајева *Катехизис револуционара* из 1869. године представља први практично формулисани програм-приручник терористичког

³⁹⁹ А. Золотов тако читава Савинковљеву књижевну делатност посматра као реакцију на ауторову разочараност у терор и сопствену терористичку делатност: „Серьезную драму, разочарование в „террорной работе“, не приведшей к каким-либо ощутимым результатам, пережил и Савинков. На несколько лет он отходит от активной политической деятельности, занимается литературной работой“ (А. Золотов: *Борис Савинков, он же Ропшин*; в: Б. В. Савинков: *Конь вороной. Эмигранты. Слово на суде*; Челябинск, 1991, стр. 5).

деловања у Русији. То је својеврсни спој политичких идеја самог Нечајева, М. А. Бакуњина и П. Н. Ткачова и заснивао се на политичком макијавелизму и нихилистичком аморализму.

Блискост ставова *Катехизиса* са Жоржовим идејним концептом, пре свега готово истоветно поимање терористичко-револуционарне делатности као апсолутне сведозвољености, навели су нас да укратко изнесемо основне поставке *Катехизиса* и у њему подвучемо стајалишта блиска или идентична поимањима Савинковљевог јунака.

Програм деловања идеалног револуционара, рушитеља старог поретка у циљу достизања социјалистичког друштва, имао је четири плана деловања: лични план (захтеви које револуционар поставља себи), однос према револуционарним сарадницима, према представницима различитих друштвених категорија и према народу.

Полазећи од основног циља револуционара, рушења постојећег система, Нечајев поставља пред њега веома строге захтеве – револуционар се одриче од свега што није револуционарна борба; он нема своја интересовања, своја лична осећања или имовину, нема чак ни име (параграф 1. *Катехизиса*); он је прекинуо сваки контакт с мрским му светом, против кога је кренуо у борбу (параграф 2.), одбацио је све његове законе и моралне норме (параграф 3.), потиснуо лична осећања, а његове поступке воде „революционная страсть“ и „холодный расчет“⁴⁰⁰ (параграф 7.). Револуционар је спреман да у борби на живот и смрт са друштвеним поретком сваког тренутка да и свој живот (параграф 6.).

У орносу према револуционарним друговима, револуционар поштује начело корисности за револуцију и на томе заснива своју блискост са сарадницима, које дели на неколико нивоа („первог“, „второг“ и „третьего разряда“). Револуционарна организација строго је хијерархизована и подељена на организаторе и извршиоце, с приматом ових првих (параграфи 8-11.). У односу према друштву револуционар без милости, сажалења или каквих других емоција (параграф 13.), руши постојећи поредак, трудећи се да проникне у сваку пору система, све до тајне полиције или царске резиденције (параграф 14.).

⁴⁰⁰ Цитати из *Катехизиса револуционара* дати према електронској верзији: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/index.html>.

Читаво друштво подељено је у више категорија, према својој користи/штетности за револуцију, од оних које су осуђене на смрт као потпуно непријатељске, па до оних друштвених и социјалних група које се могу на одређене начине искористити за револуционарну борбу (параграфи 15-21.). У односу према народу револуционар стално има у виду да је ослобођење и срећа народа циљ, који се може достићи једино револуционарним путем, који ће уништити сваку државност, друштвени поредак и класе у Русији („Наше дело – страстное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение“ – параграф 24.). У достизању циља препоручује се сарадња с преступним, „разбојничким“ елементима, као најизразитијим обликом народног бунта против власти (параграф 25.).

Све горенаведене идеје *Катехизиса* препознајемо у Жоржу и његовој терористичкој делатности у роману *Коњ блед*. Као и Нечајев, тако и Жорж револуционарну борбу увија у хришћанску симболику (мада се Нечајев задржава само на насловном термину, док је за Савинковљев роман и његовог главног јунака изузетно важан апокалиптички подтекст револуционара као оруђа Божје освете), иако и један и други стоје на јасним атеистичким позицијама. Нихилистички дух одрицања свега везаног за постојећи државни поредак, који Нечајев јасно формулише већ у првим параграфима *Катехизиса*, открива се и у Жоржовим мислима. Нечајев тражи да револуционар нема „ни своих интересов, ни дел, ни чувств, ни привязанностей, ни собственности, ни даже имени“ (параграф 1.). Ни Савинковљев јунак нема име, већ партијски надимак и безброј лажних идентитета за себе и остале чланове дружине. За себе на почетку бележака каже: „У меня нет родины, нет имени, нет семьи“ (КБ, 11). Његова терористичка делатност у роману може се представити речима *Катехизиса*: „Он /революционер – Б. Ч./ в глубине своего существа (...) разорвал всякую связь с гражданским порядком и со всем образованным миром, и со всеми законами, приличиями, общепринятыми условиями, нравственностью этого мира. Он для него – враг беспощадный, и если он продолжает жить в нем, то для того только, чтоб его вернее разрушить“ (параграф 2.).

Савинковљев јунак следи Нечајевљева упутства у односу према саборцима – строга хијерархија и потчињеност осталих терориста-извршилаца неприкосновеној вољи вође-организатора, у духу десетог параграфа *Катехизиса*

– Жоржу потчињени саборци наликују револуционарима „второго и третього разряда“, који су за њега „часть общего революционного капитала, отданного в его распоряжение“, односно потпуно покорни његовој вољи.

Највећа блискост два текста, Нечајевљевог *Катехизиса* и Савинковљевог романа је идеја макијавелистичке сведозвољености. И Жорж као мото своје револуционарне делатности може узети сентенцу из *Катехизиса*: „Он /револуционер – Б. Ч./ презирает и ненавидит во всех ее побуждениях и проявлениях нынешнюю общественную нравственность. Нравственно все, что способствует торжеству революции“ (параграф 4.).

Пораз који јунак доживљава у роману условљен је, у датом контексту, уношењем изразитог личног плана, што *Катехизис* строго забрањује. Конфликтом личног и идеолошког слаби револуционарни дух: „Природа настоящего революционера исключает всякий романтизм, всякую чувствительность, восторженность, увлечение. Она исключает даже личную ненависть и мщение“ (параграф 7.); „Тем хуже для него /революционера – Б. Ч./ если у него есть в нем /в этом мире – Б. Ч./ родственные, дружеские или любовные отношения“ (параграф 13.). Жорж је изразити егоиста, његова личност, његова воља и његове емоције дају печат свему и мотивишу сваку акцију; чак је и револуција виђена као лична борба, а љубавни заплет, пробуђена осећања према Јелени, удаљују јунака с револуционарног пута и воде до краха подељене личности.

Нихилизам. Извори и полемика

На идејном плану основно етичко-филозофско одређење главног јунака, Жоржа, јесте нихилизам и са њим конгруентни егоизам, са катастрофалним последицама које ове идеје, по мишљењу аутора носе, како по окружење, тако и по саму личност, њиховог носиоца.

Нихилизам је поглед на свет, учење или филозофска позиција која одбацује општепризнате вредности, идеале, моралне норме, културу, све постојеће облике друштвеног и државног живота. Термин је настао од латинске речи „*nihil*“ – ништа, и његов централни постулат јесте управо апсолутно и потпуно негирање, неприхватање било каквих традиција, норми, правила, друштвених начела, ауторитета. Нихилизам је сложена социјално-историјска

појава која има много семантичких варијаната. Нихилизам може бити социјално-политички, везан за одбацивање друштвено-политичког система. Такав нихилизам испољава се кроз револуционарни покрет, а његове присталице окренуте су анархизму. Религиозни нихилизам јесте – атеизам. Постоји и етички нихилизам, који релативизује или одбацује општељудски морал и постојање доброг уопште, односно диференцијацију појмова „добро“ и „зло“. Такав тип нихилизма обично се назива иморализам. Може се такође говорити о естетском нихилизму, који одбацује било какве уметничке каноне, чак и сам појам „лепог“. Нихилизам може бити спознајни, када пропагира немогућност спознавања истине, односно одриче постојање објективне истине. Спознајни нихилизам граничи се с агностицизмом. Може се, најзад, говорити о нихилизму као филозофској позицији, у оквиру кога се одбацује постојање некаквих апсолутних начела бивствовања, било какве смислености егзистенције.

Данас постоје два уобичајена филозофска поимања феномена нихилизма: у једном се нихилизам посматра као историјски процес, невезан за неки конкретни поглед на свет или учење (европска струја филозофије – Ниче, Хајдегер и др.); у другом, шире, као етички, пре свега, светоназор – радикална промена у систему осмишљавања погледа на свет, везана за „смрт Бога“ као највишег етичког идеала (карактеристична за руски етичко-филозофски ареал – радикални покрети 60-70-х година XIX века, Достојевски, Берђајев).

Термин „нихилизам“ одавно је ушао у употребу, али није увек означавао исто. У средњем веку су јеретике који су одрицали историјско постојање Христа називали „нихилијанистима“. О нихилизму као особености рационалистичког начина филозофирања писали су у XVIII-XIX веку представници ирационалистичке филозофије. Представник филозофије романтизма, Немац Жан Пол (И. П. Ф. Рихтер) називао је „нихилизмом“ романтичарску поезију. У западну филозофску мисао термин је увео немачки писац и филозоф Ф. Г. Јакоби у својој посланици Фихтеу, 1799. године. У ширу употребу појам „нихилизам“ ушао је после осмишљавања богоборачких интенција француске револуције. Иако је, историјски гледано, нихилизам настао изван Русије, управо је у овој земљи достигао своје екстремне форме, па се у свести многих мислилаца поимао као особена руска појава: „Нигилизм есть характерно

русское явление, в такой форме неизвестное Западной Европе. (...) Русский нигилизм отрицал Бога, дух, душу, нормы и высшие ценности“.⁴⁰¹

Руски религиозни мислиоци краја XIX – почетка XX века везују нихилизам за револуционарну свест руске атеистичке интелигенције, истичући чињеницу да је нихилизам довео до логичног завршетка позитивистичку идеју негирања свега изванматеријалног и изванличносног, Бога и свих апсолутних вредности. С. Франк је писао: „Под нигилизмом я разумею отрицание или непризнание абсолютных (объективных) ценностей“.⁴⁰² Слично на нихилизам у ширим, европским оквирима гледају и западни мислиоци. Мартин Хајдегер тако под нихилизмом подразумева „освобождение от всех прежних ценностей и сознание бессмысленности существующего, полное отрицание и обесценивание всего внеличного“.⁴⁰³

У руској публицистици реч „нихилизам“ први је употребио Н. И. Надеждин 1829. године у *Веснику Европе*, у чланку *Сонмище нигилистов*, у значењу негатора и скептика. Године 1858. појавила се књига професора В. В. Бервија *Психологический сравнительный взгляд на начало и конец жизни*. У њој је реч „нихилизам“ употребљена као синоним скептицизму. Публициста и књижевни критичар Н. А. Доброљубов, исмевајући књигу Бервија, прихвата реч „нихилизам“, али она није наишла на неку ширу употребу, све док И. С. Тургенев у свом роману *Очеви и деца (Отцы и дети, 1862)* није свог јунака Базарова назвао нихилистом. „В теперешнее время полезнее всего отрицание“,⁴⁰⁴ говорио је Базаров.

Велика популарност романа условила је и да појам „нихилиста“ постане популаран. Нико, међутим, од људи 60-х година XIX века официјелно није стао иза појма. Д. И. Писарев, који је у својим текстовима у Базарову видео позитивни израз идеала и погледа нових нараштаја, себе је називао „мыслящим реалистом“. Нови појам није прихватио у почетку ни онај велики дао омладине

⁴⁰¹ Н. А. Бердяев: *Истоки и смысл русского коммунизма*; в: Н. А. Бердяев: *Философия свободы. Истоки и смысл русского коммунизма*; Москва, 1997, стр. 280.

⁴⁰² С. Л. Франк: *Этика нигилизма*; в: *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции*; Москва, 1909; переизд. „Посев“, Франкфурт, 1967, стр. 182.

⁴⁰³ Мартин Хајдегер: *Европейский нигилизм*. Цит. по Н. Н. Старыгина: *Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860-1870-х годов*; Москва, 2003, стр. 17.

⁴⁰⁴ И. С. Тургенев: *Отцы и дети*; в: И. С. Тургенев: *Сочинения в 15-и томах*. Т-8; Москва-Ленинград, 1964, стр. 243.

који је у Базарову и *Очевима и деци* видео пропагирање новог покрета, а себе поистовећивао с њим. Тим пре су га усвојили противници нових идеја. У најцрњим бојама приказивали су „нихилисте“ Љесков, Кљушников, Авенаријус, Крестовски у својим књижевним делима, развијајући нови жанр у руској прози – антинихилистички роман. Ипак, крајем 60-х и почетком 70-х година XIX века реч „нихилиста“, готово да потпуно нестаје из руске полемичке публицистике. Васкрсава, међутим, у западноевропској књижевности као ознака руског револуционарног покрета. Године 1884. појављује се роман Софије Ковалевске под насловом *Нигилистка*.

У руској култури друге половине XIX века нихилистима су се, дакле, називали представници радикалне друштвене мисли 60-х година (Чернишевски, Писарев), који су одбацивали постојеће социјалне норме, религиозну свест и социјални поредак кметовске Русије, проповедајући материјализам и атеизам. Касније се термин проширио на све револуционарне снаге 60-х и 70-х година, за које се везивао вулгарни материјализам, аморализам или анархизам. Руски нихилизам, често одређиван и као борбени (воинствующий), ослањао се на Дарвинову идеју природне селекције и борбе за опстанак (јачи једе слабијег), што је свакако водило одбацивању постојећег етичког кодекса (који ће Ниче каније одредити као кодекс слабих и немоћних).

Руски нихилизам подразумевао је и критичко-деструктивни однос према савременом друштву и програм радикалних реформи, иако је центар пажње био усмерен пре свега на „рушење старог“ и стварање „празног места“⁴⁰⁵ на коме ће се градити то „ново“: „что можно разбить, то и нужно разбивать; что выдержит удар, то годится; что разлетится вдребезги, то хлам; во всяком случае, бей направо и налево, от этого вреда не будет и не может быть“.⁴⁰⁶

Утилитаризам као компонентна нихилизма тежио је да замени апстрактну представу о добру и злу учењем о користи као основном критеријуму морала. Друга важна тачка радикалне промене у свести било је „рушење естетике“, борба са чистом уметношћу (ларпурлартизам) и претварање уметности у „пресуду стварности“ (идеолошка ангажованост). У области науке и филозофије нихилизам је одбацивао све што је излазило из граница чулног искуства, сваку

⁴⁰⁵ Види речи Базарова: „Сперва нужно место расчистить“; И. С. Тургенев: *Отцы и дети*; в: И. С. Тургенев: Сочинения в 15-и томах. Т-8; Москва-Ленинград, 1964, стр. 243.

⁴⁰⁶ Д. И. Писарев: *Схоластика XIX века; Русское слово*, 1861, кн. 9 (XI глава).

метафизику као „схоластику XIX века“. Важни представник тог и таквог руског ниҳилизма, Писарев је писао како треба еманциповати личност „от тех разнообразных стеснений, которые на нее налагает робость собственной мысли, авторитет предания, стремление к общему идеалу и весь тот отживший хлам, который мешает живому человеку дышать“.⁴⁰⁷

Литерарни орган који је пропагирао идеје ниҳилизма био је часопис *Русское слово*, у коме је Писарев играо водећу улогу. У ширем смислу, ниҳилизму су блиски представници револуционарних демократа, окупљених око часописа *Современник*, Чернишевског и Доброљубова.

Руски ниҳилизам друге половине XIX века представља неку синтезу позитивизма, индивидуализма и социјално-етичког утопизма.

Даља судбина ниҳилизма крајем XIX и почетком XX века, и у Русији и ван ње, везана је за личност и филозофију Фридриха Ничеа. Ниче је под ниҳилизмом схватао спознавање илузорности и неоснованости постојања хришћанске идеје Бога („Бог је мртав“) и идеје прогреса, коју је сматрао само варијантом религиозног веровања. На питање шта је то ниҳилизам, Ниче одговара: „То, что высшие ценности теряют свою ценность. Нет цели. Нет ответа на вопрос „зачем?““.⁴⁰⁸ Нема истине, нема морала, нема Бога.

Ниҳилизам се може двојачко тумачити. Може бити ниҳилизам „слабих“ и тада је декаденција и дегенерација. Радикални ниҳилизам, пак, ниҳилизам „јаких“ јесте пут апсолутно стваралачки – стварања новог човека – натчовека – са новим моралом, дакле „с оне стране добра и зла“. Мора се, сматра Ниче, поћи путем новог превредновања свих вредности и све оно што стоји изван граница човековог света, све натчулно, треба да изгуби вредност. Основа новог вредновања треба да буде „воља за моћ“, тј. „воља за власт“, као темељни животни принцип.

Ваља ипак разликовати руски тип моралног ниҳилизма (који се, додуше, и стварао и развијао под утицајем и на основу интерпретација Ничеове мисли) од оног Ничеовог. Руски ниҳилизам се још метафорички одређује као „базаровљевски“ или, касније, „смердјаковштина“, према јунацима руских

⁴⁰⁷ Д. И. Писарев: *Схоластика XIX века*; *Русское слово*, 1861, кн. 5 (IV глава).

⁴⁰⁸ Фридрих Ницше: *Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей*; Москва, 2005, стр. 31.

литерарних класика у којима со ова идеја обрађује и у којима она достиже врхунац (други би рекли – дно).

Метафизичка претпоставка етичког нихилизма јесте мисао коју је најјасније формулисао Достојевски, преко свог јунака Ивана Карамазова:⁴⁰⁹ ако нема Бога, онда је све дозвољено, и аналогно Ничеово стајалиште „Бог мртв“,⁴¹⁰ „Нет истини, все позволено“.⁴¹¹ Даљи закључци који се изводе из ове заједничке премисе, међутим, различити су. У руском типу резонује се на следећи начин: ако нема Бога, онда нема ни било каквог вишег, наиндивидуалног обавезујућег закона; „Ја“ сам на месту Бога, ја постављам законе према себи и мени је све дозвољено, јер нема ничег изван или изнад мене. Руски нихилизам потпуно одбацује све нематеријалне ваниндивидуалне вредности – теоријске, етичке, естетичке, религиозне.

Ничеове речи „Бог је мртав“ значиле су да је идеја Бога престала да буде оправдање човекове егзистенције. Цивилизација доспева у метафизички нихилизам. Земаљски живот нема метафизички разлог или смисао. Ниче одбацује морал као ограничавајући фактор, несвојствен „природи“ и „разуму“; етичко вредновање одбацује се услед непостојања сталног критеријума (нема „моралног“ факта, већ постоји само извесно тумачење датог факта, у Ничеовој концепцији као лажно тумачење). Старе вредности изгубиле су значај и неопходно је „превредновање вредности“ (Ничеов термин) и стварање новог система, који ће створити изузетан снажан човек који верује у сопствене снаге, када извор вредности пронађе у себи самом.

За разлику, дакле, од ничеанског, или, како се још назива, европског нихилизма, који је афирмативан, конструктиван, руски је у потпуности деструктиван – заснива се на рушењу етичких норми, поретка, вере, осећања. Зато је свака надисторијска (револуционарна) свест у Русији способна само на свеобухватно и потпуно решење и увек „почиње испочетка“, не приближавајући

⁴⁰⁹ По Алберу Камју, историја савременог нихилизма почиње речима Ивана Карамазова да је све дозвољено ако нема Бога. Каму појам нихилизма анализира у вези с темом „метафизичке побуне“ (la revolte), чије основне историјске етапе види у романтичарима, Штирнеру, Достојевском, Ничеу. (А. Camus: *L'Homme révolté*; Paris, 1951. Руски превод: А. Камю: *Бунтующий человек*; Москва, 1990.

⁴¹⁰ Фридрих Ницше: *Так говорил Заратустра*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 299.

⁴¹¹ Фридрих Ницше: *Так говорил Заратустра*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 512.

се ни на корак ближе прокламованом циљу, јер свака следећа генерација („деца“) до краја поништава резултате претходника („очева“). Ово је, у ствари, „оцеубилачка“ психологија руског нихилизма.

Залагање Ничеа за нови, по својим моралним и интелектуалним квалитетима супериорнији тип човека – натчовека – који настаје после збацивања Бога и превредновања вредности, његови подражаваоци и вулгаризатори његових идеја схватили су као позив на аморализам и хулиганство, на самовољу и насиље. У Ничеовим идејама препознали су само позив на рушење, непријатељство према постојећем истему светоназора, али не и конструктивни позив на успостављање новог система (на то се обично гледало као на утопистичко маштарење изван реалног човека и реалног тренутка). Ничеову жељу за уздизањем човека вулгаризатори тумаче са субјективно-егиотичке стране као индивидуално самовредновање, уз презир, покоравња или уништење „ропског“ окружења.

Када се у последњој декади XIX века у Русији појавио Ниче, површно прочитан (најчешће из друге руке), упрошћен, вулгаризован и погрешно интерпретиран, одлично се надовезао на већ постојећу руску нихилистичку традицију, на још увек живе нихилистичке идеје 60-х и 70-х година. Руска публика надовезивала је Ничеа на богату домаћу литерарно-филозофску традицију моралног бунта. Ничеове идеје постале су катализатор за преосмишљавање и ново перцепирање традиције, као и само тумачење и, уопште, целокупну перцепцију Ничеа у Русији. Руска интелигенција одмах је Ничеа схватила кроз национални културни контекст – књижевност Достојевског и револуционарно-демократску публицистику. Поистовећивање моралних бунтовника Достојевског с ничеанским натчовеком који стоји „с оне стране добра и зла“, имало је велике последице за даљу перцепцију код публике обе стране – и Ничеа и Достојевског.

Руски истраживач перцепције Ничеових идеја у Русији Ј. В. Синеока каже да је Ниче, „как он был прочитан российской интеллигенцией, оказался настолько близким традиционной отечественной мысли, что один из ведущих современных славистов /Б. Е. Гройс – Б. Ч./ назвал его „самым русским“ из

западних философов“.⁴¹² Русија је била једна од земаља где је учење овог немачког филозофа међу првима било помно испраћено и стекло признање, чак и онда када се са његовим ставовима никако нису слагали. Ниче је у свести једних био искључиво „нихилиста“ и неко ко руши трансценденталне представе о моралу, чак рушитељ историјског хришћанства. За друге је био учитељ и творац „новог морала“, „пророк нове вере“, за неке чак и весник идеје религиозне синтезе и нове религиозне културе.

Деведесете године XIX века обележене су оштрим дискусијама о моралној природи ничеанства, полемичко разматрање моралних, естетских, психолошких проблема о којима пише немачки филозоф у својим радовима. Само упознавање руског читаоца с Ничеовим идејама одиграло се, најчешће, посредно, препричавањем и интерпретацијом садржаја његових књига (изношење идеја немачког филозофа зависило је, дакле, најчешће од тога како га је „посредник“, интерпретатор разумео и оценио) кроз њихово критичко изношење на страницама часописа и листова. Паралелно са објављивањем првих Ничеових текстова (1898. објављен је руски превод *Тако је говорио Заратустра*) појављују се и први покушаји осмишљавања и коришћења Ничеових идеја у уметничким делима (роман П. Боборикина *Перевал*, 1893, са ничеанцем као главним јунаком, на пример).

Амерички истраживач перцепције Ничеових идеја у Русији, Едит Клоус, запажа два типа перцепције идеја немачког филозофа – популаризацију и вулгаризацију, што у великој мери доводи до деформације и погрешног поимања идеја и ставова аутора, уз њихово неизоставно преламање кроз националну социо-културну традицију. „Если автор – философ, а читатель – малограмотный полуневежда, то вряд ли возможно какое-то понимание“, закључује Клоусова. „Ницше стал доступен большинству русских читателей, включая и многих критиков, писателей и почти всю читающую публику, благодаря промежуточным текстам, которые упростили и „перевели“ идеи Ницше на понятный всему обществу язык. Строго говоря, таким связующим звеном явилась критика и художественная литература, и использовавшие события современной жизни, а чаще – некую национальную культурную

⁴¹² Ю. В. Синеекая: *Восприятие идей Ницше в России: основные этапы, тенденции, значение*. Электронная версия: <http://www.nietzsche.ru/around/russia/ideas/>.

традицию для разъяснения идей Ницше широкой аудитории“.⁴¹³ Како примећује Б. В. Марков, у Русији се Ниче читао, интерпретирао и тумачио преко Достојевског.⁴¹⁴ Исто каже и М. Михайлов: „Думается, что самой важной причиной восторженного принятия Ницше в среде мыслителей русского религиозно-философского возрождения начала века был тот факт, что впервые в истории западноевропейский властитель дум и прославленный философ во весь голос повторял то, что уже было добыто русской мыслью в лице Достоевского“.⁴¹⁵

Из наведеног цитата запажамо да је Ниче био цењен као мислилац-реформатор у редовима носилаца нове руске идеалистичке религиозно-философске мисли крајем XIX и почетком XX века. За нас је, свакако, због каснијих блиских односа са Савинковым, из овог круга мислилаца најзначајнији Мерешковски. Он такође у неким својим радовима (*Толстой и Достоевский*, на пример, о чему ће бити речи нешто касније), доводи у везу идеје Ничеа са етичко-философским ставовима јунака књижевног опуса Достојевског. Занимљив је текст *Революция и религия* (1907), јер је у великој мери посвећен нихилистичким, пре свега атеистичким идејама у руској култури. За јунаке Достојевског Мерешковски каже да су „атеисты, но особого русского типа, атеисты-мистики, не простые безбожники, а богоборцы. Бунт против порядка человеческого ведет их к бунту против порядка Божьего. Отрицание религии вообще и христианства, Богочеловечества, в частности, не остается у них только отрицанием, а становится пламенным утверждением антирелигии, антихристианства. „Если нет Бога, то я Бог“, утверждает герой *Бесов*, нигилист Кириллов, провозвестник *Антихриста* – Ницше“.⁴¹⁶

Мерешковски у Ничеу види једног од бораца за „нову религиозну свест“, незадовољника догматским хришћанством, а у његовој идеји „превредновања

⁴¹³ Эдит Клюс: *Ницше в России*; СПб, 1999; электрон. версия: <http://www.nietzsche.ru/around/russia/klust/>.

⁴¹⁴ Б. В. Марков: *Ницше в России и на Западе*; в: *От Гегеля до Ницше. Революционный перелом в мышлении XIX века*; СПб, 2002, поглавље: *Рецепция философского наследия Ницше в России*, электрон. версия: <http://www.nietzsche.ru/around/russia/markov/>.

⁴¹⁵ М. Михайлов: *Великий катализатор: Ницше и русский неоидализм*; *Иностранная литература*, 4/1990, стр. 202.

⁴¹⁶ Д. С. Мерешковский: *Революция и религия*; в: *Русская мысль*, кн II, 1907, стр. 79.

вредности“ залагање за нови прилаз религиозно-филозофским питањима којима се и сам бави.

Идеје Ничеа биле су прихваћене и у редовима руских материјалистичких револуционарних кругова (и идеалистима попут Мерешковског и материјалистима попут руских револуционарних теоретичара Ниче је био близак идејом бунта против постојећег – духовног или социјално-политичког – поретка). Њих је прихватио и водећи теоретичар народњаштва Н. Михајловски. Посебну пажњу он је поклањао проблему супротстављености личности и друштва, као и идеји неоспорне вредности и снаге човекове вољне делатности.

Углавном захваљујући банализовању – вулгаризовању идеја, као и популарности његовој у редовима бунтовне а недовољно образоване омладине, Ниче је у широким слојевима руског друштва већ крајем XIX и почетком XX века стекао репутацију генијалног нихилисте, аморалисте, рушиоца свих етичких и друштвено-социјалних идеала.

Едит Клоус у поменутих истраживањима рецепције Ничеа у руској књижевности Савинковљев роман *Конь блед* назива „ничеанским“.⁴¹⁷ После почетних, вулгаризаторских прилаза Ничеу (у делима Боборикина, на пример) и донекле у полемици с њима, почетком XX века настају три популаризаторска прилаза немачком филозофу: теорија самореализације, боготражитељство и богоградитељство. За књижевна дела настала према првом „моделу“ (ауторку занимају тројица аутора и њихова дела: *Рассказ о Сергее Петровиче* (1900) Л. Андрејева, *Поединок* (1905) А. Куприна и *Конь бледный* Савинкова (с тим што је као година издања последњег погрешно наведена 1911. година) Клоусова каже да их обједињује неуспели покушај „самореализације“ јунака по ничеанском узору натчовека. Наведена дела немају ништа заједничко осим „поисков нового морального воззрения, выходящего за рамки нигилизма“. Она полемишу са стереотипима вулгарног ничеанства, покушавајући да на основама идеје натчовека створе алтернативу реалном животу који не прихватају. Јунаци ових дела не успевају да реализују идеју сопственог преображаја и, попут својих књижевних претходника, „сувишних људи“, трпе пораз. Без обзира на изражену аморалност и одсуство љубави према ближњем, јунаци ових дела по мишљењу

⁴¹⁷ Эдит Клоус: *Ницше в России*; СПб, 1999, электрон. версия: <http://www.nietzsche.ru/around/russia/klust/>; IV глава: *От служения массам к массовой культуре. Сверхчеловек и миф самоопределения.*

Клоусове стоје изнад средине у којој се налазе и попримају елементе трагичних јунака.

Две су основне компоненте ниҳилистичког типа личности: 1) егоизам, изражен у апологији јаке, апсолутно слободне личности снажне, ничим неспутане воље, којом покорава презира достојно окружење, и 2) одрицање свих постојећих вредности које стоје изван личности. Обе ове особине запажамо у Жоржовој личности.

1) Егоизам Жоржа огледа се у веома честом истицању себе као јединог ауторитета и мерила ствари. Најфреквентнија реч у роману је „ја“, и то не само због специфичне форме забележака у првом лицу, већ, чини нам се, много више због постојане потребе јунака да означи себе, свој суд и своју вољу као једину „меру и ценность вещей“.⁴¹⁸ Јунак у најразличитијим приликама понавља „Ја так хочу“ (КБ, 23, 49; 50; 85; 129; 137), „Ја сам дозволил себе“ (КБ, 101); све посматра кроз призму своје воље, својих идеја, ставова, жеља, обликујући читаву стварност (себи, али и свима осталима око себе), следећи при том „инструкције“ великог поборника егоизма, Ничеовог Заратустре: „Ваши собственные чувства должны вы продумать до конца!// И то, что называли вы миром, должно сперва быть создано вами: ваш разум, ваш образ, ваша воля, ваша любовь должны стать им!“.⁴¹⁹ И заиста, у свету Савинковљевог јунака све је створено и управља се према јунаковој вољи. Међутим, већ се овде запажа и први наговештај краха јунакове концепције: супротно Заратустриним предвиђањима, Жорж у свом егоизму није успео да створи („создать“) нови свет по својој мери, већ само да уништи и обесмисли како „стари“ свет, тако и своју егзистенцију у њему. Егоизам као „существенное свойство знатной души“⁴²⁰ на Жоржовом примеру показало је само своју разарајућу природу.

Основни подстрекач сваког поступка код Жоржа је његова воља. Лајтмотивско „ја так хочу“ јесте само први члан трочланог модуса – формуле реализације активне личности: ја хочу – ја могу – ја должен. Апологију личне воље Жорж у потпуности преузима из Ничеове филозофије: „Но так хочет моя

⁴¹⁸ Фридрих Ницше: *Так говорил Заратустра*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 316.

⁴¹⁹ Фридрих Ницше: *Так говорил Заратустра*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 359.

⁴²⁰ Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 729.

созидающая воля, моя судьба, или говоря вам откровеннее: такой именно судьбы – волит моя воля. (...) Воля освобождает: таково истинное учение о воле и свободе – ему учит вас Заратустра“.⁴²¹ У апологији личне воље код Жоржа запажамо неколико особености:

- Доминација јунакове воље на хоризонталном и вертикалном плану. На хоризонталном – према саборцима, члановима терористичке групе, подређеним Жоржовим одлукама о акцијама које сам организује и води. На вертикалном – терористичка акција не зависи од одлука партије, од мера које режим предузима да би се заштитио, већ се стиче утисак како је читава акција лична борба јунакова. Доминација јунакове воље, како на идејно-политичком (хоризонталном и вертикалном), тако и на лично-емотивном плану поима се као покораване и потчињавање, опет у духу Ничеових ставова: „То, что называется „свободой воли“, есть в сущности превосходящий аффект по отношению к тому, который должен подчиниться: „я свободен, „он“ должен повиноваться“ – это сознание кроется в каждой воле“.⁴²²

- Искључивост јунакове воље: Жорж не допушта ни најмањи покушај испољавања туђе воље, што се одмах тумачи као супротстављање које треба санкционисати. Ова особеност најочигледније се испољава у односу према Јелени, у чијим покушајима да задржи право на слободу избора на емотивном плану јунак препознаје своје ставове („Она говорит мои же слова“; КБ, 129), што сматра угрожавањем сопствених позиција. Настојање да сломи њену „самовољу“ постаје важније од љубави и доводи до трагичних последица.

- Презир према малом, обичном човеку слабе воље, „робу“ из људског стада („я презираю их“; КБ, 85). Опозиција два типа људи упућује на Ничеову поделу на робове и господаре, два типа карактера и два типа њима својственог морала.⁴²³ Идеализовање интелектуалне и вољне стране Жоржове личности, када до изражаја долазе јунакова одлучност, непоколебљивост, хладнокрвност и устремљеност ка циљу – покораване окружења – дају основа за тврдњу да је

⁴²¹ Фридрих Ницше: *Так говорил Заратустра*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 360.

⁴²² Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 577.

⁴²³ Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла*; глава *К естественной истории морали*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 635-654, 720.

јунакова воља конципирана у духу ничеанске „воље за моћ“ (воља к власти). Воља за моћ, или воља за власт, како је у руском преведено са немачког „Der Wille zur Macht“, по Ничеу је фундаментална покретачка снага, основни принцип сваког живота, односно воље за живот. То је појам који се у историји филозофије најразноликије интерпретирао и произвољно тумачио. И данас постоји велики број међусобно потпуно различитих интерпретација појма, између осталог и зато што се сам Ниче није превише трудио да објасни шта под овим појмом заиста подразумева: „Везде где находил я живое, находил я волю к власти; и даже в воле служащего находил я волю быть господином.// Чтобы сильнейшему служил более слабый – к этому побуждает его воля сего, которая хочет быть господином над еще более слабым“.⁴²⁴ Сваким својим поступком Жорж јасно ставља до знања да је он тај који руководи, осмишљава и одлучује, да је он у позицији „господара“ чије се одлуке беспоговорно извршавају. Воља за моћ не познаје никакве границе „дозвољеног“; етички релативизам у њој каже да је „добро“ све што настаје из моћи и повећава моћ, а „лоше“ све што настаје из слабости и слаби моћ. Личност њоме држи у покорности „људско стадо“, презира достојне људе којима влада психологија робова: „Толпа должна иметь впечатление, что перед ней могучая и даже непобедимая сила воли. (...) Сильной волей восхищается всякий, потому что ни у кого ее нет, и всякий говорит себе, что, если бы обладал ею, для нее и для его эгоизма не было бы границ“.⁴²⁵

Носилац воље за моћ није контемплативна, већ делатна личност, човек акције, борац: „Свободный человек – воин. – Чем измеряется свобода, как у индивидов, так и у народов? Сопротивлением, которое должно быть побеждено трудом, который расходуешь, чтобы оставаться наверху“.⁴²⁶ Без обзира на контемплативни део Жоржове личности, који је у забелешкама итекако присутан, његова делатна – борбена – страна је оно што га одређује током читавог сижеа („Вся моя жизнь – борьба. Я не могу не бороться“; КБ, 137).

⁴²⁴ Фридрих Ницше: *Так говорил Заратустра*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 383.

⁴²⁵ Фридрих Ницше: *Человеческое, слишком человеческое*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 240.

⁴²⁶ Фридрих Ницше: *Сумерки идолов*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 818.

Примећује се такође и банализација Ничеове апологије воље и њене реализације – воље за моћ. Код Жоржа као, усталом, и код свих других вулгаризатора Ничеове филозофије, сама моћ поима се тек као физичко и интелектуално наметање своје воље грубом силом и деспотизмом као формом комуникације с другима. А као резултат – парадоксално – овако схваћена воља, уместо животворног принципа самоостваривања и самопотврђивања личности, како је то код Ничеа (в. нпр. речи Заратустре: „Всякое „было“ есть обломок, загадка, ужасная случайность, пока созидаящая воля не добавит: „но так хотел я!“// Пока созидаящая воля не добавит: „Но так хочу я! Так захочу я!“⁴²⁷) у *Коњу бледом* доноси само смрт и убија животну вољу чак и у самом њеном носиоцу (Жоржово „я хочу“ пречесто се транспонује у „Я хочу ему смерти“; КБ, 7; слично и КБ, 23; 49; 50; 85; „Я захотел и убил“; КБ, 134; да би се на крају завршило у „Я понял: я не хочу больше жить“; КБ, 143; „Я уйду из скучного балагана“; КБ, 144).

2) Као што то доликује духу нихилизма који у себи носи, Жоржова личност се у сижеу *Коња бледог* остварује кроз негацију: у духу идеолошке борбе он одриче власт, против које се терором бори; одриче, међутим, и идеолошку основу револуционарне борбе – социјализам; такође одриче и ауторитет партије, мада и сам у њеном оквиру делује. Одриче све религиозне и етичке норме, Христа и морал који почива на хришћанском систему вредности. Њима насупрот истиче култ снажног и одлучног античког хероја (КБ, 34), лишеног моралних дилема, својим речима и делима заступа принцип апсолутне етичке самовоље – сведозвољености, следећи идеју заједничку Ничеовој филозофији и књижевним јунацима Достојевског.

У одрицању наведених друштвено-социјалних, етичко-филозофских идејних вредности, јунака руководи мисао о неограничености слободе сопствене воље, слободе неприкосновене личности, индивидуе изнад сваке идеологије, религије, политичке лојалности.

Јунак презире власт, хришћанске идеје, али и револуционарне народњачко-есеровске ставове о сељачком социјализму: „Счастлив, кто верит в воскресение Христа, в воскрешение Лазаря. Счастлив также, кто верит в

⁴²⁷ Фридрих Ницше: *Так говорил Заратустра*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 405.

социализм, в грядущий рай на земле. Но мне смешны эти старые сказки, и 15 десятин разделенной земли меня не прельщают. Я сказал: я не хочу быть рабом“ (КБ, 11). Неприятель се, сматра, побеђује силом, у борби, а не речима, пропагандом и теоријама: „Я верю, что сила ломит солому, не верю в слова. Если бы я мог, я бы убил всех начальников и правителей“ (КБ, 7-8). Скептицизам остаје постојана јунакова одлика. Себе поставља изнад устаљених норми, изнад закона, попут ничеанског нат човека „с оне стране добра и зла“: „Что моя жизнь без борьбы, без радостного сознания, что мирские законы не для меня?“ (КБ, 86).

Иако није револуционар из идеје, Жорж је према власти изразито рушолачки настројен (КБ, 7-8), јер за њу везује ропство и експлоатацију (КБ, 8); представницима система жели да се освети за насиље које спроводе (КБ, 70-71). Омражена власт оличена је у високом државном чиновнику, генерал-губернатору („В его руках власть. (...) Я ненавижу его“; КБ, 74). На савести генерал-губернатора леже многе жртве („На его совести тысячи жертв“; КБ, 33), за које се треба осветити. Символ непријатељске власти је и петербуршка Петропавловска тврђава, симбол страдања многобројних револуционара и бораца за социјалну правду. И њој прети уништењем: „Мало сил отомстить, мало сил разбить камень о камень. Но ведь день великого гнева придет...“; КБ, 45). Јунак на себе преузима улогу осветника поробљених – рушителя омраженог поретка: „Прочно царство его, тверда власть... Но ведь будет день, – будет суд. И тогда – совершится“ (КБ, 95).

У осуди власти, како смо већ приметили, код Жоржа одсуствује социјално-идеолошки елемент; јунак не верује у социјални преображај (КБ, 11; 136). У томе он следи Ничеа и његово одбацивање социјализма, идеологије која гуши лишност: „он /социализм – Б. Ч./ хочет реформировать ее /душу – Б. Ч./, превратив ее в целесообразный орган коллектива“.⁴²⁸ Сваки покушај ограничавања слободне воље јунака, па и онај идеолошки, наилази на отпор. Жорж оспорава ауторитет партије и одбија да се покори њеним одлукама (КБ, 20; 75-76; 116; 144), а терористичку акцију види као личну борбу („Я ненавижу его“; КБ, 74; „я хочу его смерти“; КБ, 7; 50; „Вся моя воля в одном: в моем

⁴²⁸ Фридрих Ницше: *Человеческое, слишком человеческое*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 248.

желани убити“; КБ, 50). Иако формално делује у оквиру партијске организације, планирану терористичку акцију, убиство генерал-губернатора, јунак ни на који начин не осмишљава кроз идеологију партије. Жорж је далеко од члана револуционарне социјалистичке партије с идеалом социјалне правде, јер не поштује ни једно „свето“ правило револуционарних покрета још од француске револуције, „мајке свих револуција“. Он не поштује тада формулисано тројство „слобода-једнакост-братство“, јер апсолутну слободу подразумева само за себе, док туђу гуши, доминира над осталим саборцима који су само извршиоци његове воље и као такви никако нису њему једнаки, нити се пак могу назвати „браћом“. Жоржу је ближе Ничеово виђење снажног, гордог, својим квалитетима уздигнутог изнад масе, ратоборног егоисте – натчовека. Релативизовањем етичких норми под утицајем нихилистичких идеја, он одбацује основна начела која су до тада руководила револуционара – истина, правичност, разум. Јунак се пита шта је истина (КБ, 28), убеђен да оно што се намеће као истина – то сигурно није, да би се на крају уверио да истине нема и не може се спознати: „все ложь и все суета“ (КБ, 143). Ниједан његов поступак не води разум, већ хир самовоље, у којој правичност као критеријум не постоји (одбацивањем свих етичких начела). Вође француске револуције, Мара или Сен-Жист, апологете терора током јакобинске диктатуре, инсистирали су на закону и законитости терора, у коме лична, индивидуална воља мора бити потчињена суверену – народу, његовој вољи и закону. Жорж, како је већ речено, одбацује све што стоји изнад или изван његове личности.

Жорж не верује у Бога, не прихвата Христа, његову Благу вест и завет љубави и милосрђа („Ваня верит в Христа, я не верю“; КБ, 118; „Христос не сомной“; КБ, 128; такође и КБ, 11; 14; 23; 26; 88; 136; 144). Вањине речи о Христу пролазе мимо Жоржа („На улице я забываю его слова“; КБ, 14; исто и КБ, 33), изазивају подсмех, што наилази на оштре прекоре код саговорника, који, пак, одсуство вере види као општечовечански проблем: „мечутся люди, ищут, верят в китайских божков, в деревянных чурбанов, а в Бога верить не могут, а Христа любить не хотят“ (КБ, 32). Неприхватањем Христа Жорж не прихвата ни свет и систем заснован на Његовим вредностима (упор. Вањин прекор Жоржу: „Радости в тебе нет. Мира ты не приемлешь“; КБ, 27).

Жорж „објављује“ смрт Бога („И если нет у меня бога, то я сам себе бог“; КБ, 34), попут Ничеовог Заратустре, Кирилова или Ивана Карамазова

Достојевског, а себе уздиже до етичког апсолута, до позиције човекобога – натчовека, који је сам себи закон. С. Н. Булгаков овај поступак назива самообожење, са аморализмом као неизбежном последицом.⁴²⁹ Појмови „закон“ и „Бог“ у јунаковој свести су готово поистовећени, и одрицање једног значи и одрицање другог.

Одбацивање Бога јесте обезвређивање света, његових норми, његовог поретка; свет је без вишег смисла, структуре, без циља и општих вредности; обезвређен, свет постаје и обесмишљен; нова слика света лишена је свих „илузија“ и „заблуда“, лишена сваког, па и моралног система; стара слика света поимала се као непријатељска у односу на тежње и делатност индивидуе, као покушај спутавања и ограничавања слободе индивидуалне воље. Уобичајене до тада општеприхваћене етичке норме одбацују се као „неприродне“, несвојствене како природи, тако и разуму, јер ни један људски поступак објективно нема предност над било којим другим („добро“ и „зло“ као непостојеће категорије). Ниче објашњава како је сваки морал тиранија у односу на „природу“ и „разум“, како морал пре свега учи да човек мрзи своју слободу и усађује потребу за ограниченим хоризонтима, потребу за покоравњем, што личност своди на припадника животињског стада, а сам морал постаје морал робова (катеорије „роба“ и „господара“ важне су у Ничеовој етичкој теорији).

Следећи Ничеа, и главни јунак *Коња бледог* мотивише своје учешће у терору неприхватањем позиције роба, како за себе („Я не хочу быть рабом“; КБ, 8), тако и за човека уопште („Я не хочу, чтобы были рабы“; КБ, 8). Истовремено изражава свој презир према људима који се покорављају принципу стада (КБ, 85), а вољеној, која не жели да напусти мужа, пребацује да је роб лажног морала (КБ, 90). Тако категорија „роба“ у Жоржовој идејној представи, осим неоспорне социјалне класно-идеолошке семантике добија још једно значење, у духу ничеанског етичког бунта против ропског духа у човеку. Морал робова који је, по Ничеу, одлика савремених међуљудских односа, спутава слободну личност и њену вољу, независни дух и осећај сопственог достојанства, вредности и значаја, карактеришући све наведене одлике као „зло“ и намеће моралне врлине које спутавају и ограничавају личност, усађујући у њу дух стада:

⁴²⁹ С. Н. Булгаков: *Героизм и подвижничество*; в: *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции*; Москва, 1909; переизд. „Посев“, Франкфурт, 1967, стр. 45.

прилагодљивост, смерност, скромност, самилост и милосрђе.⁴³⁰ Ослобађање натчовекове воље од ропства хришћанског морала ставља га, по Ничеу, у позицију „с оне стране добра и зла“. Међутим, већ Ничеов Заратустра упозорава човека који стреми ка слободи да је важно не то „какво“ је бремене ропства збачено, већ „због чега“. „Таких мало“, упозорава Заратустра, „которые потеряли свою последнюю ценность, когда освободились от рабства“.⁴³¹ Упозорење се може у потпуности односити и на Жоржа. Јер он, као и други који траже слободу ради слободе, у суштини и јесу прави нихилисти. Као такви они су празни и духовно мртви, што Савинковљев јунак и речима и делом у финалу романа потврђује. За разлику од Ничеа, по коме појам натчовека значи и достизање дубине самопознања, где ће пронаћи нове афирмативне животне циљеве и идеале, Жорж са својом прокламованом апсолутном слободом у роману није ништа урадио. Његова слобода – самовоља – донела је, како њему, тако и његовом окружењу, само деструкцију, душевну опустошеност и смрт.

Занимљив етички парадокс, као нихилистичку особеност коју Е. Клоус открива у Ничеовој филозофији и назива „нравственная двусмысленность“ – несклад између повишене моралне осетљивости с једне стране и крајњег аморализма поступака с друге⁴³² – може се запазити и у Жоржовом понашању: док са једне стране Жорж потпуно одбацује било какву етичку доследност у присвајању за себе права на располагање туђим животом, он, са друге стране, одлично запажа сву моралну недоследност у Вањиним оправдањима убиства љубављу према Христу („Одно из двух: или „не убий“ и тогда мы такие же разбойники (...). Или „око за око и зуб за зуб“. А если так, то к чему оправдания?“; КБ, 23; „Если бы я думал, как он /Ваня – Б. Ч./, я бы не мог убить. И убив, не могу думать, как он“; КБ, 136). Очигледну беспринципијелност нихилизма С. Франк оцењује као одлику руске револуционарно настројене интелигенције. Његова подробна анализа проблема у тексту *Этика нигилизма* верно одражава и Жоржову идејно-етичку недоумицу, неразрешену до краја

⁴³⁰ Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 650-651.

⁴³¹ Фридрих Ницше: *Так говорил Заратустра*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 342.

⁴³² Эдит Клоус: *Ницше в России*; СПб, 1999, электрон. версия: <http://www.nietzsche.ru/around/russia/klust/>

романа, што најбоље одражава ауторов негативан став према етичком ниҳилизму.

Прво одсуство принципа С. Франк запажа у недоследној моралној оцени идеолошког насиља двеју страна – револуционарних група и заштитника поретка: „чудовищная, морально недопустимая непоследовательность в отношении к террору правому и левому, к погромам черным и красным, и вообще не только отсутствие, но и принципиальное отрицание справедливого, объективного отношения к противнику“.⁴³³ Исто на почетку романа запажа и Савинковљев јунак: „почему убить во имя свободы хорошо, а во имя самодержавия дурно“ (КБ, 8; слично и КБ, 23). Друго одсуство принципа произилази из првог и спушта се с партијског на лични план и самовољу појединца, у чему Франк не налази ништа „револуционарно“ и назива то „хулиганским насильничеством“: „та же беспринципность привела к тому, что нигилизм классовый и партийный сменился нигилизмом личным или попросту хулиганским насильничеством“.⁴³⁴ После другог убиства, Жорж у својим поступцима и сам запажа овакву беспринципијелност: „До сих пор я имел оправдание: я убиваю во имя террора, для революции.(...) Но вот я убил для себя. Я захотел и убил. (...) Почему для террора убить – хорошо, для отечества – нужно, для себя – невозможно?“ (КБ, 134).

Моралну двосмисленост Жорж види као одлику читавог човечанства: „Христос сказал: „не убий“, и ученик Его Петр обнажает меч, Анна судит с Каиафою, Иуда Симонов предает. И теперь еще распинают Христа“ (КБ, 135-136). Строго гледано, Жорж се својим одбацивањем етичке норме разликује од опште тенденције савременог друштва само својом отвореношћу и непосредношћу негације. Сви су се, очигледно, у роману одрекли Христа. Тим више Жоржово питање добија на значају: „В чем же разница между нами? (...) Мы все живем обманом и кровью“ (КБ, 118).

Појам суда и осуде сада постаје ирелевантан. Јер ако нема више „добра“ и „зла“ као устаљених, непобитних категорија, и појам „злочина“ постаје сувишан, а са њим и суда којим се злочин осуђује, као и моралног права једне

⁴³³ С. Л. Франк: *Этика нигилизма*; в: *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции*; Москва, 1909; переизд. „Посев“, Франкфурт, 1967, стр. 206.

⁴³⁴ С. Л. Франк: *Этика нигилизма*; в: *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции*; Москва, 1909; переизд. „Посев“, Франкфурт, 1967, стр. 207.

стране да суди другој (види Жоржово питање „почему убить во имя свободы хорошо, а во имя самодержавия дурно“ (КБ, 8). Жорж одбија да се повинује људским законима као лицемерним: „Кто судья? Кто осудит меня? Кто оправдает?“ (КБ, 134).

Аутор у покушају разрешења метафизичког проблема „злочина и казне“ постепено из сфере Достојевског, кога је много више заокупљао проблем етике злочина, сада прелази у круг Толстојевог занимања за етику казне и феномен суда (види епиграф *Ане Карењине* „Мне отмщение и Аз воздам“) – *ко ће осудити, за шта ће осудити и како ће осудити*, јер, сетимо се Жоржових размишљања, „где нет закона, нет и преступления“ (КБ, 56).

Када су у питању оптужбе упућене Ничеу за аморалност, онда се мора узети у обзир да је немачки филозоф прогласио прелаз натчовека на позицију с оне стране добра и зла, одбацивши морал савремене заједнице, како би радикалном сумњом у постојеће вредности извршио њихово превредновање. Ниче каже: „Известно требование, предъявляемое мною философам: становиться по ту сторону добра и зла, – оставить под собою иллюзию морального суждения. Это требование вытекает из познания, сформулированного впервые мною: что не существует вовсе никаких моральных фактов. (...) Мораль есть лишь истолкование известных феноменов, говоря точнее лжетолкование“.⁴³⁵ Вулгаризатори Ничеа, међутим, уместо идеала новог, морално и културно „усавршеног“ човека, Ничеово учење тумаче као апсолутни егоизам, аморализам и анархизам. Сав терет кривице за рушилачке тенденције револуционарно-нихилистичких иступа пао је на Ничеа, што је у великој мери довело до његовог дискредитовања као филозофа у очима широке, филозофски недовољно потковане јавности.

Изразито непријатељски настројен према деструктивном нихилизму вулгаризованих Ничеових идеја био је В. Соловјов, који је оштро критиковао његово поимање натчовека: „Дурная сторона ницшеанства бросается в глаза. Презрение к слабому и больному человечеству, языческий взгляд на силу и красоту, присвоение себе заранее какого-то исключительного сверхчеловеческого значения – во-первых, себе единолично а затем себе

⁴³⁵ Фридрих Ницше: *Сумерки идолов*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 785.

коллективно, как избранному меньшинству „лучших“, господских натур, которым все позволено, так как их воля есть верховный закон для прочих – вот очевидное заблуждение ницшеанства“.⁴³⁶ Све побројане особености можемо лако открити и у лику Жоржа. Жорж презире људе (КБ, 85), идеализује антички тип хероја (у покушају да се асоцира с њим; КБ, 34), на себе преузима улогу вође терористичке групе, која својим деловањем треба да промени свет, не презајући ни од каквих средстава за достизање циља, све до убиства, постојано истиче снагу сопствене воље као једини закон.

Суштина ниҳилизма – потпуно обезвређивање – поништавање свега, такође се јасно огледа и у Жоржовом понављању сопствене равнодушности, „все равно“ (КБ, 38; 59; 85; 137) – као првог степеника ка бесмислу, који ће на крају у амбис непостојања повући личност, и то ону личност која се све време манифестовала негирањем свега око себе, како би завршила преношењем негације са спољног на унутрашњи план, највишим обликом негације – самоубиством.

Основу дозвољености идејног (он га назива „логичког“) убиства, по А. Камију, представља ниҳилизам: „Если ни во что не веришь, если ни в чем не видишь смысла и не можешь утверждать никакую ценность, все дозволено и ничто не имеет значения“.⁴³⁷ Жоржов пример, који потврђује ово становиште, показује како ниҳилизам преко деструкције (убиство другог) води у аутодеструкцију, проистеклу управо из насталог бесмисла: „Поэтому абсолютный нигилизм, считающий самоубийство вполне законным актом, с еще большей легкостью признает законность убийства по логике. Наше столетие охотно дипускает, что убийство может быть оправдано и причина этого кроется в безразличии к жизни, свойственной нигилизму“.⁴³⁸

Савинков разрешењем судбине свог ниҳилистичког јунака кроз његово самоубиство изражава негативан став према Ничеовом и, уопште, ниҳилистичком становишту да снажна, самоуверена личност изузетног интелекта и воље (а све ове атрибуте Жорж у себи поседује) – јесте способна да

⁴³⁶ В. С. Соловьев: *Идея сверхчеловека*; в: *Мир искусства*, 9/1899; электрон. версия: <http://www.nietzsche.ru/look/century/soloviov-idea/>.

⁴³⁷ А. Камю: *Человек бунтующий*; в: Альбер Камю: *Сочинения в пяти томах*. Т. 3; Харьков, 1998, стр. 63.

⁴³⁸ А. Камю: *Человек бунтующий*; в: Альбер Камю: *Сочинения в пяти томах*, Т. 3; Харьков, 1998, стр. 65.

преживи у свету без Бога, тиме што ће у себи наћи нове позитивне вредности (идеал натчовека). Савинков је овде близак руској литерарној традицији, која књижевне бунтовнике – нихилисте приказује као непријатељски настројене према животу, у конфликту с њим, с погубним последицама по јунака (изолованост, болест, лудило, суицидалност: Печорин, Базаров, јунак из подземља, Раскољников, Кирилов, Ставрогин, Смердјаков, Иван Карамазов, нпр.). Судбина Жоржа тако се уклапа и потврђује митологему краја руског моралног бунта: бунт – побуна против Бога и социјума јунака води ка неизбежном краху и суициду.

Занимљиво је да су многи, како они непријатељски настројени према Савинкову, тако и они идеолошки и политички њему блиски људи, у самом терористи-писцу запажали многе „ничеанске“ црте карактера. О нихилистичкој страни Жоржове личности онда можемо говорити и у контексту аутобиографичности главног јунака *Коња бледог*. Филозоф Фјодор Степун чак сматра да је и књижевно стваралаштво за Савинкова покушај превазилажења деструктивне „нихилистичке метафизике смрти“ („чтобы не разрушить себя своею нигилистическою метафизикою смерти, он должен был стремиться к ее художественному воплощению“).⁴³⁹

Један од најближих Савинковљевих сарадника, вођа партије есера, В. Чернов, запажа индивидуализам, презир према људима, наметање своје воље, црте које он назива „мефистофелским“ у Савинкову: „(...) то был крайний субъективизм в восприятии фактов и людей: чем дальше, тем больше он окрашивался какой-то „мефистофельщиной“, искренним или напускным презрением к людям. Это, однако, не мешало ему с большим мастерством завладеть умом и сердцем отдельных, единичных людей, в которых незаметно, все глубже вонзались „нежалящие когти“ его влияния; слабые натуры им порабощались абсолютно; с менее слабыми дело обычно кончалось каким-нибудь внезапным разрывом“.⁴⁴⁰

Сличну природу Савинкова откривамо и у успоменама Ф. Степуна: „Одинокый эгоцентрик, политик громадной, но не гибкой воли, привыкший в качестве главы террористической организации брать всю ответственность на себя,

⁴³⁹ Ф. Степун: *Бывшее и несбывшееся*. Т-2; Лондон, 1990. стр. 85.

⁴⁴⁰ В. М. Чернов: *Перед бурей*; Нью-Йорк, 1953, стр. 190.

прирожденный заговорщик и диктатор, склонный к преувеличению своей власти над людьми“.⁴⁴¹

У тексту поводом Савинковљевог хапшења 1924. године, Луначарски као битну одлику Савинковљеве личности и његове политичке делатности види управо сведозвољеност: „Себя он находит вполне только в практике, в той практике, на пороге которой написано: революционеру все позволено. (...) Эти расплывчатые фразы /„народ“, „родина“ – Б. Ч./ с прибавлением принципа – революционеру все позволено – позволяли действительно и буквально все. Они не давали никаких рельс, они не делались никакими рамками, и артист авантюры Савинков стоял перед своей практикой, как перед безбрежным океаном. (...) Достаточно было иметь пару софизмов в голове и гибкий язык, – а все это у Савинкова было – чтобы оправдать какую угодно комбинацию и всякую подлость представить как подвиг“.⁴⁴²

Ниче филозофско-егзистенцијалне категорије веома често у својим текстовима приказује алегоријски, природним стихијама, пејзажима или просторно-географским сликама. Тако пустиња поприма симболику космичког бесмисла;⁴⁴³ бескрајно море (усталасано или спокојно) са бродом заробљеним у воденој стихији, честа је алегорија човековог живота, лутања ка спознаји вишег квалитета сопствене егзистенције.⁴⁴⁴ Савинковљев јунак као да следи Ничеов особени, више уметнички него филозофски стилско-мотивски израз. Веома често, у илустрацији свих тренутних душевних стања, идејних ставова или оцена појединих догађаја, Жорж посеже за алегоријама природних стихија, или пејзажним сликама далеких предела (КБ, 22; 77; 130; 133; 133-134; 140-141). Морска стихија, у различитим формама увек присутна и увек непријатељски настројена према човеку, оличава на симболичном плану сав бесмисао човековог живота, чије спознање постепено све више обузима јунака. Свој

⁴⁴¹ Ф. Степун: *Бывшее и несбывшееся*. Т-2; Лондон, 1990. стр. 144-145.

⁴⁴² А. В. Луначарский: *Артист авантюры*; в: *Правда*, 5 сентября 1924. Цит. по: *Дело Б. Савинкова*; Рабочее издательство „Прибой“, Ленинград, 1924, стр. 19-20.

⁴⁴³ Фридрих Ницше: *Так говорил Заратустра*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 312; 538. Фридрих Ницше: *Человеческое, слишком человеческое*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 293.

⁴⁴⁴ Фридрих Ницше: *Так говорил Заратустра*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 375; 385; 421; 465; 482; 485; 514. Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 582.

усамљенички, бесмислено страћени живот, јунак види као брод у бури без кормила („корабль на волнах без руля“; КБ, 130; 133). Асоцијација на сличну слику у Ничеовим делима очигледна је, с битном разликом у семантици – код Ничеа брод у олуји, на пучини никад није без кормилара, стреми тихом пристаништу, супротстављајући се духовном ниҳилизму (символика мора), на путу ка новим вредностима; код Савинкова брод без кормилара слуги пропасти, трагичан крај јунакових лутања „пучином живота“.

Идејну сличност запажамо такође између Савинковљевог јунака и такозваног „наполеоновског типа“ књижевних јунака, којим се бави Мерешковски у свом есеју о Толстоју и Достојевском. Студија *Л. Толстой и Достоевский* настала је на самом почетку XX века и представљала добру анализу идејних трагања не само ове двојице великана руске књижевности XIX века, већ читаве руске интелектуалне мисли тога преломног времена.

У следећим запажањима Мерешковског лако се, иза Наполеона, може разазнати Савинковљев Жорж (као припадник поменутог књижевног типа): „Наполеон вышел из Революции и даже принял ее откровения, только видоизменил их для своих целей. „Все равны, – согласился он и прибавил – все равны для меня, все равны подо мною“. „Все свободны“ – и он хочет свободы, хочет воли, но он „для себя лишь хочет воли“⁴⁴⁵. Кроз читав XIX век, по Мерешковском, од Гетеовог *Прометеја*, па до Ничеовог *Антихриста*, Европа је у „напряженной философской и религиозной мысли“⁴⁴⁶ покушала да изрази сву трагедију неуспелог покушаја самопотврђивања антихришћанског бунтовника против свега старог, наполеоновског типа самовольника-егоисте. Линеја наполеоновских личности у руској књижевности XIX века, коју Мерешковски открива, по нашем мишљењу, могла би се даље неставити Жоржом. Јер, како сматра Мерешковски, идеја наполеоновске личности, „мысль эта сопровождала все великое, всемирно-историческое развитие русского духа в русской литературе, от „москвичей в гарольдовом плаще“, у которых „руки в крови“, от Алеко до Печорина, который „для себя лишь хочет воли“ – до нигилиста Кириллова, который считает себя „обязанным оказать своеволие“, до

⁴⁴⁵ Д. Мережковский: *Л. Толстой и Достоевский*; в: Д. Мережковский: *Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники*; Москва, 1995, стр. 189.

⁴⁴⁶ Д. Мережковский: *Л. Толстой и Достоевский*; в: Д. Мережковский: *Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники*; Москва, 1995, стр. 190.

Ставрогина, который находит „одинаковость наслаждения в обоих полюсах“ – в злодействе и в святости – до Ивана Карамазова, который понял, наконец, и предсказал в своем: „все позволено“ – „allesi ist erlaubt“ Фридриха Ницше⁴⁴⁷. Све ове идеје и ставове у ранијем излагању утврдили смо као карактеристичне за Жоржа, а сада код Мерешковског учавамо и историјски континуитет развоја одређеног књижевног типа.

Коњ блед и поетика антинихилистичког романа

Антинихилистички роман настао је у руској књижевности крајем друге и почетком треће трећине XIX века, као реакција на нихилизам. Примарна форма изражавања филозофских идеја у Русији тога времена били су публицистика и књижевна критика. У круговима радикално настројене разночинске интелигенције, кроз публицистику и књижевна дела неких писаца (Чернишевски, пре свега) развија се 60-х година нови поглед на свет и политичка позиција руског позитивизма пропагирањем вулгаризоване Дарвинове теорије и пореклу врста. Представе о човеку стварају се на основу позитивистичко-материјалистичких антрополошких идеја. Човек је, по њима, продукт природе. Основа ове тезе јесте идеја „природног“ човека (естественный человек). Култ разума заснива се на идеји разумног човека. Позитивистичке идеје природног и разумног човека у нихилизму се даље конфронтирају с идејом моралног у човеку. Нихилисти истичу идеју потпуне еманципације човекове личности, одбацујући религиозно-етичко поимање света и човека, а уместо Бога истичу идеју самодовољности и апсолутне вредности човека („ја“ иместо Бога). Из овога даље следи захтев за потпуном интелектуалном и духовном слободом човека – ако постоји Бог, онда човек није слободан, онда је он роб, али ако човек може и треба да буде слободан, онда то значи да Бога нема. Негирање као суштина нихилизма, усмерено је на све религиозно и друштвено (држава), заснива се на идеји самодовољности и слободи човека. Идеал који човек себи поставља као некакав узор, постаје субјективан и произвољан, јер више не постоји неки наиндивидуални (Бог) еталон вредности,

⁴⁴⁷ Д. Мережковский: *Л. Толстой и Достоевский*; в: Д. Мережковский: *Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники*; Москва, 1995, стр. 191.

он се може мењати, зависно од афинитета личности, па, дакле, постаје релативан. Зато ниҳилизам води моралном релативизму и аморализму.

Уметничко оваплоћење ниҳилистичког идеала човека, тзв. „новог човека“, односно „нових људи“, појављује се у јунацима романа новог типа – ниҳилистичког романа. Као прве ниҳилистичке романе истраживачи попут Н. Н. Старигине⁴⁴⁸ помињу: *В ожидании лучшего* Н. Д. Хвошчинске (1860), *Молотов* и *Мещанское счастье* Н. Г. Помјаловског (1861), *Что делать?* Н. Г. Чернишевског (1863), *Степан Рулев* (1864) и *Чужие меж своими* (1865) Н. Ф. Бажина. Овом списку свакако треба додати и роман Тургеева *Отцы и дети* (1862), без полемисања око ауторовог афирмативног или негативног става према идеји и јунаку, њеном носиоцу Базарову, јер је сам роман, као и његов јунак, прихваћен у редовима ниҳилиста као позитивни, афирмативни модел. Идеализација и романтизација јесте главни начин стварања лика „новог човека“ у овим делима, а симболизација и алегоризација јесу средства уметничког приказа социјалне утопије – сна о новом будућем друштву.⁴⁴⁹

Лик Рахметова, јунака романа Чернишевског, позитивисте-практичара који се спрема за пут будућег професионалног револуционара, читаоци су прихватили као идеални тип, модел за подражавање. У Рахметову су видели снажну личност јаке воље са социјал-дарвинистичким погледом на живот, човека способног да промени друштво на основу достигнућа природних наука. Слично су се односили и према Тургеевљевом Базарову, ниҳилисти који је демонстративно одбацио традиционалне вредности. У Базарову су, слажу се многи, представљене типичне црте представника ондашње младе разночинске интелигенције. Јунаци Чернишевског и Тургеева постали су симболи епохе после реформи 1861. године и створили велики број „следбеника“ и њихових подражавалаца у животу. У публицистици, па и у књижевно-уметничким делима тзв. „прогресивне“ (леве) интелигенције створен је идеални модел прогресивног разночинца, „новог човека“, васпитаног на идејама позитивизма и социјализма. Вођен начелима социјал-дарвинизма, овакав јунак успешно се бори за своје место у друштву и у исто време тежи да то друштво промени по

⁴⁴⁸ Н. Н. Старьгина: *Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860-1870-х годов*; Москва, 2003, стр. 81.

⁴⁴⁹ Н. Н. Старьгина: *Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860-1870-х годов*; Москва, 2003, стр. 81.

законима прородних наука. Он је олицетворење рационалистичке идеје „снажног човека“ – реорганизатора материјалног света, чија се мисаона концепција без оклевања спроводи успешно у дело, за кога реч „хоћу“ уједно значи и „могу“. Основу свога односа с другим људима он заснива на идеји „разумног егоизма“ као „најкориснијој“ по њега.

Тако се 60-х година у центру пажње руске читалачке публике нашао тип суперјунака, натчовека који се реализује у делима, а не у речима и мислима, чија је идеја-водиља – пракса, природно искуство. Нови човек одбацује традиционалне моралне вредности и друштвене односе, јер му сметају на путу постизања моменталних материјално-конкретизованих резултата који оплемењују његов или живот било ког другог човека појединачно.

У основи теорије разумног егоизма јесте проналажење склада између личне користи (личная польза) и друштвеног интереса. Јунаци романа *Шта да се ради?* развијају ову теорију под називом „теория расчета выгод“.⁴⁵⁰

Култ младости, позитивистички схваћена човекова слобода, егоизам, који се поима као непрекидно самоусавршавање личности, еманципација жене и слободни рад – јесу основне идеје које је Чернишевски изнао у роману преко ликова натчовека Рахметова и „нових људи“ попут Вере Павловне Розалске, Дмитрија Лопухова или Александра Кирсанова.

„Књижевно“ порекло ниҳилизма, литерарно пропагирање нове идеје и новог типа људи условили су да се и полемика с њим водила најчешће у литерарним круговима – у периодици, књижевним часописима, међу писцима свих нивоа и усмерења. Од почетка 60-х година ниҳилизам је стални предмет анализе и критике у публицистичким и књижевно-критичким чланцима, прегледима и рецензијама Н. Н. Страхова. Резимирајући нешто касније своје ставове о ниҳилизму (*Письма о ниҳилизме*, 1881), Страхов јасно одређује ниҳилизам као поглед на свет дубоко антихришћански: „ниҳилизм, это – грех трансцендентальный, это – грех нечеловеческой гордости, обуявшей в наши дни умы людей, это – чудовищное извращение души, при котором злодеяние является добродетелью, кровопролитие – благодеянием, разрушение – лучшим

⁴⁵⁰ Н. Г. Чернышевский: *Что делать?*; Ленинград, 1971, стр. 113.

залогом жизни. (...) Безумие (...) под видом доблести дает простор всем страстям человека, позволяет ему быть зверем и считать себя святым“.⁴⁵¹

Све снаге на борбу с нихилизмом сконцентрисао је М. Н. Катков, како у својим полемичким текстовима, тако и као уредник изузетно антинихилистички настројеног *Руског весника*. Управо су се на страницама овог часописа појавила нека од најзначајнијих књижевних дела новог жанра – антинихилистичког романа, попут *Злодуха* Достојевског или романа *На ножах* Љескова. Ватрени критичар нихилизма, Љесков у тексту *Николай Гаврилович Чернышевский и его роман „Что делать?“* (*Северная пчела*; № 142, 31 мая 1863) нихилисте оцењује као „нравственные импотенты“, а као првог таквог у руској књижевности он види Тургеневљевог Руђина,⁴⁵² његови подражаваоци врло брзо прелазе у „импотентов базарствующих“,⁴⁵³ што је, по мишљењу Љескова, најраспрострањенији тип савремених „нових људи“. Љесков такође указује и на ноздрјовску варијацију нихилизма – „нови људи“ су „Ноздревы, изменившие одно ругательное слово на другое“.⁴⁵⁴

Литерарна критика нихилизма појављује се 1863. године Тада је наине објављен први роман који се може назвати антинихилистичким, *Взбаламученное море* А. Ф. Писемског. За њим су врло брзо уследили и други: *Марево* (1864) В. П. Кљушникова, *Мудреное дело. Очерк из летописи русской словесности* (1864) Н. Д. Ахтарумова, *Некуда* (1864) Н. С. Љескова, замишљени, по свој прилици, као одговор у књижевно-уметничкој форми на роман *Что делать?* Чернышевског. Друга половина 60-х и прва половина 70-х година XIX века јесу време процвата руског антинихилистичког романа. Иако различити по свом уметничком квалитету и изнетом етичко-филозофском приступу теми, пажњу руског читаоца XIX века пленили су романи *Дым* (1867) И. С. Тургенјева, *Поветрие* (1867) В. П. Авенаријуса, *Меж двух огней* (1868) М. В. Авдејева, *Обрыв* (1869) И. А. Гончарова, *Пангурово стадо* (1869) В. В. Крестовског, *На*

⁴⁵¹ Н. Н. Страхов: *Письма о нигилизме*. Письмо первое. Цит. по: Н. Н. Старыгина: *Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860-1870-х годов*; Москва, 2003, стр. 28-29.

⁴⁵² Н. С. Лесков: *Николай Гаврилович Чернышевский и его роман „Что делать?“*; в: Н. Г. Чернышевский. *PRO ET CONTRA*; СПб, 2008, стр. 429.

⁴⁵³ Н. С. Лесков: *Николай Гаврилович Чернышевский и его роман „Что делать?“*; в: Н. Г. Чернышевский. *PRO ET CONTRA*; СПб, 2008, стр. 430.

⁴⁵⁴ Н. С. Лесков: *Николай Гаврилович Чернышевский и его роман „Что делать?“*; в: Н. Г. Чернышевский. *PRO ET CONTRA*; СПб, 2008, стр. 432.

ножах (1870-71) Н. С. Љескова, *Бесы* (1871-72) Ф. М. Достојевског, *Забитый вопрос* (1872) и *Марина из Алого Рога* (1873) Б. М. Маркевича, *Две силы* (1874) В. В. Крестовског и др. Књижевни истраживачи обично као последњи у низу антинихилистичких романа помињу *Молодежь* (1888) К. Орловског (К. Ф. Головина).⁴⁵⁵ Совјетски књижевни истраживач А. Г. Цејтлин типолошки сврстава антинихилистичке романе у три групе: психолошки (*Отцы и дети*; *Дым*; *Новь* Тургенјева, *Марево* Кљушникова, *Обрыв* Љескова), животни (бытовой) (*Взбаламученное море* Писемског, *Некуда* Љескова) и авантуристички (*Пангурово стадо* Крестовског, *На ножах* Љескова).⁴⁵⁶

Детаљи фабуле, погледи на свет и психологија главног јунака романа *Очеви и деца* и *Шта да се ради?* поновљени су у првим антинихилистичким романима у сниженом контексту, с циљем дискредитације нихилистичких ставова и идеја. У ствари, нису се антинихилистички романи и њихови аутори борили толико против тада модерних и популарних идеја нихилизма, колико против њихових носилаца, који су за пример узимали Базарова и Рахметова у свом намерном и свесном рушењу руског друштва. Јунак Љесковљевог романа *На ножах*, Горданов, међу нихилисте убраја како Базарова, тако и Раскољникова, али се о обојници изражава негативно, као типовима недостојним да буду узор и пример за савремене нихилисте. Раскољников је, на пример, достојан презрења „за его привычку беспрестанно чесать свои душевные мозоли“.⁴⁵⁷ Нешто касније, слично Горданову, један други литерарни нихилиста, главни јунак Савинковљевог романа *Коњ блед*, Жорж, свој презир према Раскољникову изразиће речима: „Раскољников убил старушенку и сам захлебнулся в ее крови“ (КБ, 23).

У разради сужеа ових романа обично се појављују два конфликта – као основа сужеа и његове конструкције – конфликт „нових људи“ са друштвом и, у оквиру њега, други, у самом нихилистичком кругу – конфликт између нихилиста који следе идеале Базарова-Рахметова и деградираним разбојничким,

⁴⁵⁵ В. Л. Терехин: „Против течений“: утаенные русские писатели. Типология антинихилистического романа; в: Валерий Терехин: Утаенные русские писатели; Москва, 2009, стр. 61.

⁴⁵⁶ А. Г. Цејтлин: Сюжетика антинихилистического романа; в: Литература и марксизм; 1929, кн. 2, стр. 59, 67 и др. Цит по: История русской литературы. Т-3; Ленинград, „Наука“, 1982, стр. 286.

⁴⁵⁷ Н. С. Лесков: *На ножах*; Москва, 1994, електрон. версия: http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0012.shtml.

безидејним и бескрупулозним нихилистима баналности, „постбазаровским“ нихилистима-подлацима, уз веома чест мотив „бесовства“, опседнутости савременог друштва нечистим, демонским силама негације.

Сижеи антинихилистичких романа све више постају модели за поставку филозофско-социјалних питања, романи-трактати. У актуализованом политичком и друштвено-културном животу, позитивни јунаци и њихови антиподи – нихилисти (строга диференцијација на позитивне-негативне јунаке), добијали су персонификована симболичка значења као отеловљени носиоци добра и зла. У њихову уметничку структуру често се уплећу елементи мистике и есхатолошких наслућивања краја света, услед деловања нихилистичких нечистих сила.

Укратко речено, у антинихилистичким романима компромитовали су се „нови људи“, подражаваоци књижевних суперјунака Базарова и Рахметова, исмевало њихово примитивно зоолошко поимање света. Паралелно се критиковало становиште социјал-дарвиниста, који су сматрали да је човек господар практичног искуства, који не само што може да исправи грешке природе, већ може и да влада постојећим светом као најјача и животиња на највишем нивоу развоја.

Савинковљев роман *Коњ блед* може се посматрати у контексту антинихилистичког романа, у новим околностима, додуше, али и у време када дух и идеје револуционарног нихилисте, какав је главни јунак *Коња бледог*, Жорж, поново постају актуелне, а тип јунака бива модел револуционарног деловања. Аутор, и сам учесник револуције, стоји на позицијама неприхватања оваквог типа јунака и модела револуционарног понашања, и судбином јунака у сижеу романа жели да покаже неодрживост његове етичко-филозофске основе.

Елементи антинихилистичког романа које запажамо у *Коњу бледом* јесу: 1. дискредитовање нихилистичке концепције личности и његових етичко-филозофских идеја као погубно деструктивних (оличених у трагичној судбини свих јунака романа), на којима се не може градити никаква хумана социјална утопија; 2. инсистирање на традиционалној хришћанској етичкој норми („не убиј“) као јединој егзистенцијално кадрој да спасе личност и друштво од нихилистичког бесмисла.

У књижевно-уметничком изношењу свог става, аутор се ослања на књижевну традицију XIX века, користи се неким тематско-мотивским и идејним

решењима из дела Тургенева и Чернишевског. Савинков тиме алудира на почетак, рађање новог типа јунака, „новог човека“ са новим идејама и указује иронично на то где ће се и како трагично овај пут оваквог јунака завршити.

Већ је Тургенев свог јунака Базарова назвао револуционаром: „если он называется нигилистом, то надо читать: революционером“.⁴⁵⁸

Жоржа, дакле, можемо посматрати као историјски развој нихилистичке револуционарне личности у руској књижевности, од њених првих „проповедника“ и теоријских утемељитеља, Базарова и јунака Чернишевског, све до првог конкретног покушаја реализације овакве личности педесет година касније, у реалним приликама револуционарних превирања почетком XX века, када тако конципирани јунак доживи потпуни пораз.

Жорж је од Базарова, осим већ поменутих типолошких одлика нихилистичког карактера, „наследио“ и потпуно нејасне идеолошке, још више социјалне основе одрицања свега старог. Закупљени рушењем, ови јунаци се не оптерећују мишљу шта ће настати на „празном месту“ касније. Сетимо се „снаге без циља“, као основне карактеристике нихилистичког деловања из избаченог полемичког мотоа романа *Очеви и деца*: „Молодой человек человеку средних лет: В вас было содержание, но не было силы. Человек средних лет: А в вас – сила без содержания“.⁴⁵⁹ Базаров још није створио ону идеолошку основу нихилизма, коју ће развити и свесрдно пропагирати јунаци Чернишевског, а Жоржу та идеолошка основа више није важна, јер спутава и ограничава његову делатну вољу. Заједнички су им такође и револуционару несвојствени, али за нихилисту уобичајени презир према „малом“ човеку и његовој немоћи, као и изразити индивидуализам. Павле Кирсанов пребацује Базарову да разговара са селяком и презире га,⁴⁶⁰ док сам Базаров не скрива презир: „Что ж, коли он заслуживает презрения“.⁴⁶¹ Жорж иде даље и изводи општи закључак: „А если нет в сердце любви? (...) А если нет уважения?“ (КБ, 57). И он отворено изјављује: „Я презираю их“ (КБ, 85). Обојица одбацују било какве, пре свега

⁴⁵⁸ Цит. по: *История русской литературы*. Т-3; Ленинград, „Наука“, 1982, стр. 146.

⁴⁵⁹ Варианты романа *Отцы и дети*, белой автограф, в: И. С. Тургенев: Сочинения в 15-и томах. Т-8; Москва-Ленинград, 1964, стр. 446.

⁴⁶⁰ И. С. Тургенев: *Отцы и дети*, в: И. С. Тургенев: Сочинения в 15-и томах. Т-8; Москва-Ленинград, 1964, стр. 244.

⁴⁶¹ И. С. Тургенев: *Отцы и дети*, в: И. С. Тургенев: Сочинения в 15-и томах. Т-8; Москва-Ленинград, 1964, стр. 244.

етичке ограничавајуће принципе живљења. Базаров изјављује: „Принципов вообще нет (...) а есть ощущения. Все от них зависит“.⁴⁶² Жорж максимализује овај став: „мирские законы не для меня“ (КБ, 86), што је већ јасна изјава етичке самовоље, коју Базаров тек нејасно назире.

За Базарова се може везати и покушај паралелног исказивања јунака у два сижејна плана – идејно-друштваном и лично-емотивном, као и истоветни резултат – пораз који јунак доживљава на оба плана, трагично разрешен истоветно – смрћу јунака (са потпуно различитим, додуше, осмишљавањем теме смрти главног јунака). Напоменимо да је смрт јунака, носиоца нихилистичких погледа на свет одлика антинихилистичких, а не нихилистичких модела литерарног стваралаштва. Код оба јунака такође је присутан несклад између уверења и јунаковог понашања, који до изражаја најјаче долази на емотивном плану Базаров-Одинцова и Жорж-Јелена.

Оба јунака конфликт са околином покушавају да разреше на принципијелно исти начин – физичким обрачуном са противником (двобој Базарова и Павла Кирсанова, односно двоструко убиство у Жоржовом случају). Жоржов обрачун са мужем своје љубавнице, по јунаковој замисли, требало је да понови сцену двобоја, али се одбијањем противника да учествује у наметнутој му улози, у духу нихилизма претвара у бескрупулозно убиство и тако пародира сам мотив двобоја. Колико год двобој био својствен епохи Базарова и Павла Кирсанова (подсетимо да је формални повод овог сукоба такође био однос према туђој жени, Фењечки), потпуно је анахрон за епоху у којој Жорж живи. Коришћење овог мотива у разрешењу љубавног конфликта у Савинковљевом роману треба да асоцира на пародирану руску књижевну традицију XIX века.

Коњ блед, односно судбина главног јунака романа може се посматрати и као полемика Савинкова са Чернишевским, његов став да идеал револуционарног нихилисте није историјски одрговор на питање постављено у наслову романа *Шта да се ради?* Идеализовани јунаци Чернишевског у реалним револуционарним условима педесет година касније претварају се у агресивне егоисте-иморалисте, а не у пожртвоване револуционаре високих етичких квалитета.

⁴⁶² И. С. Тургенев: *Отцы и дети*, в: И. С. Тургенев: Сочинения в 15-и томах. Т-8; Москва-Ленинград, 1964, стр. 325.

Основне црте „титанске“ личности која се уздиже изнад „обичног“ човека, обједињују Жоржа и Рахметова, јунака романа Чернишевског: делатна индивидуа јаког интелекта и воље, непоколебљиво управљена ка достизању постављеног циља, с непријатељским односом према постојећој друштвено-етичкој традицији и нормама. Јасно их, међутим, разликује „усмереност“ ових квалитета личности: док је Рахметов револуционар-алтруиста (барем теоријски), Жорж је у пракси револуцију потчинио својој вољи.

Особености „новог човека“ које су се код Чернишевског приказивале у афирмативном светлу, код Савинкова су дате у негативном. Егоистичке идеје, тумачене као афирмација активизоване личности у роману *Шта да се ради?*, попут: „Кто хочет, чтоб ему было хорошо, думай сам за себя, заботься сам о себе – другой никто не заменит“, ⁴⁶³ претварају се код Жоржа у одрицање права свему што се налази изван личности – захтева се слобода личности у њеном максималистичком значењу, као друштвено-етичка самовоља и радикализам.

Уместо „разумног егоизма“ за који се Чернишевски залагао, заснованог на појму „користи“ (выгода) по личност, односно склада између личне добробити и друштвеног интереса, у *Коњу бледом* тријумфује апсолутни егоизам, који не види никакву вредност изван или изнад конкретне јединке. Парола Чернишевског: „Нет ничего выше человека, нет ничего выше женщины“, ⁴⁶⁴ са нивоа социјално-друштвене категорије спушта се на ниво индивидуе, у духу штирнеровског егоистичког идеализма, као и нихилистичке концепције човекобога.

Важна тема романа *Шта да се ради?* јесте женска еманципација, емотивно ослобађање жене, што су многи недобронамерни критичари схватили као ауторово залагање за рушење институције брака и слободну љубав. Блиско овоме је и одрицање брака и породице једног од идејно најважнијих јунака романа, Рахметова, а све зарад потпуне посвећености револуционарној делатности. Емотивни односи у роману Чернишевског дати су у форми љубавног троугла: Вера Павловна – Лопухов – Кирсанов. Овај модел, уз препознатљиво дискредитовање институције брака запажамо и у *Коњу бледом* (Жорж – Јелена – муж), као пародирање идеја Чернишевског. У чему се огледа

⁴⁶³ Н. Г. Чернышевский: *Что делать?*; Ленинград, 1971, стр. 373.

⁴⁶⁴ Н. Г. Чернышевский: *Что делать?*; Ленинград, 1971, стр. 399.

пародирање модела Чернишевског? Љубавни троугао код Савинкова није заснован на љубави и поштовању личности жене и њене воље, како је то случај код Чернишевског, већ на љубавном освајању и одбацивању, поигравању осећањима и љубомори. Жорж се труди да елиминише „конкуренцију“ и вољену веже за себе, газећи истовремено њену вољу. Сматра да му *његова* љубав даје право на то („в моей любви мое право“; КБ, 130), ни на тренутак се не запитавши да ли и друге две стране имају некакво своје „право“. Жорж ће све учинити да разбије троугао, не презајући ни од ликвидације супарника, иако се то коси с вољом јунакиње. Код Чернишевског се један јунак повлачи, инсцениравши своју смрт, како би олакшао ситуацију јунакињи. Фиктивна, инсценирана смрт у роману *Шта да се ради?* претворила се у праву, у бестидно право јачег у *Коњу бледом*. Уместо љубави која ће до краја сижеа обликовати односе између Вере Павловне, Лопухова и Кирсанова, Савинковљев јунак ће чином убиства „убити“ и саму љубав (КБ, 134-135).

Конструкцију антинихилистичког романа, веома популарну код многих писаца овог жанра, готово шаблонску, у својој типологији руског антинихилистичког романа даје књижевни истраживач В. Терјохин.⁴⁶⁵ Савинков у великој мери поштује (свесно или несвесно) овај сижејни модел, у првом делу романа.

У град у коме је владао спокој (Москва; КБ, 5), долазе нихилистички типови (револуционарна дружина; КБ, 7). Они нарушавају равнотежу, негирају устаљени закон, моралне норме, правни поредак, брак и породицу (сви ови елементи срећу се и у Жоржовим записима са јасно негативним ставом јунака према њима). У групи се издваја предводник (Жорж као организатор и вођа терористичке дружине), антијунак, „свехнигилист“, који с висине, отворено изражава свој презир према свему (Жорж презире људе, власт, морал, веру и уверења). Правдајући се демагошким фразама, правом силе и наметањем своје воље, антијунак експлоатише остале чланове револуционарне групе (несумњива је зависност терористичке дружине од Жоржове воље и одлука). Планира крупну акцију, мистификујући је постојањем какве тајанствене организације чији је члан или сарадник, акције која покреће читаву буру у јавном мњењу, а

⁴⁶⁵ В. Л. Терехин: „Против течений“: утаенные русские писатели. Типология антинихилистического романа; в: Валерий Терехин: Утаенные русские писатели; Москва, 2009, стр. 21-23.

понекад поприма и есхатолошке облике (увиство генерал-губернатора са јасним апокалиптичким мотивима Божје освете). Готово неизоставно завођење невине девојке у *Коњу бледом* се транспонује кроз емотивне односе с удатом женом и емотивно одбацивање искоришћене Ерне.

Када су планови јунака готово на прагу испуњења, појављује се несавладива препрека, најчешће позитивни јунак „герой-охранитель“, који започиње борбу са идејним непријатељем и савлађује га, чиме се антинихилистички роман најчешће завршава „хепиендом“, победом „добра“ над „злом“. Роман Савинкова нема, међутим, срећан крај. Финале *Коња бледог* одступа од устаљеног шаблона антинихилистичког романа. „Несавладива препрека“ је љубоморни муж вољене, који је веома лако „савладан“ најбаналнијим убиством. То ипак не доноси тријумф антијунаку – Жоржу. Ново убиство у њему изазива душевну буру (спољно нарушавање равнотеже преноси се на унутрашњи план јунакове личности), крах свих дотадашњих уверења, а једини „излаз“ јунак види у напуштању обесмишљеног света – у самоубиству.

Финале у Савинковљевом роману није оптимистично, иако је нихилистички антијунак дискредитован, идејно поражен. У роману не постоји позитивни јунак („герой-охранитель“) који би паду нихилистичког јунака супротставио неке друге, позитивне вредности. Тиме трагедија добија шири, есхатолошки смисао у духу насловног апокалиптичког мотива и са личног плана уздиже се до националне трагедије времена и народа који је заборавио на Христову заповест „не убиј“ и потпуно се предао демонским силама негације.

Немачка субјективистичка филозофија

Идејну страну главног јунака романа *Коњ блед* у великој мери одређују појмови карактеристични за немачку субјективистичку филозофију XVIII-XIX века. Она је, заједно с нихилистичким идејама обликовала руску револуционарну свест, есера пре свега, који су у идејама Канта, Фихтеа или Штирнера, разуме се, знатно поједностављеним и преосмишљеним за практичну употребу, тражили филозофске основе своје борбе.

Немачка субјективистичка филозофија важна је као могући извор Жоржовог индивидуализма – егоизма и његове апологије личне воље.

Када се филозофски појмови и категорије перцепирају изван научно-теоријских оквира, нпр. у књижевно-уметничком тексту, а њихов рецептор (јунак, носилац одређених идејних ставова) као и посредник у рецепцији (аутор), нису одговарајуће филозофски усмерени, онда готово неизоставно долази до њихове деформације, најчешће путем упрошћавања, вулгаризације и банализације.

Немачка субјективистичка филозофија је истакла у први план активну личност и њену вољу, што је каснијом банализацијом сведено на солипсизам и тако се „уклопило“ у преовлађујући дух нихилизма руске револуционарне интелигенције.

Немачка субјективистичка филозофија прокламовала је окретање субјекту, истакла је његову креативност и вољност, његову делатност – примат „чина“ над „чињеницом“. Прокламована слобода субјекта често је ишла до оспоравања било каквих граница њене делатности. Упрошћена и банализована у свести филозофски незаинтересованог практичара, са циљем њене примене у пропагирању сопствене идеологије, засноване на неким другим, пре свега утилитарним идејама и идеалима, довела је до солипсизма и тумачења појма „субјекат“ као „индивидуа“, као „ја“-појединац, са својом индивидуалном „вољом“ и „делатношћу“, врло често праћено непризнавањем индивидуалности и слободе другог субјекта.

Основни животни принцип Жоржа јесте борба („Вся моя жизнь борьба“; КБ, 137; „Что моя жизнь без борьбы“; КБ, 86). Она је заснована, између осталог, и на револуционарној пароли есера „У борби стичеш своје право“ („В борьбе обрешь ты право свое“), која се први пут појавила у трећем броју листа *Революционная Россия*, јануара 1902. године. Аутор ове пароле, немачки историчар права *Рудолф Јеринг* (1818-1892; парола је преузета из његовог дела *Der Kampf um's Recht – Борба за право*, 1872), није имао никакве везе с револуционарним покретом. Парола је у изворном значењу била везана за нову теорију права, а есери су је преузели и дали ново значење, покушавајући да њоме правно-филозофски осмисле своју идеолошку борбу и право на политичко убиство. Ипак, Јерингову теорију права можемо у неким цртама довести у везу с идејним одређењем Савинковљевог јунака.

Жорж у роману истиче принцип субјективне воље као основе делатности личности. И Јеринг, побијајући дотадашње теорије права, које у колективној

народној свести виде основу за настајање права, види прве заметке права у „субјективној вољи“ јаке личности; управо су *снага* и *воља* личности творац и ослонац раног права. Државни или приватноправни поредак стварају се путем борбе личности и њихових група (сталежа), повезаних заједничким интересима. Право је, дакле, плод активности снажне личности и њене борбе; оно служи да заштити интересе личности (власт личности, по Јерингу, види се на сваком кораку: породица је изграђена на власти оца; род, племе и држава јесу договорни савези личности, отаца породица, уз обесправљивање подређених). Ови ставови износе се у делу *Geist des römischen Rechts* и бројним текстовима објављеним у часопису *Jahrbucher für die Dogmatik des heutigen römischen und deutschen Privatrechts*. По истом принципу „власти“ Жоржа заснива се и терористичка дружина у роману; сви његови односи са другим личностима у роману, како непријатељским, тако и оним блиским, чак интимно блиским, граде се управо по овом моделу – успостављањем власти његове личности.

Радикална промена у осмишљавању процеса настанка права, довела је Јеринга до стварања нове филозофије права, схваћеног као законом заштићени практични човекови интереси, представљене можда најбоље у делу *Zweck im Recht*. Као основни покретач прогреса Јеринг истиче – егоизам, а услов – борбу. Савинковљев јунак готово да понавља Јерингове ставове. Есеровска, то јест Јерингова парола „у борби стичеш своје право“, више пута се у фабули потврђује као основни мотив – покретач јунакове активности, уз пратеће истицање принципа личне воље (КБ, 86; 137).

Оно што, међутим, Савинковљевог јунака разликује од Јерингових теорија, јесте чињеница да немачки историчар права одбацује сваку самовољу, иако су га многи критичари оптуживали да је апологета силе и самовоље у правном систему: нема права тамо где се власт ствара као „једнострана норма“, то јест закон који је обавезујући само за једну страну (што управо Жорж чини, на пример у односима с Јеленом).

Иако се у неким основним цртама свога понашања Жорж може позвати на теоријске норме Рудолфа Јеринга – апологију субјективне воље, снаге личности и борбе за наметање своје воље као облика функционисања личности, Савинковљев јунак се од немачког теоретичара ипак разликује егоистичким ограничавањем права субјективне воље само на себе, ускраћивањем другим субјектима истог права. Јеринг, као што смо већ поменули, признаје само онај

закон коме се подједнако потчињавају како власт, тако и они потчињени, јер само таква „двострана норма“ гарантује остваривање права.

Савинковљев јунак дискредитује и есеровску семантику пароле – оправдање политичког убиства – претварајући је у позив на самовољу, убиством из личних разлога. Парола „у борби стичеш своје право“ тако је по други пут у сижеу романа семантички деформисана и преосмишљена.

Важност *Имануела Канта* (1724-1804) за руски револуционарни покрет лежи у чињеници да је Кантов категорички императив и читава његова филозофија морала, изнета у делима *Критика практичног ума* (1788) и *Основи метафизике морала* (1785), послужила као етичка основа за терор – оправдање политичког убиства зарад добробити многих, схваћено као морална дужност револуционара.

Кант сматра да је извор сваког моралног чина у човековој вољи, односно да је човекова воља вођена моралним поривом. Ни црква, ни државни ауторитет, ни заједница не могу бити сигурнија гаранција за ваљаност људског деловања од његове властите свести, односно савести, која га обавезује на морално деловање. Ако је људска воља побуђена принципима страха или наде (награде или казне), какав је случај у религији, на пример, а не на дужности, онда, по Канту, не може бити говора о истинском моралу. Морално вредно је, дакле, само оно што је учињено из дужности. Све друго што човек чини, из других побуда (корист, страх, љубав, самилост), ако је у складу с моралним принципима – може се назвати тек легалним (моралитет и легалитет као два основна принципа Кантове етике). Дужност као унутрашњи морални закон формулише се у категорички императив: „Поступај тако да максима твоје воље увек може важити као принцип општег законодавства“. Категорички императив значи да сваки човеков практични чин треба да буде такав да би га слободно могли поновити сви људи.

У самом човеку, у његовом уму, а то је корен његове свести и извор његовог деловања, леже разлози његових моралних акција, по којима човек од индивидуума постаје личност. Идеја да се личност увек узима као циљ, а не као средство, била је једна од идеја француске револуције, коју је Кант одушевљено поздравио. Категорички императив се у том контексту још може формулисати и овако: „Поступај тако да човечанство у твојој личности и у личности сваког другог увек употребљаваш као циљ, а никад као средство“. У личности лежи

највиша вредност, а уједно и сва одговорност деловања сваког појединца. Слобода личности игра велику улогу у томе. Јер човек је за своја дела одговоран само ако је слободан. Човек је слободан, јер је везан за морални закон, закон који не представља принуду, већ обавезу, изражену у форми „треба да тако чиниш“, а не у незаобилазном „морању“, у принуди која негира људску слободу. „Ти можеш, јер траба да чиниш“ (Du kannst, denn du sollst).

Кантов етички закон, категорички императив, револуционарима је био битан због истицања слободе личности и моралне дужности коју личност има пред собом и пред другима. Код револуционара се категорија дужности везује за социјално-политичко деловање ка достизању социјалне правде и заједницу слободних људи. Категорички императив давао је револуционарној интелигенцији у Русији почетком XX века етичко оправдање политичког убиства, терора као револуционарне дужности. Сваки од припадника терористичких организација пред прву руску револуцију из редова интелигенције „ставил пред собою вопрос о „праве на убиство“. (...) Но перед многими из них с мучительной остротой вставал другой вопрос: пусть так, но имеет ли вообще один человек право отнять жизнь у другого человека, хотя бы во имя блага миллионов? (...) В поисках ответа на этот вопрос многие уходили в дебри философских построений и мирный кенигсбергский профессор второй половины XVIII века старик Кант был бы, конечно, безмерно удивлен, если бы смог, встав из могилы, узнать, что его нравственный закон нередко играл роль того категорического императива, который заставлял многих русских террористов начала XX века брать в свои руки динамитные бомбы“.⁴⁶⁶ Терористички чин сада је постао „радостный подвиг“: „С нравственным законом Канта в душе человек мог пойти на убиство другого – и за жизнь этого другого отдать свою собственную“.⁴⁶⁷ Теоретичари и вође партије есера, бивши студенти немачких универзитета, попут В. М. Зензинова или А. Р. Гоца, у Канту су видели идејну основу терористичке борбе: „Зензинов и Гоц – оба прошли курс учения в немецких университетах, были кантианцами по своему

⁴⁶⁶ Б. Николаевский: *История одного предателя. Террористы и политическая полиция*; Москва, 1990, стр. 185.

⁴⁶⁷ Б. Николаевский: *История одного предателя. Террористы и политическая полиция*; Москва, 1990, стр. 186.

философскому мировоззрению и нравственный закон Канта клали в основу своих террористических выводов“.⁴⁶⁸

О А. Р. Гоцу, члану Бојеве организације есера, као „кантијанцу“ пише и Савинков у својим *Успоменама*: „Убежденный последователь Канта, он относился, однако, к террору почти с религиозным благоговением и брался с одинаковой готовностью за всякую, самую неблагодарную террористическую работу“ (ВТ, 169). Поменути Зензинов у својим успоменама такође доводи у везу идејно убиство с Кантовим моралним законом и терористима из редова есера: „В наших бесконечных душевных разговорах мы столько раз говорили между собой о терроре. Для нас, молодых кантианцев, признававших человека самоцелью и общественное служение обуславливавших самоценностью человеческой личности, вопрос о терроре был самым страшным, трагическим, мучительным. (...) Единственное, что может его до некоторой степени, если не оправдать, то субъективно искупить, это принесение при этом в жертву своей собственной жизни. С морально-философской точки зрения акт убийства должен быть одновременно и актом самопожертвования“.⁴⁶⁹

Иако је изразитом индивидуалисти, какав је јунак *Коња бледог*, могао бити близак етички закон заснован на самоодређењу моралне свести човека, на аутономији воље слободне личности (човекова воље је сама себи закон), много је више одредница које Кантово учење о моралу чине неприхватљивим за јунаково идејно одређење. Категорички императив немачког филозофа заснива се на појму дужности, обавезујућем, дакле споља наметнутом начелу деловања јединке, усмереним ка субјективном интересу нечег што лежи изван личности, има вредност закона, као максиме општег законодавства, то јест правила за све без изузетка. То поништава независност и самосталност јединке, свдећи је на насамостални део веће целине. И једно и друго у свести апсолутно егоистички одређене личности представља ограничавање, спутавање њеног изражавања, па се доживљава као одрицање слободе личности, њено поробљавање и покораване туђим интересима (види јунакове изјаве, попут „я не хочу быть рабом“; КБ, 8; „я не хочу молитвы рабов“; КБ, 144).

⁴⁶⁸ Б. Николаевский: *История одного предателя. Террористы и политическая полиция*; Москва, 1990, стр. 187.

⁴⁶⁹ В. Зензинов: *Пережитое*; Нью-Йорк, 1953, стр. 61.

Неки историјски извори, поводећи се за теоретичарима идеологије социјалиста-револуционара, попут Зензинова,⁴⁷⁰ паролу „У борби стичеш своје право“ погрешно су приписивали другом великом немачком мислиоцу, *Јохану Готлибу Фихтеу* (1762-1814). Грешка је вероватно настала због довођења у везу ратоборне паролe с Фихтеовим ватреним патриотским говорима против француске окупације, објављеним 1808. године под насловом *Говори немачкој нацији*. Фихте је у њима позивао на борбу за национално отрежњење и ослобођење. Многе сентенце из овог дела постале су револуционарне паролe, заменивши националну борбу социјалном.

Већ у својим раним радовима,⁴⁷¹ Фихте је под утицајем идеја француске револуције успоставио везу између етике и социјално-економских питања, са циљем социјалног преуређења друштва. Он јасно утврђује право народа на револуцију: држава постоји услед друштвеног договора, човек се одриче неких својих права, добијајући заузврат грађанска права; овај договор не сме бити у нескладу с моралним законом; човек има неотуђиво право на промену друштвеног поретка, уколико је договор, па самим тим и морални закон нарушен.

Право на борбу, схваћено као револуционарни порив и истицање слободе индивидуе, јер нема моралног оправдања за „ропство“, идеали које су и револуционари-терористи из редова есера од Фихтеа преузели као свој програм, препознају се и код Савинковљевог јунака, борца против „ропства“, револуционара-терористе Жоржа.

Тражење слободе као први и основни мотив Фихтеовог идеализма, значио је човеково уздизање на висине слободне практичне делатности, којом он ствара свој свет.

Слобода личности, коју су површни интерпретатори (идеолошки или литерарни) изводили из Фихтеовог субјективизма и његове „филозофије јаства“ (*Ich Philosophie*), претвара се у њиховом поимању у индивидуализам и величање емпиријског „ја“, засебне индивидуе и њене слободне акције.

Фихте је, наиме, разрађујући даље Кантова начела, из филозофије потпуно избацио објекат (ствар по себи) и посветио се субјекту. Све почиње од субјекта који себе поставља као „Ја“. Стварни свет по њему није ништа друго

⁴⁷⁰ В. Зензинов: *Пережитое*; Њу-Йорк, 1953, стр. 157.

⁴⁷¹ Нпр. његов текст *Очерки по исправлению суждений публики о французской революции*, 1793.

него продукт властитих предодбених могућности безличног субјекта, „Ја“. У Одређењу човека Фихте каже: „У свакоме опажању опажаш само своје властито стање“.⁴⁷² „Ја“ је извор свега мишљења, знања, па, према томе, и свега што јесте. Човек „из себе самога и помоћу себе самога и свога непосредног знања“ прописује „законе битку и његовој сувислости“.⁴⁷³ Читава стварност осмишљава се кроз субјективност „Ја“, које је самоделатно и самотворачко, а чије се присуство потврђује људским „ја чиним/делама“. Декартову тезу „Мислим, дакле јесам“, Фихте преобликује у „Чиним, дакле јесам“. Немачки филозоф, међутим, у развоју свог трансценденталног идеализма ипак не стоји на позицијама солипсизма – свој апсолутни субјекат, „Ја“, не поистовећује с индивидуалним емпиријским „ја“ поједине личности, нити егоизма, глорификације интереса независне индивидуе, како су га, још за живота оптуживали. Фихте је још 1795. у писму филозофу Јакобију објаснио: „Мое абсолютное Я отнюдь не индивид, это придумали обиженные мною придворные и недовольные философы, чтобы представить мое учение как практический эгоизм. Но индивид надо еще дедуцировать из абсолютного Я“.⁴⁷⁴

Разлику између „ја“ теоријско-трансценденталног и „ја“ емпиријско-индивидуалног, многи нису схватили, већ су Фихтеове ставове, посебно његову терминологију, интерпретирали сходно својим потребама.

Заменом апсолутног Ја индивидуалним емпиријским ја, мења се, банализује и своди на емпиријски чин и активност делатног субјекта. Фихте, наиме, узима „чин“ (Tathandlung) а не чињеницу (Tatsache) као основу из које произилази делатност „Ја“ на покоравању „не-Ја“. Фихтеова мисао: „твоје дјеловање и само твоје дјеловање одређује твоју вриједност“,⁴⁷⁵ у јединој делатној личности у роману – Жоржу – реализује се путем самовољног покоравања окружења на индивидуалном или друштвено-социјалном нивоу. Својим „чином“ (у оба случаја је то убиство!), јунак делује на „чињеницу“, у намери да је промени – покори за себе. „Чињеница“, односно субјекту

⁴⁷² Ј.Г. Фихте: *Одређење човека*; у: Ј. Г. Фихте: *Одабране филозофске расправе*; Загреб, 1956, стр. 46.

⁴⁷³ Ј.Г. Фихте: *Одређење човека*; у: Ј. Г. Фихте: *Одабране филозофске расправе*; Загреб, 1956, стр. 66.

⁴⁷⁴ Цит. по: А. В. Гулыга: *Немецкая классическая философия*; Москва, 2001, стр. 155.

⁴⁷⁵ Ј.Г. Фихте: *Одређење човека*; у: Ј. Г. Фихте: *Одабране филозофске расправе*; Загреб, 1956, стр. 94.

непријатељско „не-Ја“ на друштвено-социјалном плану је друштвени поредак оличен у носиоцу, генерал-губернатору; на индивидуалном је то интимни конфликт и „конкурент“ у љубавном троуглу. Сваки однос јунака – делатног субјекта своди се на покоравање других субјеката и доказивање своје вредности. На њега се потпуно односи следећа Фихтеова мисао: „Коначна је сврха човјека да себи подвргне све неумно и да тиме слободно према својим законима влада“.⁴⁷⁶

Са очигледним преосмишљавањем појма „неумно“ у све изван јунака, Жоржова активност тако битно одступа од Фихтеа, који одбацује сваки облик деспотизма субјекта према другом субјекту, сматрајући да је за потпуно остварење личности потребна слободна заједница слободних људи, као „свијет или систем од више појединачних воља: оно сједињење и непосредно узајамно дјеловање више самосталних и независних воља међу собом“.⁴⁷⁷ Жоржу је страно свако ограничавање делатности свога „ја“ туђим интересима, онако како то Фихте захтева: „Ограничи слободу и поштуј туђе циљеве“.⁴⁷⁸

Фихтеово поимање активности „ја“ на покоравању „не-ја“, које симболично треба да представља човеково уздизање у тражењу слободе кроз слободну практичну делатност којом он ствара *свој* свет, кроз непризнавање природне нужности и природних, механичких закона – банализацијом основних појмова Фихтеове филозофије („ја“, „воља“, „слобода“, „делатност“), у роману се трансформише у бахату самовољу, егоистичко непризнавање како друштвено-социјалних, правно-политичких, тако и етичких закона, који се, са своје стране, поимају као природна нужност што стоји изван слободе „ја“. Фихтеова субјективистичка етика („Посматрај самога себе; одврати поглед од свега што те окружује и управи га на своју унутрашњост. (...) Говор није ни о чему што је изван тебе, него само о теби самоме“⁴⁷⁹) води етичкој релативизацији, протумаченој као етичка самовоља.

⁴⁷⁶ Ј. Г. Фихте: *О позиву учењака*; у: *Антологија филозофских текстова*; Загреб, 1958, стр. 315.

⁴⁷⁷ Ј. Г. Фихте: *Одређење човјека*; у: Ј. Г. Фихте: *Одабране филозофске расправе*; Загреб, 1956, стр. 146.

⁴⁷⁸ Ј. Г. Фихте, *Одређење човјека*; у: *Антологија филозофских текстова*; Загреб, 1958, стр. 106.

⁴⁷⁹ Цит. по: Борис Калин: *Повијест филозофије с одабраним текстовима филозофа*; Загреб, 1985, стр.130.

Фихте, на име, релативизује и сам категорички императив, у духу схватања да сваки човек има засебан, другачији позив и задатке у животу. Он одбацује универзалност Кантовог етичког закона за све подједнако и уводи нову формулацију: „Ради тако да би могао максимуму *своје* воље помишљати као вјечни закон за *себе*“⁴⁸⁰ (подвукао Б. Ћ.). Другим речима, човек мора сам себе одредити и бити себи доследан: „Испуни свагда своје одређење“, односно свој позив, задатак, јасно одређен у сопственој свести. Жорж, парадоксално, као своје „одређење“, свој позив види – убијање („Ј – мастер красног цеха. Ја опјат зајмусь ремеслом. Изо дня в день, из долгого часа в час, я буду готовить убийство. (...) И так до виселицы, до гроба“; КБ, 135). А како сам каже – „смрт – не закон“ (КБ, 57), у њој никаквог моралног закона нема.

Апсолутизовањем субјекта у Фихтеовом филозофском систему, њему је дато и да сам себи поставља етичке норме и границе. Свођењем апсолутног субјекта на индивидуалну личност, њена самостална перцепција моралних норми и закона врло лако запада у етички релативизам и сведозвољеност, као што је то случај код Савинковљевог јунака.

Жоржов борбени егоизам, иако произашао из радикалне апсолутизације Фихтеовог „ја“, много је ближи другом немачком филозофу, апологети апсолутног егоизма, *Максу Штирнеру* (1806-1856).⁴⁸¹ Жоржове делатност у роману најједноставније се представља Штирнеровим паролама величања сопствене личности: „Ја сам средиште и главна ствар“,⁴⁸² или „Мени ништа не надилази мене“ (10), односно, једноставније парафразирано: ништа ми није важније од мене самог. Своје идеје Штирнер је изнео у књизи *Der Einzige und sein Eigentum* (Лајпциг, 1844).

Штирнер је идеју Фихтеовог апсолутног „ја“ свео на солипсизам, на индивидуалну емпиријску личност, т.ј. „себе“ као центар и једини необориви критеријум читавог мироздања. Он је Фихтеово „Ја је све“ (Ich ist alles) преобликовао у „Ја сам све“ (Ich bin alles). Жоржов егоизам („ја так хочу“; КБ, 23; такође и КБ, 49; 50; 85; 129; 137) представља практичну реализацију

⁴⁸⁰ Ј. Г. Фихте: *О позиву учењака*; у: *Антологија филозофских текстова*; Загреб, 1958, стр. 313.

⁴⁸¹ На Штирнера као идејну основу Жоржових ставова указује једино Јевгениј Ањичков (Е. Аничков: *Долой Ницше; Новая жизнь*, 9/1912, стр. 114-139).

⁴⁸² Макс Штирнер: *Једини и његово власништво*; Загреб, 1976, стр. 120.

Штирнерове теорије: „Ја сам Мени Све и чиним све ради Мене“,⁴⁸³ или „И сад Ја узимам свијет као оно што он Мени јест, као *Мој*, као моје власништво: Ја доводим све у везу са Мном“,⁴⁸⁴ као потпуно огољени облици нихилистичке индивидуализације. Попут Штирнера, који у позиву човеку да постане горди егоиста, „свемоћно ја“,⁴⁸⁵ и потврду свом егоизму проналази у библијским новозаветним текстовима,⁴⁸⁶ Жорж своју терористичку активност види као *личну борбу* у контексту апокалиптичке перцепције себе као оруђа Божјег гнева (КБ, 11; 50; 57; 71; 86; 107).

Борбено начело личности одлика је, како Фихтеове, тако и Штирнерове филозофије. Овај последњи сматра да је читав човеков живот борба с окружењем (упор. речи Жоржа: „Вся моя жизнь – борьба“; КБ, 137). У тој борби човек потврђује себе као „једини“, ни на шта и ни на кога подобно биће, особени, другачији од осталих (са додатним осећањем надмоћи у односу на окружење код Жоржа). Тиме човек потврђује свој природни егоизам и индивидуализам, научен да предност даје личном а не каквим апстрактним идејама патриотизма, морала, закона, религије, које спутавају његову слободу. Егоиста, сматра Штирнер, не открива никакву апсолутну вредност изван себе. У јасном нихилистичком духу он одриче вредности које нису утемељене у њему самом. И зашто би у том случају „ја“ било мање вредно од „ти“ и њему морало да се приноси на жртву, пита се Штирнер. „Оно Божанско је Божја ствар“ – каже Штирнер – „оно људско ствар „човјека“. Моја ствар није нити оно Божанско нити оно Људско, није оно Истинито, Добро, Правно, Слободно, итд. Него само оно *Моје* и она није опћа него јест – *једина*, као што Ја једини јесам“.⁴⁸⁷ Идеје домовине, морала, закона, побожности, заједничке свим људима, људској маси, господаре човеком и спутавају га. Оне су само „привиђења“, али пошто се намећу човеку силом, добијају значај реалних институција. Таква „привиђења“, по Штирнеру, човек треба да савлада, да их се ослободи и себе потврди као власника предметног и духовног света, неопходно је да се због тога врати самом себи, да рехабилитује свој природни егоизам, да

⁴⁸³ Макс Штирнер: *Једини и његово власништво*; Загреб, 1976, стр. 122.

⁴⁸⁴ Макс Штирнер: *Једини и његово власништво*; Загреб, 1976, стр. 16.

⁴⁸⁵ Макс Штирнер: *Једини и његово власништво*; Загреб, 1976, стр. 124.

⁴⁸⁶ Макс Штирнер: *Једини и његово власништво*; Загреб, 1976, стр. 72.

⁴⁸⁷ Макс Штирнер: *Једини и његово власништво*; Загреб, 1976, стр. 10.

науци да даје предност личном. Свако је извор и творац свог морала и свог права – поручује Штирнер, а Жорж његове речи спроводи у праксу (види Жоржове изјаве попут: „Ј так хочу и так делаю“; КБ, 23; „Ј сам позволил себе“; КБ, 101; „плевать на весь мир“; КБ, 32; „Что моя жизнь без борьбы, без радостного сознания, что мирские законы не для меня?“; КБ, 86; „Ј не люблю, и не знаю Бога“; КБ, 144).

Жоржово одбијање да прихвати било какву веру (види његове разговоре с Вањом), социјално-идеолошку теорију и организацију (види однос према Хенрику и Андреју Петровичу), држано-правни поредак (борба против режима, оличеног у генерал-губернатору), моралну норму (идејом сведозвољености) у великој мери наликује Штирнеровом експлицитном одбијању да се држи било какве апсолутне позиције у филозофији, инсистирајући на егоизму као једином „изму“ с којим може да се идентификује. И један и други одбацују све што полаже право на ауторитет над појединцем и његовом вољом. Слободни индивидуалац или „егоиста“ мора окренути леђа таквим идејама као што су држава, друштво, религија, нација, морал, дужност и сл.

И у схватању револуције и терористичке активности Жорж је много ближи Штирнеровим схватањима, него партијским догмама, посебно Штирнеровој идеји устанка као делатности појединих личности које самостално делују. Одбијањем да призна и покори се било чему што спутава његову личну вољу (штирнеровско „осим мене, за мене ничег другог нема“), Жорж негира ауторитет партије непокоравњем њеним одлукама и самосталним деловањем.

Право појединца да следи личне интересе, по Штирнеру је безгранично. Оно му даје чак и право на преступ, на „злочин“, што је по немачком филозофу непризнавање од споља, изван личности наметнуте границе, т.ј. ограничавања слободе личности.

Жорж се највише приближава Штирнеровим етичко-филозофским поставкама другим убиством. Прво убиство, генерал-губернатора, осмишљено је као политичко убиство; друго, убиство мужа љубавнице, представља радикални чин етичке самовоље апсолутног егоисте (види Жоржове речи: „Он стоит на моей дороге“; КБ, 21; „я не хочу и не буду делиться ни с кем“; КБ, 121; „в моей любви мое право“; КБ, 130).

Штирнер је јасан у одбацивању устаљених етичких норми: „Да ли је оно што Ја мислим и чиним, кршћански, што Ме то брига? Да ли је људски,

либерално, хумано, да ли је нељудски, нелиберално, нехумано, питам ли се Ја о томе? Ако то само осврховљује, што Ја хоћу, ако се Ја само у томе задовољавам, онда то застрите предикатима како хоћете: Мени је свеједно“.⁴⁸⁸ Ни Жорж много не мари за људски суд: „Что мне их гнев, их жалкая радость?..“ (КБ, 135); „Но на что мне чужое мнение?“ (КБ, 23).

Примат личне воље по Штирнеру темељи се на сили – моћи коју егоиста има: сила вољи даје и право; ако не поседујете силу, немате ни право. У односу према другима егоиста увек показује своју моћ, снагу личности. Однос према другоме по Штирнеру је увек сукобљавање, поковавање и наметање воље ради постизања личних циљева. Егоиста не преза ни од чега: „Моју слободност спрам свијета осигуравам Ја у том ступњу, колико Ја Мени свијет властитим чиним, т.ј. за Мене „задобијам и узмам“ било каквим насиљем, наговором, молбом, категоричким захтјевом да чак лицемјерјем, преваром и т.д.; јер средства која Ја за то употријебим, равнају се према томе, што Ја јесам“.⁴⁸⁹ Све се ово дословце може односити на Жоржа, како у његовој терористичкој делатности, тако и у личном односу према другима. Жоржово ратоборно инсистирање на себи као једином носиоцу воље и права деловања може се такође мотивисати и следећим Штирнеровим ставовима о праву заснованом на сили: „Моја слободност бит ће савршена тек ако она постане Моја – власт; Ја њоме престајем бити само слободњак и бивам један властити“;⁴⁹⁰ (Очигледно је да у роману Жорж успоставља доминацију, власт своје воље над свим саборцима, над обема љубавницама, над партијским изасланицима); „Ја за све имам *право* за што сам моћан. Ја имам право оборити Зеуса, Јехову, Бога, и т.д. ако то могу; не могу ли, тад ће ти богови остати вазда спрам Мене у праву и у моћи“.⁴⁹¹ Право у сили у роману лепо илуструју две сцене, у којима Жорж идентично реагује: на Вањино питање – ко ти је дозволио да проливаш дечју крв? (КБ, 101), и Јеленино – зашто смисао свога живота видите у убиству? (КБ, 49), Жорж одлучно и гордо изјављује: „Ја сам дозволил себе“, односно: „Ја сказал: я хочу“.

Штирнеров егоизам по свом духу близак је и Савинковљевој индивидуалистичкој природи – Савинков је са идејама немачког филозофа

⁴⁸⁸ Макс Штирнер: *Једини и његово власништво*; Загреб, 1976, стр. 265.

⁴⁸⁹ Макс Штирнер: *Једини и његово власништво*; Загреб, 1976, стр. 124.

⁴⁹⁰ Макс Штирнер: *Једини и његово власништво*; Загреб, 1976, стр. 125.

⁴⁹¹ Макс Штирнер: *Једини и његово власништво*; Загреб, 1976, стр. 141.

могао да се упозна преко књиге В. Саводника *Ницшеанец 1840-х годов. Макс Штирнер и его философия эгоизма*, објављене у Москви 1902. године. Штирнерова, пак, књига у руском преводу *Единственный и его собственность*, објављена је у Петербургу 1907. године, тако да је и она могла доспети Савинкову у руке управо у време које је претходило раду на роману.

Сем тога, Штирнерова филозофска мисао, блиска ничеанском нихилизму, била је популарна у руским револуционарним круговима и утицала на обликовање руског литерарно-публицистичког архетипа етичког бунтовника: „Книга Штирнера *Единственный и его достояние* (1845) была с определенным энтузиазмом воспринята в России 40-50-х годов. Эта философия анархического индивидуализма утверждала примат воли индивидуума. Штирнер отстаивал социальный анархизм, поскольку верил, что лишь в атмосфере современной политической и духовной свободы каждый может полностью реализовать свою индивидуальность. (...) В сороковые годы учение Штирнера поставило перед Белинским и его кружком вопрос о возможности „положительного“ эгоизма, эгоизма преобразованного в „моральный принцип“, в „чуткий восприимчивый духовный инструмент“. (...) В девяностые годы штирнеровское наследие настроит читателей на восприятие анархической темы в философии Ницше“.⁴⁹²

Немачки филозоф *Артур Шопенхауер* (1788-186) основним поставкама своје филозофије, изречене можда најбоље кроз наслов најзначајнијег дела, *Свет као воља и представа* (1819), могао је, уз остале представнике немачког теоријског субјективизма бити извор Жоржове идејне концепције. Шопенхауер као могући извор битан је јер је предмет његовог филозофског интересовања био конкретни, емпиријски реално делатни човек, са својом делатном силом – вољом – и субјективном перцепцијом света као сопствене представе. Апстрактна филозофска категорија претрпела је, међутим, извесне измене и делимичну промену своје семантике на „путу“ до јунака романа.

Појмови Шопенхаурове филозофије важнији су за роман од њиховог теоријског садржаја – појмови тако добијају нови садржај, другачији од изворног – што је тенденција перцепције читаве немачке филозофије у редовима

⁴⁹² Эдит Клуос: *Ницше в России. Революция морального сознания*; СПб, 1999, электрон. версия: <http://www.nietzsche.ru/around/russia/klust/>.

руског револуционарног покрета и покушаја да своју социјалну борбу идејно-филозофски осмисле.

Воља, која се по Шопенхауеру очитује у форми „воље за живот“, изражава се путем борбе у безграничном егоизму – потврђивању сопственог постојања, као извору свих човекових поступака на покоравању света, мотивисаном сопственим жељама и потребама. У Жоржовом поимању, воља је индивидуализована и претворена у субјективни апсолут сопствене личности – „светска воља“ постала је воља јединке („я так хочу“), инсистирајући на неограничености слободне реализације своје воље, дубоко индивидуализоване ратоборне самовоље као основног покретача јунаковог деловања, схваћеног у духу шопенхауеровског вољног „покоравања материје“, са веома широким схватањем ове последње као свега оног што се налази изван личности (без обзира на категорије живо-неживо, свесно-несвесно) и што њеној активности „пружа отпор“ („отпор“ пружа генерал-губернатор мерама заштите које доводе до неуспеха планираних акција за његово ликвидирање; „отпор“ пружа партија када мимо јунакове воље налаже појачавање терора или његово обустављање, „отпор“ пружа вољена својим одбијањем да напусти мужа).

„Свет је моја представа“ – речи којима почиње Шопенхауерово дело, парола су ратоборног егоистичког нихилисте у *Коњу бледом*, који свет види као полигон испољавања неограничене воље и перцепира га кроз степен деловања личности на њега, односно његовог покоравања личности.

Жоржа Шопенхауеровој, у принципу песимистичкој филозофској концепцији приближава и трагични завршетак животног пута јунака – уместо очекиване воље за живот, јунака на крају пута испуњава досада, дух празнине, пустоши (КБ, 143), што се ближи Шопенхауеровом појму нирване ка којој личност тежи – без мисли, жеља, осећања, потпуно празан и равнодушан. За разлику од Шопенхауера, међутим, ову „нирвану“ јунак не доживљава као позитивну вредност, већ као деструкцију сопствене личности. Жоржова одлука да себи одузме живот и осећања која га том приликом обузимају, блиска су Шопенхауеровом виђењу живота као смењивања досаде и патње, као и жеље јединке да се од њих избави јер, сматра немачки филозоф, ни један човек, ако је довољно искрен према себи, на крају живота не би пожелео да га поново проживи – радије би изабрао да уопште не егзистира. На крају фабуле *Коња бледог* Жорж одлучује исто.

Театрализација живота у Жоржовим суморним мислима о бесмислу који га окружује, мотив је који долази из европске литерарне традиције, али и Шопенхауеровог виђења живота као велике луткарске представе. У последњем свом делу *Парерга и паралипомена* (1851), Шопенхауер види живот као позориште лутака, („Наш цивилизованный мир есть не более, как громадный маскарад“).⁴⁹³ Позориште лутака, балаган лишен икаквог смисла, јесте слика света коју види и Жорж на крају свог животног пута (КБ, 139-141).

Коњ блед и стваралаштво Достојевског

Право значење стваралаштва Достојевског схватили су тек потомци, поколења која су сазрела после његове смрти; савременици га најчешће нису разумели, нису схватили озбиљност и дубину његових упозорења. По речима К. Мочуљског, доброг познаваоца живота и стваралаштва Достојевског, „Тургенев, Гончаров и Лев Толстой епически озирали незыблемый строй русского „космоса“ – Достоевский кричал, что этот „космос“ непрочен, что под ним шевелится хаос“.⁴⁹⁴ А када се у XX веку сав тај хаос пробудио, у Достојевском су видели пророка руске револуције и схватили сву дубину његових идејних ставова неприхватања ниhiлистичке егзистенцијалне самовоље. У бројним текстовима и књигама Берђајева, Мерешковског, С. Булгакова, В. Иванова, Розанова и многих других, истиче се метафизичка дубина и филозофски значај катастрофичког „пада“ људске личности у литерарним текстовима великог мислиоца XIX века, а сам аутор добија заслужени значај зачетника очекиване духовне револуције руског човека.

У роману *Коњ блед* запажа се идејна оријентација на велике романе Достојевског (*Злочин и казна*; *Злодуси*; *Браћа Карамазови*) и његово упозорење на опасност од егоизма и етичке сведозвољености (насталих услед рационалистичко-позитивистичке идеје одбацивања Бога и човековог заузимања Његовог места), из којих проистиче и полагање права на туђ живот (што је тематска окосница како поменутих романа Достојевског, тако и *Коња бледог*), као погибелне идеје, како за заједницу, тако и за самог носиоца идеје.

⁴⁹³ Артур Шопенгауер: *Parerga und Paralipomena*. Електронна версија: http://az.lib.ru/s/shopengauer_a/text_0020.shtml.

⁴⁹⁴ К. Мочуљский: *Достоевский. Жизнь и творчество*; Париз, /1980/, стр. 7.

Савинков преузима идеје и ставове Достојевског у полемици с етичким нихилизмом, с идејом човекобога. Главни јунак *Коња бледог* носи одлике нихилистичких јунака Достојевског: Раскољникова, Свидригајлова, Ставрогина, Кирилова, Ивана Карамазова и Смердјакова. Трагичан крај Савинковљевог јунака, који понавља судбину поменутих јунака Достојевског, јасно изражава ауторски став о идеји сведозвољености.

Савинков следи Достојевског у избору Христа као еталона моралне оцене човекових поступака, упозоравајући на сву трагичност одрицања Христовог система вредности и довођење на његово место етички релативизованог човекобога. Такође, следећи Достојевског, овом последњем придаје одлике нечисте силе која опседа Русију.

Идеја одрицања Бога и величање човекобога код Достојевског има удвојене носиоце у неким романима: „теоретичаре“-носиоце идеје и „практичаре“-реализаторе, снижене „двојнике“ ових првих. Они чине семантичке парове: Ставрогин – Кирилов, Иван Карамазов – Смердјаков. Запажамо такође семантички пар Раскољников – Свидригајлов, али он се унеколико разликује од претходна два. Раскољников у себи сједињује одлике и теоретичара (теорија о изузетним људима) и практичара (убиством треба да потврди своју припадност изузетним људима). Свидригајлов у извесној мери јесте снижени двојник Раскољникова, али он своју аморалност не ограничава и не подводи ни под какве „теорије“. Са друге стране, он је јасан путоказ Раскољникову у какав безизлаз води његова идеја етичког релативизовања.

Жорж је близак Раскољникову у сједињавању теоријске и практичне стране нихилистичке личности, уз апсолутну превагу практичне. Теоријска је много више од одговарајућих јунака Достојевског обележена дилемама, преиспитивањима и сумњама (код јунака Достојевског неодрживост теорије огледа се тек код њеног покушаја практичне реализације; код Жоржа сумња је постојани пратилац његове личности све време, и пре конкретних „акција“, да би кулминирала после другог убиства у роману). Стално конфронтирање Жоржове концепције сопствене делатне личности са супротним, јунаку туђим ставовима, попут Вањиног револуционарног хришћанства, ортодоксног хришћанског морала, партијске или друштвене норме, јунака не учвршћује у сопственим уверењима, не даје поуздани „одговор“ на сумње, које као отворена питања остају до краја романа (и јунаковог живота), али, са друге стране, и не

изазива потребу промене ставова – јунак је децидан на становишту одбацивања и негирања свих „туђих“ становишта (не знам шта *јесте*, али знам шта *није* – у духу потпуног ниҳилизма).

За јунаке Достојевског карактеристична је борба вере и неверовања – њихово одбацивање Бога није обични атеизам, већ специфичан облик ватрене, богоборачке вере, која тобожњег слабог Бога покушава да замени другим моћним божанством, човекобогом. У том смислу Жоржов став је категоричко одбацивање сваке идеје Бога, Христа или било каквог другог „божанства“ изван себе самог (народ, партија и сл.). Његове сумње и дилеме нису везане за питање вере и морала који из ње произилази, већ за питање: „а шта даље?“, како осмислити себе, своје деловање у свету без Бога, који постаје и свет без човека. Резултат је, међутим, исти – пораз јунака. Само Христос својим етичким кодексом „не убиј“ (заједнички мотив провере смислености сваке идеје и код Достојевског и код Савинкова) спасава човека од трагедије егзистенцијалног бесмисла, што најбоље изражава Иван Карамазов речима: „Без тврдог представления себе, для чего ему жить, человек не согласится жить и скорей истребит себя, чем останется на земле“.⁴⁹⁵

За Савинковљев роман карактеристично је и директно помињање јунака и мотива стваралаштва Достојевског у сизижу *Коња бледог*, везано за тему убиства и њену етичку страну (дозвољеност).

У првом случају, Вања говори о Смердјакову и смердјаковштини као погрешном моралном избору човека. Наиме, јунак у разговору са својим идејним опонентом, Жоржом, говори како у човековом животу постоји могућност избора између два пута – пута Христа и пута Смердјакова, што је његово име за сведозвољеност: „Один, – все позволено. Понимаешь ли: все. И тогда – Смердяков. Если, конечно, сметь, если на все решиться. Ведь если нет Бога и Христос человек, то нет и любви, значит, нет ничего...“ (КБ, 12; исто и КБ, 119). Вања између натчовека и смердјаковштине ставља знак једнакости: „Ты подумай только: сверхчеловек. (...) А по моему Смердяковщина это“ (КБ, 31). Главни јунак не дели Вањино мишљење: „Ваня говорит: „если все позволено, тогда – Смердяков“. А чем Смердяков хуже других? И почему

⁴⁹⁵ Ф. Достоевский: *Братья Карамазовы*, в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-9; Москва, 1958, стр. 320.

нужно бояться Смердякова?“ (КБ, 34), јасно се стављајући на страну етичке самовоље, која се овде назива по јунаку Достојевског: „И тогда и я – Смердяков“ (КБ, 119), али и доводи у везу са идентичним етичким начелима Ничеове филозофије натчовека „с оне стране добра и зла“.

Други случај јесте мотив Раскољникова и његове „спремности“ на убиство: помиње га Жорж, у размишљањима о моралној одговорности за убиство (коју он не види и не признаје – „убить всегда можно“; КБ, 12), као неуспешан пример некога ко није успео да се избори са својом савешћу, с осећањем моралне одговорности: „Раскољников убил старушенку и сам захлебнулся в ее крови“ (КБ, 23). Избор лексике одаје подсмех, чак презир према „неуспелом Наполеону“ – старица је тек „старушенка“, а јунак „захлебнулся“ под теретом крви која га је притискала. Раскољникову Жорж супротставља, занимљиво, Вању: „А вот Ваня идет убивать и, убив, будет счастлив и свят“ (КБ, 23). Тиме Жорж према свом поимању одређује два приступа убиству: пут Раскољникова и пут Вање. Сам, међутим, као сувишну одбацује било какву полемику о моралној страни убиства, а оба поменута пута види као неуспешне, лажне, тако да је супротстављеност Раскољниковљева и Вањина само привидна, јер се према убиству обојица односе као слабићи, јер траже оправдање изван себе за убиство.

По речима Мочуљског, „все романы Достоевского написаны ради катастрофы“.⁴⁹⁶ Савинков такође пише свој роман због „катастрофе“, трагичног краја главног јунака, с циљем да покаже до чега доводи идеја етичке сведозвољености. Прихватајући становиште Достојевског, који на питање – „може ли се живети ни у шта не верујући?“ – одговара негативно, Савинков се окреће од Ничеа и егзистичког нихилизма ничеанског типа, који на ово питање дају позитиван одговор. Одррицање од Бога неминовно води одрицању од људи; изолована јединка сама не може опстати; етичка самовоља води пре свега духовној смрти личности још за живота; излаз из обесмишљене егзистенције је или духовно васкрсење или самоубиство. Унутрашњи план личности и њена етичко-психолошка борба, за Савинкова, као и за Достојевског, много је важнији од спољашњег, друштвено-социјалног плана делатне личности (сетимо се идеје Достојевског о људској души као пољу борбе Бога с ђаволом). Зато је и

⁴⁹⁶ К. Мочульский: *Достоевский. Жизнь и творчество*; Париж, /1980/, стр. 378.

код Савинкова, као што је то случај са великим романима Достојевског, у центру сижеа личност главног јунака као композициона и идејна оса романа.

Разумихин у *Злочину и казни* проблем моралног нихилизма ефектно одређује овако: „Ведь это разрешение крови *по совести*, это... это, по-моему, страшнее чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное...“.⁴⁹⁷ То и јесте главна тема Савинковљевог романа – осуда убиства „по совести“, права располагања туђим животом уз морално оправдање. По Савинкову је то етички аморализам, настао из узурпирања права појединца на морално просуђивање и одсуство једног, наиндивидуалног етичког начела, обавезујућег за све. А он настаје када снажна личност, „необыкновенный человек“, „человекобог“, „сверхчеловек“ на себе преузме прерогативе Бога.

Иако се у почетку егоистички разлози скривају иза паравана алтруизма, убрзо постаје јасно да ни сам јунак ни у каву социјалну или сличну теорију „усређивања“ других не верује (упор. Раскольников – „убить для себя одного“;⁴⁹⁸ Жорж – „убить для себя“; КБ, 134) и да је једини мотив за убиство неприкосновеност личног суда, заснованог на апсолутној самовољи личности.

Савинков наставља идеју Достојевског да љубав у „светским размерама“, апстрактним категоријама попут „човечанства“, „класе“, „поробљених“ или „несрећних“, представља само покриће за егоистичку самовољу, ако иза ње не стоји и љубав према конкретном човеку, „ближњем“. Револуционарно-терористичке групе и партије које за основу имају социјалистичку идеологију, „љубав према човечанству“, показују са као дубоко нехумане према ближњем, са етички равнодушним члановима који томе „ближњем“ одричу све оно што себи дозвољавају. Љубав према даљњем, коју критикује Вања (КБ, 31-32), осим Ничеа, своје извориште има и у идејама Ивана Карамазова: „Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних“.⁴⁹⁹

Новозаветни стихови као епиграфи појављују се на почетку *Злодуха* (исцељење гадаринског бесомучника – Лука 8, 32-37) и *Браће Карамазових* (парабола о пшеничном зрну – Јован 12,24). Код Достојевског они представљају

⁴⁹⁷ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-5; Москва, 1957, стр. 273-274.

⁴⁹⁸ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-5; Москва, 1957, стр. 437.

⁴⁹⁹ Ф. Достоевский: *Братья Карамазовы*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-9; Москва, 1958, стр. 296.

сигнал за осмишљавање сижеа ових романа кроз библијску симболику. Са истим циљем појављују се и два новозаветна епиграфа на почетку *Коња бледог* (два епиграфа имају и *Злодуси*, иако први није из Библије, већ одломак из Пушкинове песме *Бесы*). Велику семантичку сличност имају новозаветни епиграф *Злодуха* и „апокалиптички“ епиграф *Коња бледог*. Оба симболично разрађују насловни мотив и савременом историјском тренутку придају есхатолошке црте – Русије у власти погибелних нечистих сила, оличених у револуционарним групама 70-х година XIX века, односно оних с почетка XX века. У оба случаја библијске алегорије представљају етички оријентир у оцени реалности. Оба аутора одбацују револуционарне идеје као погибелне за Русију, нарушавање етичког кодекса, повезаног с Христом и Његовим заповестима.

Функција женских ликова у романима Достојевског и код Савинкова веома је слична. Жене су део трагичне судбине главног јунака (Раскољников, Ставрогин, Карамазови); од њих проистиче могућност јунаковог спасавања, али и погибија. Исто тако Жорж у љубави према Јелени види, макар на тренутак, могућност изласка из терора („Елена, скажите, и ја брошу все. Я уйду из революции, уйду из террора. Я буду вашим слугою“; КБ, 68), али у њој је и његова трагедија – љубавни троугао, љубомора и убиство супарника. Јелена је у судбини главног јунака одиграла улогу супротну оној коју је Соња Мармеладова имала у животу Раскољникова.

Главни јунак романа *Коњ блед* конципиран је попут јунака из подземља Достојевског. Књижевни истраживачи стваралаштва Фјодора Михайловича, попут Мочуљског, у исповести јунака из подземља виде филозофски увод у циклус великих романа.⁵⁰⁰ Други сматрају да је тип јунака из подземља карактеристичан за „петокњижје“ Достојевског, да овај појам обједињује јунаке попут Раскољникова, Свидригајлова, Ставрогина, Кирилова, Ивана Карамазова.⁵⁰¹ Оно што овакав јунак, по Достојевском, треба да представља, а с чим се слаже и Савинков, јесте „болест“ читавог руског образованог друштва, заснована на етичком нихилизму, одсуству моралних норми личности. Узрок „подземља“ јесте уништење вере у општа правила – „нема ничег светог“ – и

⁵⁰⁰ К. Мочульский: *Достоевский. Жизнь и творчество*; Париж, /1980/, стр. 210.

⁵⁰¹ А. Б. Крилицын: *Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского*; Москва, 2001, стр. 9.

апсолутни индивидуализам, егоцентризам – „нек' свет пропадне, а ја да увек пијем чај“.

Жорж попут јунака из подземља протестује против рационалистичке концепције човека (филозофије нужности кроз рационалистички утилитаризам), која ограничава слободу личности и њену делатну вољу. Оба јунака смисао живота виде у самопотврђивању ирационалне воље, агресивне према сваком, макар и имагинарном покушају њеног „спутавања“. Оба дела, такође, писана су у истој форми забележака и по ауторској замисли треба да изразе сву трагичну деструктивност ирационалног индивидуализма. Оцена коју је Мочуљски изрекао поводом јунака из подземља, може се у потпуности пренети и на Савинковљевог Жоржа: „Исследование иррациональной слепой воли, мечущейся в пустом самостановлении, раскрывает трагедию личности и свободы. Наконец, критика социализма завершается утверждением трагедии исторического процесса, бесцельного и кровавого, и трагедии мирового зла, которое не может быть излечено никаким „земным раем“ социализма“.⁵⁰²

И Савинков и Достојевски својим делима критикују егоистичке теорије које доводе до етичког ниҳилизма. Он, пак, отвара питање „корисности“ убиства, оправдане мотивације убиства, засноване на принципу разумне користи, што све, са своје стране, поставља проблем граница човекове слободе и вољног деловања, и уместо свеопштег благостања води свеопштем истребљењу. Достојевски на блискост егоизма и аморалности упозорава већ у *Пониженима и увређенима*. Кнез Валковски каже: „Не вздор – это личность, это я сам. Все для меня, и весь мир для меня создан. (...) Я, например, уже давно освободил себя от всех пут и даже обязанностей. Я считаю себя обязанным только тогда, когда это мне принесет какую-нибудь пользу. (...) Люби самого себя – вот одно правило, которое я признаю“⁵⁰³ (упор. речи Жоржа „я так хочу“). Егоизам је претпоставка за аморалност, прекорачење или одбацивање моралних норми. Раскољников је изразити егоистички лик, при чему је његов егоизам (а да он тога није свестан) нераскидиво везан за идеју социјалне реформације – он је аутор социјалне теорије, али и њен протагониста, идеје по којој „изузетан“ човек има право да ради добробити човечанства пређе

⁵⁰² К. Мочуљский: *Достоевский. Жизнь и творчество*; Париз, /1980/, стр. 210.

⁵⁰³ Ф. Достоевский: *Униженные и оскорбленные*; в: Ф. М. Достоевский: *Собрание сочинений в 10-и томах*. Т-3; Москва, 1956, стр. 276-277.

општеприхваћене границе, чак да себи дозволи право на убиство („имеет право разрешить своей совести перешагнуть...“⁵⁰⁴ „Но если ему надо для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может, по-моему, дать себе разрешение перешагнуть через кровь“⁵⁰⁵). За себе верује да је „изузетан“, изнад осталих, да је јачи од њих и да „има право“ (чак и после неуспеха, он не жали због убиства, већ што се показало да није „достојан“ своје идеје, није „изузетан“). У својој гордој отуђености Раскољников никога не воли, што запажају у његовом окружењу (нпр. Разумихин: „Ведь он никого не любит; может, и никогда не полюбит“⁵⁰⁶). Истоветну карактеристику Жоржа даје Вања: „Никого ты не любишь. Даже себя“ (КБ, 27). Презир и мржња које Раскољников осећа према „моралним“ људима („О, как я их всех ненавижу!“⁵⁰⁷), Жорж шири на све мале људе, „црне мраве“, како их назива (КБ, 85). Жоржова одредница може бити инспирисана мотивом рационалистички уређене људске заједнице, „мравињака“, против кога устаје јунак из подземља. Сам Раскољников малог обичног човека, достојног презрења, назива „ваш“ („вошь ли человек?“; „вошь ли я, как все, или человек?“⁵⁰⁸). Мотив „вашке“, у комбинацији с ничеанском „бувом“,⁵⁰⁹ као епитетима малог, ништавног човека, деградираног до нивоа несвесног гадног инсекта, срећемо у стиховима које Жорж неколико пута понавља, када жели да изрази свој гнев и презир према противнику: „Если вошь в твоей рубашке/ Крикнет тебе, что ты блоха,/ Выйди на улицу/ И убей!“ (КБ, 21; 23; 123).

Властољубивост је још једна одлика егоистичких личности. Заједничко Раскољникову и Жоржу је и то што жељу за влашћу они реализују кроз убиство.

⁵⁰⁴ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: *Собрание сочинений* в 10-и томах. Т-5; Москва, 1957, стр. 269.

⁵⁰⁵ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: *Собрание сочинений* в 10-и томах. Т-5; Москва, 1957, стр. 270.

⁵⁰⁶ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: *Собрание сочинений* в 10-и томах. Т-5; Москва, 1957, стр. 223.

⁵⁰⁷ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: *Собрание сочинений* в 10-и томах. Т-5; Москва, 1957, стр. 545.

⁵⁰⁸ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: *Собрание сочинений* в 10-и томах. Т-5; Москва, 1957, стр. 437.

⁵⁰⁹ На путу ка нат човеку, Ниче, кроз Заратустрине визије, деградира презира достојног „обичног“ човека, „последњег човека“, у обичну буву: „Земля стала маленькой и по ней прыгает последний человек, делающий все маленьким. Его род неистребим, как земляная блоха – последний человек живет дольше всех“ (Фридрих Ницше: *Так говорил Заратустра*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва, 2002, стр. 303).

Раскольников у разговору са Соњом овако мотивише, између осталог, побуде да убије старицу: „(...) власть дается ролько тому, кто посмеет поклониться и взять ее. (...) Я... я захотел *осмелиться*, и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина!“.⁵¹⁰ И Жорж сматра да претендовање на туђ живот доказује најбоље власт над другима: „Значит нам дана власть: острый меч. (...) ибо дерзким удача“ (КБ, 77).

Раскольниковљева идеја убиства, барем испочетка, двоструко је мотивисана: са једне стране алтруистичком идејом о доношењу добра другима убиством,⁵¹¹ а са друге егоистичким доказивањем сопствене припадности „наполеоновском“ типу личности.⁵¹² У *Коњу бледом* ова двострука казуистика ефектно је „подељена“ на двојицу јунака – Вању и Жоржа.

Вања је носилац позитивног одговора на питање може ли човек да убије из љубави према човечанству – мало зло ради великог добра; „циљ оправдава и искупљује средство“. Њега управо Христова љубав и саосећање према ближњем који страда, нагоне да прихвати легитимност идејног убиства као „убиства из љубави“ (КБ, 29; 63).⁵¹³

Жорж је, пак, носилац „наполеоновске“ идеје, која за себе тражи право етичке самовоље. Он, међутим, не чини никакав „покушај“ да себи докаже припадност кругу „необичних“ људи који „имају право“. Жорж је чврсто уверен у своје право, у снагу сопствене воље, која му то право и обезбеђује. Док Раскольников каже „хтео сам да постанем Наполеон, па сам убио“, Жорж јасно поручује: „ја *јесам* Наполеон, зато и убијам“. Његова психолошка драма другачија је, не тиче се сумње у оправданост убиства, већ проблема осмишљавања живота личности која у себи нема, очигледно, никакав идеал, закон или оријентир у испољавању сопствене воље. Са друге стране, очигледна порука коју шаљу оба руска писца јесте да „идеја Наполеона“ – натчовека, у

⁵¹⁰ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-5; Москва, 1957, стр. 436.

⁵¹¹ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-5; Москва, 1957, стр. 270; 543.

⁵¹² Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-5; Москва, 1957, стр. 436-437.

⁵¹³ Према схватањима Достоевског, оваква идеја „убиства у име Христа“ била би, најблаже речено, богохулна, и пре би приличила Великом Инквизитору него Христовом следбенику, каквим себе Вања види. Зато о Вањи говоримо као о *лажном* следбенику Христовом, а његово позивање на јеванђељски сиже, попут васкрсења Лазаревог – на *пародирање* одговарајуће сцене из романа Достоевског, у циљу антихристовог оправдања и искупљења убиства.

каквој год се форми испољила, увек изазива душевну пустош у њеном носиоцу, пустош која се ничим не може испунити и неизоставно води егзистенцијалном бесмислу. Без обзира што критикује слабост Раскољникова, који није издржао психички терет убиства („захлебнулся в ее крови“, 23), Жорж ће на сопственом примеру у финалу романа доказати да је проливена крв граница чији се прелазак строго кажњава. Јунакова личност није у стању да издржи оно за шта је сама мислила да је способна – осамљеност сопствене самовоље која не преза ни пред чим у свом самодоказивању (преузимањем на себе улоге Бога у располагању туђим животом). Оба јунака, и Раскољников и Жорж, после извршених убистава долазе до спознаје да су *себе* убили (Раскољников: „Я себя убил, а не старушонку!“;⁵¹⁴ Жорж: „Я убил не только его... Камо пойду и камо бегу?“; КБ, 134; „Я понял: я не хочу больше жить. (...) Проклят мир и опустел для меня в один час: все ложь и суета“; КБ, 143).

Јунаке такође повезује и истоветно поимање бесмисла света, који се огледа у постојаном проливању крви на све стране (уздицање личног чина на постулат деловања читавог човечанства. На сестрине речи да је злочин то што је крв пролио, Раскољников егзалтирано узвраћа како крв „все проливают“, како се она „лется и всегда лилась на свете, как водопад, (...) как шампанское“.⁵¹⁵ Истоветан став има и Жорж: „если мы убили вчера, то убьем и сегодня, неизбежно убьем и завтра“ (КБ, 11); „Кровь родит кровь и месть живет мстью“ (КБ, 134); „лется кровь – красный клюквенный сок“ (КБ, 139; 140). Бесмислено проливена крв коју Ракољников пореди с разливеним шампањцем, код Савинкова је још више „деградирана“ и претворена у позоришни реквизит, црвени сок бруснице из Блокове драме *Балаганчик*. Раскољников не пропушта прилику да укаже на лицемерје моралног закона, који оправдава проливање крви у име одређених идеја: „Ну, я решительно не понимаю: почему лупить в людей бомбами, правильною осадой, более почтенная форма?“⁵¹⁶ За њим то понавља и Савинковљев јунак: „И я не пойму никогда, почему убить во имя свободы хорошо, а во имя самодержавия дурно“ (КБ, 8).

⁵¹⁴ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-5; Москва, 1957, стр. 438.

⁵¹⁵ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-5; Москва, 1957, стр. 543.

⁵¹⁶ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-5; Москва, 1957, стр. 543.

Вања својим осмишљавањем убиства из љубави покушава да направи разлику између убиства из алтруистичких побуда (Мочуљски овај тип назива „идеја Растињака“⁵¹⁷) и егоистичке сведозвољености (односно „идеје Наполеона“). Жорж показује да разлике нема. Једном прихваћена идеја оправданости идејног убиства у *неким* случајевима неминовно води својој апсурдизацији и кроз субјективно, индивидуализовано просуђивање у којим је то случајевима „дозвољено“. То је већ пут потпуног етичког нихилизма, самоузношења човекобога. Велики Инквизитор у *Браћи Карамазовима* најбољи је пример оваквог релативизовања „племенитих циљева“.

У блиској су вези Соња Мармеладова, грешница којој је једини спас Бог и Његово милосрђе, и Вања, грешни убица из љубави, који се такође узда да ће му Христос у Свом милосрђу опростити грех. Обоје сматрају да ће свој грех искупити милошћу и љубављу Христовом, и у тој нади су нашли излаз из својих душевних патњи, изазваних свесним кршењем Христовог моралног закона – због других, а не због себе (Соња да спасе породицу, Вања – човечанство). Оба јунака своју веру и своју наду у Христово милосрђе, које чини чуда и васкрсава палог човека, покушавају да пренесу на сабеседника, убицу – отпадника од Христове речи, читањем или декламовањем Јеванђеља, сцене васкрсења Лазаревог, метафоричког „васкрсења“ егоистичког убице.

Разлика између Савинкова и Достојевског је у томе што Соња својом вером успева да допре до Раскољникова и покрене га на пут искупљења, док Вањине речи не допиру до Жоржа, без обзира на његова честа преиспитивања сопствених и Вањиних ставова. Зато је пут Савинковљевог јунака – пут Свидригајлова, који такође, душевно опустошен, без ослоња у другом човеку – напушта обесмишљени свет самоубиством.

Егоистички усамљеници, без помоћи другог, блиског бића, без љубави према другом, нису способни да осмисле сопствену егзистенцију, по мишљењу обојице писаца. У свету Достојевског све је међусобно повезано (у духу идеје да су сви одговорни за све). Када се те везе прекину, као што је то у случају Свидригајлова, или, пак, Жоржа, трагичне последице су неизбежне.

Раскољников је психолошки карактер сложенији од Жоржа. Осим „фанатизма идеје“, код њега откривамо и људске емоције, љубав, нежност,

⁵¹⁷ К. Мочуљский: *Достоевский. Жизнь и творчество*; Париз, /1980/, стр. 232.

сажаљење, патњу. Код Жоржа уместо емоција постоји само душевна пустош и равнодушност, чиме се он ближи Свидригајлову. Зато и бира његов пут – самоубиство, без покушаја „искупљивања“ и „васкрсавања“. Раскољников ће се „спасити“ јер је прихватио Соњу, њену веру и љубав,⁵¹⁸ док Жорж неће, јер је сам одбацио у име апсолутне слободе личности и веру (Вања) и љубав (Јелена и Ерна). Свидригајлов је, по речима Мочуљског, „показал Раскољникову, что демонический путь ведет к скуке небытия“.⁵¹⁹ До исте такве „скуке небытия“ долази и Жорж у *Коњу бледом*.

Осим безграничности етичког нихилизма и „логичког“ самоубиства као јединог могућег краја овакве судбине, Свидригајлова и Жоржа повезује и чињеница да су обојица сладострасници, одговорни за емотивну несрећу и смрт жена у својој близини (Свидригајлова сматрају одговорним за смрт супруге Марфе Петровне и самоубиство глупонеме девојчице, Жорж је одговоран за несрећу Ерне и Јелене). Заједнички су им и кошмари у којима им се јављају несрећне жене које су повредили – девојчица-самоубица у мртвачком сандуку, у кошмару Свидригајлова, односно остављена самоубица – Ерна, која у Жоржовом кошмару зове јунака за собом (заједнички за оба је мотив смрти као антиципација наступајућих догађаја). После неуспешног покушаја да за себе вежу жену према којој гаје јака осећања и са којом повезују свој могући морални „препород“ (Дуња у Свидригајловљевом случају, Јелена у Жоржовом), јунаци проналазе смрт у воденој стихији Петербурга („Малая Нева“ – „прибывает вода“ – „влажный туман“ – „дождь“ код Свидригајлова,⁵²⁰ „Нева“ – „лоно вод глубоких и тихих“ – „волна“ (КБ, 144), код Жоржа).

Морални распад друштва у роману *Идиот* Достојевски подвлачи апокалиптичким виђењем света у знаку коња враног, са предвиђањима блиског

⁵¹⁸ Напоменимо да је у почетним верзијама Достојевски и Раскољникову наменио самоубиство, од којег је у коначној верзији остало јунаково размишљање да се утопи у Неви: „Зачем я соглашаюсь так жить? О, я знал, что я подлец, когда я сегодня, на рассвете стоял над Невой!“ (Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: *Собрание сочинений в 10-и томах*. Т-5; Москва, 1957, стр. 544). Символична разлика у времену – Жорж чека ноћ да оконча свој живот, Раскољников се у свитање колеба – јасно указује да ће јунаци кренути различитим животним путевима.

⁵¹⁹ К. Мочульский: *Достоевский. Жизнь и творчество*; Париж, /1980/, стр. 251.

⁵²⁰ Ф. Достоевский: *Преступление и наказание*; в: Ф. М. Достоевский: *Собрание сочинений в 10-и томах*. Т-5; Москва, 1957, стр. 532-535.

краја кроз симболику бледог коња, чији долазак најављује Лебедев.⁵²¹ Можда Достојевски није примарни извор апокалиптичке тематике Савинковљевог стваралаштва, али свакако се појава овог мотива савршено уклапа у идеју коју Савинков преузима од свог великог књижевног учитеља, да је морална криза руског човека у ствари религиозна криза одрицања Бога и да је безбожно човечанство у знаку смрти.

Петоро терориста повезаних проливеном крви – убиством генерал-губернатора, веома лако дозивају у сећању читаоца петорку коју је Петар Верховенски организовао у роману *Злодуси*. Симболика петорке – пентаграма, уводи и идеју нечистих сила у руском револуционарно-нихилистичком вихору у оба романа, како преко наслова, тако и преко епиграфа, који фабули ових дела придају есхатолошки значај пророчанства. Жорж, главни протагониста демонског нихилизма код Савинкова, може се довести у везу са семантички сродним јунацима *Злодуха*, Кириловом и Ставрогином. Сва тројица носиоци су истих идејних „вредности“ – етичког нихилизма, заснованог на одрицању Бога и истицању егоистичког човекобога – и сва тројица свој животни пут завршавају исто, самоубиством, као последњим чином апсолутне деструкције самовоље, која прелази у аутодеструкцију.

Кирилов је још један (после поменутог Свидригајлова) представник типа логичког самоубице (разлоге за самоубиство, прилично различите од јунака до јунака, код овог, за Достојевског карактеристичног типа, остављамо по страни), проистеклог из сопственог етичког нихилизма. Кирилов своју идејну концепцију заснива на одбацивању идеје Бога, и на човеку јаке воље који заузима његово место: „Если нет бога, то я бог. (...) Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие“.⁵²² Већ смо више пута помињали идентичне Жоржове ставове. Занимљиво је, међутим, да двојицу јунака повезује и равнодушност као често пута истицана црта личности (Кириловљево више пута

⁵²¹ „Согласились со мной, что мы при третьем коне, вороном, и при всаднике, имеющем меру в руке своей, так как все в нынешний век на мере и на договоре, (...). Но на едином праве не сохраняют, и за сим последует конь бледный и тот, коему имя Смерть, а за ним уже ад...“ . Ф. Достоевский: *Идиот*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 12-и томах. Т-6; Москва, 1982, стр. 214.

⁵²² Ф. Достоевский: *Бесы*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-7; Москва, 1957, стр. 641.

поновљено „все равно“⁵²³ постаје лајтмотив и Жоржовог размишљања о свету око себе – КБ, 59; 85; 137; 140). Потпуну равнодушност Жорж постиже после другог убиства, када одлучује да се убије. По Кирилову, парадоксално, равнодушност треба да буде последњи знак достигнуте слободе личности: „Вся свобода будет тогда, когда будет все равно, жить или не жить“.⁵²⁴ Овде се већ да наслутити и основна разлика између чина самоубиства Кирилова и Жоржа. Код Кирилова је чин самоубиства тријумф човекобога, израз слободне воље снажне личности, „позитивни“, афирмативни чин, док је код Жоржа то резултат крајње разочараности јунака, његов пораз као личности и увереност да је бесмислено и безразложно његово даље бивствовање. Самоубиство код Жоржа нема ону афирмативну улогу „провере“, односно „доказа“ идеја које јунак заступа већ, насупротив, то је пораз идејне концепције Жоржове личности. „Смрт“ Бога, која води самоубиству човека – није израз воље „ослобођеног“ човекобога, већ бесмисла духовног ћорсокака нихилистичке личности. Још је једна битна разлика између Кирилова и Жоржа. Кирилов своју идеју остварује на себи, као акт сопствене слободне воље; он, међутим, оштро протестује против убиства другог, против идејног убиства: „Убить другого будет самым низким пунктом моего своеволия, и в этом весь ты /П. Верховенский – Б. Ч./ Я не ты: я хочу высший пункт и себя убью“.⁵²⁵ Идеју изражавања своје воље путем убиства изражава Петар Верховенски („я бы на вашем месте, чтобы показать своеволие, убил кого-нибудь другого, а не себя“⁵²⁶). Жорж је у извесном смислу ближи идеји Верховенског – „своеволие“ му даје право, како сам каже („я так хочу“; „я позволил себе“; „я хочу ему смерти“; „в моей любви мое право“) да убије другог, неважно из ког разлога – идејног или личног. Петар Верховенски самовољу-сведозвољеност пребацује на поље политичке борбе – право на рушење, лаж, подлост, убиство (као идејни узор послужио је *Катехизис революционера* Нечајева). И Жорж своју револуционарно-терористичку

⁵²³ Ф. Достоевский: *Бесы*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-7; Москва, 1957, стр. 122; 124; 125; 579; 580; 635.

⁵²⁴ Ф. Достоевский: *Бесы*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-7; Москва, 1957, стр. 123.

⁵²⁵ Ф. Достоевский: *Бесы*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-7; Москва, 1957, стр. 642.

⁵²⁶ Ф. Достоевский: *Бесы*; в: Ф. М. Достоевский: Собрание сочинений в 10-и томах. Т-7; Москва, 1957, стр. 642.

ангажованост види у духу политичке сведозвољености („Я лгу, шпиону и убиваю“; КБ, 118) – из атеистичке претпоставке развија етичку теорију коју преноси на план политичког деловања у духу макијавелизма.

Исповедни тон последњих Жоржових забележака (трећи део романа) асоцира читаоца на „исповест“ другог великог демонизованог нихилисте – Ставрогина. По својој унутрашњој, душевној пустоши Жорж и Ставрогин су истоветни.⁵²⁷ Исти су им и животни путеви – после спознаје све бесмислености и беспотребности сопствене, ни у чему не реализоване личности, они „излаз“ проналазе у самоубиству. Обојица су нихилисти „в својој безграничној моћи и слободи“,⁵²⁸ обојица у свом животном искуству – покушају реализације човекобога-нат човека – трпе пораз, уместо тријумфа који предвиђа Кирилов (или Ниче, нешто касније). Огромна сила воље и неограничена слобода су у исто време бесциљни, без сврхе и примене; слобода уместо активизовања личности постаје мртвило равнодушности и индиферентности.

Двобој је ситуација у којој се често нађе „демонска“ личност у руској књижевности (Печорин, Оњегин, Базаров, Ставрогин). Двобој Жоржа с Јелениним мужем носи неке елементе који га могу довести у везу са двобојем Ставрогина и Гаганова. Заједнички им је осећај увреде и подсмеха који један од учесника (Жорж и Гаганов) носи у себи као повод за сукоб. „Он насмењет се надо мной“, каже Жорж за свог противника (КБ, 132); исто мисли и Гаганов о Ставрогину и његовом понашању на двобоју, односно избегавању да пуца у противника.⁵²⁹ У Савинковљевом роману „улоге“ су замењене, па сада Јеленин муж одбија да пуца у противника. Иначе, Жоржов супарник преузео је од Гаганова и неке физичке особине: обојица су официри (Гаганов, додуше, бивши), обојица су високог раста и светлокоси, „белокурые“ (Гаганов – *Бесы*, 301, 302; Јеленин муж – КБ, 21; 131-132). Исход двобоја је, међутим, различит: Ставрогин свој последњи хитац испалује у страну, не у противника; Жорж без

⁵²⁷ Енглески историчар Данијел Бир у Жоржу види „етички вакуум“ и сматра како Савинков свога јунака представља као Ставрогина – Жорж својом појавом асоцира на егзистенцијалну отуђеност и досаду Ставрогина, за кога је живот постао низ бесмислених епизода у којима он испробава снагу и границе сопствене воље (Daniel Beer: *The Mortality of Terror: Contemporary Responses to Political Violence in Boris Savinkov's „The Pale Horse” (1909) and “What Never Happened” (1912); Slavonic and East European Review*, 2007, № 1, Vol. 85, p. 44).

⁵²⁸ К. Мочульский: *Достоевский. Жизнь и творчество*; Париж, /1980/, стр. 376.

⁵²⁹ Ф. Достоевский: *Бесы*; в: Ф. М. Достоевский: *Собрание сочинений в 10-и томах. Т-7*; Москва, 1957, стр. 302-303.

обзира на одбијање свог противника да учествује у фарси од двобоја и његов спуштен пиштољ, пуца и убија супарника. Безвољност и осећај празнине који оба јунака (Ставрогин и Жорж) имају у себи после догађаја – заједнички су им.

Донжуанство које понекад прелази у чисту похоту (Свидригајлов), још је једна честа одлика демонизованих нихилиста који своју етичку самовољу реализују на емотивном плану, завођењем и нечасним поступањем према жени, попут Ставрогина (према Марији Тимофејевној, Марије Шатовој, Дарји Павловној, Лизи Тушиној, девојчици Матрјоши), односно Жоржа (према Ерни и Јелени), њиховим компромитовањем и остављањем, што у већини случајева води жене у смрт. Заједничко двојници јунака јесте и то што их несрећне жене посећују у кошмарима (Матрјоша Ставрогина, Ерна Жоржа; исти мотив запазили смо и код Свидригајлова) – велики емотивни терет за живота, невољена, повређена жена, као слаби трачак могуће пробуђене савести у јунаку, међутим, не доводи до етичког „препорода“ (пут којим је кренуо Раскољников), већ антиципира јунаков скори крај.

Идеја Ивана Карамазова да је „све дозвољено“, надовезује се на просуђивање Раскољникова о праву „наполеоновске“ изузетне личности да пређе етичку границу. Идеја човекобога коју развија Иван, јесте одбацивање Бога и Божјег света истицањем личне воље и титанске гордости, уз етичку индиферентност личности као носиоца новог, субјективног етичког кодекса сведозвољености.

Иван Карамазов остаје на нивоу теорије. Смердјаков, јунак-двојник Ивана, етичку границу прелази и практично, убиством Карамазова-оца. Чином убиства потврђује да је „све дозвољено“. Жорж у себи сједињује Ивана Карамазова – мислиоца⁵³⁰ и Смердјакова – реализатора. Он се препознаје у Вањиној критици Смердјакова и „смердјаковштине“, а практично с јунаком Достојевског поистовећује убиством Јелениног мужа.

Чин негирања Божјег света и закона (убиство) ни јунаку Савинкова, као ни јунацима Достојевског није донео афирмацију идеје човекобога већ, напротив, јунака повео према потпуном распаду личности. Попут судбине Ивана Карамазова, и код Жоржа одбацивање Бога и Божјег света доводи до

⁵³⁰ Иван Карамазов и Жорж су јунаци-мислиоци који своје идеје остављају у писаној форми – Иван Карамазов у уметничкој (поеме *Геологическиј преворот* и *Великиј инквизитор*), Жорж у дневничко-мемоарској.

рушења реалности – код Ивана до појаве привиђења – кошмара с ђаволом, код Жоржа до поимања света као бесмисленог балагана, позоришта лутака. Из овако обесмишљеног света пут је само један – зато Жорж, попут Смердјакова, али и претходних, већ помињаних демонизованих етичких нихилиста, одлучује да себи одузме живот.

Етичко питање јесте питање граница људске слободе. Човек без слободе јесте део немуштог људског стада, са апсолутном слободом он постаје звер. Уместо безграничне слободе снажне личности која ради шта хоће јер је сама себи етичка норма, Достојевски схвата слободну личност у духу „образа Божјег“ у човеку и Христовог моралног закона, израженог кроз Божје заповести, од којих је свакако најважнија „не убиј“. Непоштовање овог закона, а с чим се слаже и идејни следбеник Достојевског, Борис Савинков, неминовно води личност у пропаст аутодеструкције.

Коњ блед и Љермонтов

Занимљиве паралеле могу се повући између *Коња бледог* и Љермонтовљевог романа *Јунак нашег доба*. Терориста-револуционар попут Жоржа или, пак, његовог аутора, био је „јунак“ почетка XX века, епохе прве руске револуције. Д. Философов је Савинковљевог Жоржа назвао „Печорин двадесетог века“;⁵³¹ на везу Савинковљевог романа и Љермонтовљевог дела указао је још А. Амфитеатров („попытка создать нового Печорина“⁵³²).

Велике сличности запажају се већ на формално-композиционом плану: оба дела написана су у форми забележака главног јунака (с том разликом што композиционо усложњавање увођењем приповедача који читаоца упознаје са забелешкама, код Савинкова одсуствује). У композиционом смислу, Савинков је испоштовао хронолошку поступност развоја сижеа, која код Љермонтова одсуствује.

⁵³¹ Д. Философов: *Не убий; Московский еженедельник*, 6/1909, стр. 45-58.

⁵³² А. Амфитеатров: *Заметки сердца*; Москва, 1909. Цит. по: А. В. Амфитеатров: *Собрание сочинений в 10-и томах. Т-10. Кн. 2. Мемуары*; Москва, 2003, стр. 102; 114. Ваља додати да је Амфитеатров црте Печорина видео и у самом Савинкову: „В авторе *Коња Бледного* и *Коња Вороного* было много, если не все, от Лермонтова. И, когда я написал о том Савинкову, он сам признал эту правду. Очень запоздалый Печорин в условиях времени, еще в десять раз худшего морально, чем то, когда жил настоящий Печорин“ (Александр Амфитеатров: *Записная книжка* (Окончание); *За свободу!*, 2 апреля 1925, стр. 2-3).

Три дела *Коња бледог* асоцирају на три дела „Журнала Печорина“. Други део „Журнала“ (*Княжна Мери*) написан управо у форми дневничких записа јунака, почиње готово идентично као и Савинковљев роман, односно Жоржови записи – доласком главног јунака у место одигравања фабуле – његовим уласком у хронотоп (упор. Љермонтов: „Вчера я приехал в Пятигорск, нанял квартиру на краю города. (... следи опис места – Б. Ћ.) Пойду к Елисаветинскому источнику“;⁵³³ код Савинкова: „Вчера вечером я приехал в Москву. (... следи кратак опис Москве – Б. Ћ.) Я сегодня пойду по Москве“; КБ, 5).

Сличност идејних начела главних јунака, Љермонтовљевог Печорина и Савинковљевог Жоржа, такође се запажа већ на први поглед. Обојица су горде егоисте које изнад свега стављају своју слободну вољу, релативизујући и одричући све постојеће, пре свега моралне и друштвено-социјалне норме. Презир и жеља за покораванем других важне су одлике карактера обојице јунака, као и њихова осамљеност и равнодушност према животу и смрти.

Иста фабуларна решења запажамо у оба случаја: јунак између две жене; одбацивање оне која му је сама дошла у наручје, јер му је досадила (Бела и Ерна); љубавни троуглови јунака: Печорин – Бела – Казбич, Мери – Печорин – Вера, Печорин – Вера – муж и Печорин – Мери – Грушњицки у *Јунаку нашег доба*, односно Жорж – Ерна – Хенрих, Жорж – Јелена – муж и Ерна – Жорж – Јелена у *Коњу бледом*; убиство „противника“ на емотивном плану (Печорин у двобоју убија Грушњицког, што ће касније у *Коњу бледом* исто учинити Жорж с љубоморним мужем Јелене). Заједнички им је и трагични крај, како женских ликова (Ерна у себи контаминира судбину двеју невољених, остављених јунакиња из *Јунака нашег доба*, Беле и Варваре, док судбину осрамоћене кнегињице Мери „преузима“ Јелена која је, додатно, попут Vere, у брачној вези коју каља односом с главним јунаком), тако и главних јунака, чији животни путеви, додуше, различито идејно осмишљени, доводе до апсолутне обесмишљености живота, испуњеног само деструкцијом и аутодеструкцијом.

⁵³³ М. Ю. Лермонтов: *Герой нашего времени*; в: М. Ю. Лермонтов: *Собрание сочинений в четырех томах*. Т-4; Москва, 1969, стр. 253.

ДРУГИ ДЕО ТРИЛОГИЈЕ

За истраживаче Савинковљеве књижевне заоставштине велико изненађење било је објављивање рукописа до тада непознате „повести“, како су критичари жанровски одредили текст, у петом броју часописа *Знамя* за 1994. годину. Део рукописа објављен је нешто раније, у листу *Независимая газета*, 23. септембра 1992. године,⁵³⁴ али та публикација није изазвала никакво интересовање, чак ни ускостручне књижевно-истраживачке јавности. Рукопис је пронађен у оном делу Савинковљевог архива, који се чува у Руском међународном фонду културе. Овај део архива предала је Фонду Татјана Николајевна Савинкова, даља рођака писца-терористе, и у њему се, између осталог, налазе и текстови романа *Коњ блед* и *Коњ вран*, верзије откуцане на машини с ауторским исправкама. Аутор уводника публикације, Виктор Леонидов (тадашњи директор архива-библиотеке Руског међународног фонда културе), сматра да је овај текст наставак романа *Коњ блед*, односно други, централни део трилогије, чији је главни јунак Жорж, а наслови првог и последњег романа, *Коњ блед* и *Коњ вран*, обједињени апокалиптичком тематиком. Основу овог текста он открива у мотивима блиским романима који чине друга два дела трилогије: „Мысли убийцы, вдруг обратившегося к Богу, революционера, почувствовавшего смертельную усталость от политических игр, – основа повести“.⁵³⁵

А. К. Шкаренков у забелешкама главног јунака текста види добру илустрацију судбине самог аутора, „бившег“ терористе, сада политичког емигранта у малограђанском окружењу: „Как часто это бывает у Савинкова, рукопись без названия была написана в форме дневника и за судьбой Жоржа жизнь самого Савинкова. Его все время волнует тема революции, смысла жизни, цены, которую приходится платить революционерам“.⁵³⁶ В. Сендеров такође доводи у везу овај текст (који ћемо, слажући се са ставом В. Леонидова, надаље звати „други део трилогије“) с романом *Коњ блед*, уочавајући сличност

⁵³⁴ /Виктор Леонидов/: „Или вы теперь за буржуазию?“ *Неизвестная рукопись Бориса Савинкова*. Публикација к. и. н. Виктора Леонидова; *Независимая газета*, 23 септембра 1992.

⁵³⁵ Виктор Леонидов /Вступительная заметка/ в: *Неизвестная рукопись Б. В. Савинкова*. Вступительная заметка и публикация В. Леонидова; *Знамя*, 5/1994, стр. 152.

⁵³⁶ Л. К. Шкаренков: *Загадка Бориса Савинкова; Россия и современный мир*, 1/1995, стр. 179.

и разлике међу њима, пре свега у психологији главног јунака: „Раскајаниа в книге нет, это отличает ее от первой части трилогии, *Коня бледного*. Но мысли о Боге неотступны“.⁵³⁷

Ово су практично једини критички коментари нове повести. Савинков је можда у последње две деценије поново пробудио интересовање барем дела читалаца и књижевних истраживача, али је овај његов текст, и после објављивања, остао далеко од заинтересованог посматрача, многима чак потпуно непознат. Једино је још Ј. Фролова, од савремених истраживача Савинковљевог стваралаштва, овом тексту поклонила извесну пажњу, опет у контексту првог романа, *Коња бледог*, односно његовог непријатељског пријема код Савинковљевих сабораца – есера: „Интересно предположить: какие убийственные обвинения попались бы на голову В. Ропшина от современных ему читателей, если бы он опубликовал так и оставшееся в рукописи продолжение *Коня бледного*? Там вконец разочарованный Жорж прозябает в эмиграции, а окружающие его эсеры-эмигранты настолько откровенно окарикатурены, что становится даже неловко. Кому он хотел отомстить (хотя бы словесно) за то, что его не поняли и не оценили? На кого стремился излить горечь от обмана, провокации и, в целом, от поражения революции 1905-ого?“⁵³⁸

Видимо да сви истраживачи који помињу овај текст Савинкова, говоре о њему као наставку романа *Коњ блед*. И заиста, сва формална обележја текста, жанр и структура, композиција, Жорж – као аутор бележака и као главни јунак, идејно-тематски оквир, заснован на етичким питањима која се пред личност постављају, трагизам и неумитност трагичног разрешења идејног и етичког конфликта у јунаку и јунака с окружењем, дат у сужејној структури која понавља обрасце првог романа и, најзад, важан за разумевање идејно-филозофске суштине романа библијски подтекст – јесу елементи који нас у потпуности уверавају да се новооткривени Савинковљев текст перцепира као наставак ауторовог трагања за одговором на важна питања идејно-етичког одређења људске личности и границе њеног деловања, дата у књижевном

⁵³⁷ Валерий Сендеров: „Вы прислали мне засохший цветок...“; *Русская мысль*, 4041, Париж, 25-31 августа 1994, стр. 13.

⁵³⁸ Евгения Фролова: *Иноходец*; *Звезда*, 10/2008, стр. 142.

облику по први пут у роману *Коњ блед*, а затим даље осмишљавана, у новим околностима, у роману *Коњ вран*.

Текст другог дела трилогије још увек прате велике и бројне непознанице. Једна од најупадљивијих је – време његовог настанка. Осим што нема никакав наслов, текст нема ни неку временску одредницу. Могао је настати у периоду између 1909. године, када је објављен *Коњ блед*, и 1917. године, када се, по речима самог Савинкова, завршава његово професионално бављење књижевношћу.⁵³⁹ Такође је вероватно да је повест писана пре 1914. године, пре почетка светског рата и Савинковљевог ангажовања као војног дописника са западног фронта за руски лист *День*. Мало је вероватно да се Савинков у исто време, дакле после 1914. године, посветио писању текстова, тако различитих по тематици, стилу, жанру и самој суштини, тим пре што се више ни сам није налазио у оној учмалој свкодневици малограђанског медитеранског мртвила, већ у околностима потпуно супротним онима представљеним у другом делу трилогије.

Истоветне мотиве које налазимо у новооткривеном тексту, сусрећемо и у Савинковљевој поезији, насталој за време „емигрантског“ боравка у Ници 1912. године (и „емиграција“ бившег револуционара-терористе и хронотоп Нице придају црту аутобиографичности поменутом тексту). Осећање туђинца, неприпадања новом месту, антипатија и усамљеност јунака у далеком и туђем медитеранском пејзажу, који игра важну улогу у метафоричном преношењу емоција лирског субјекта, основне су одлике које песме попут *На юге, Angelus* или *Юг* повезују с главним јунаком повести и његовим истоветним осећањима, често изреченим и истим језичким средствима – аутоцитатност као карактеристика целокупног Савинковљевог стваралаштва – у мрском му медитеранском хронотопу Нице.

Нешто касније, у пролеће 1914. З. Гипијус је Савинкова затекла у Ници у мрачном расположењу, које у потпуности одговара стању духа Жоржа у другом делу трилогије: „(...) а Савинкова в Сан-Ремо не было. Мария Ал. прошлым летом умерла, и он с семьей переехал в Ниццу. В этот наш приезд на Ривьеру (весной 14-го года) мы его почти не видали. Бунаков рассказывал, что он все

⁵³⁹ Б. В. Савинков: *Автобиография; Воздушные пути*. Альманах. V; Нью-Йорк, 1967, стр. 312.

время пишет стихи, очень мрачного содержания и сам находится в состоянии духа, не менее мрачном“.⁵⁴⁰

О депресији код Савинкова у емиграцији налазимо сведочења још 1911. године. Подсетимо се писма упућеног Марији Прокофјевој, у коме Савинков себе метафорички пореди с лошим крманошем који је разбио свој брод: „Я разбил корабль о подводные камни, как плохой кормчий, нерадивый и недалновидный. Теперь по воде носятся обломки. Я собираю их, забиваю гвоздями. Что толку? Ведь кормчий все тот же я“.⁵⁴¹ Сличном метафором користи се Жорж у другом делу да искаже своје разочарање и ишчекивање скорог краја: „Наш корабль затонул. Мы, как щепки, носимся по волнам. Рано ли, поздно ли, – мы все, конечно, потонем...“.⁵⁴² Подсетимо да се слична слика среће још у *Коњу бледом* (упор. „Я шел, и не было цели. Так идет корабль без руля“; КБ, 133). Туђу медитеранску флору, попут књижевног јунака Жоржа, запажа и његов аутор, Савинков, у реално-метафоричком „безвремену“ емигрантске меланхолије: „У нас мимоза цветет. В лощинах лежит талый снег. В саду голубые ирисы. Море холодное, но синее и большое. В общем, – что-то странное, какое-то мартобря. Сосна и кактус, ирис и снег. Все равно как у меня в голове, какая-то чепуха – репейник, бурьян, крапива и иногда просияние ума – хочется кончить со всем однажды и навсегда“.⁵⁴³ Истоветни биљни свет, истоветна апатија и ишчекивање смрти као јединог излаза из истоветног, туђег хронотопа Нице пред почетак светског рата, повезују тако самог аутора и његовог књижевног јунака.

Додатно светло на лоцирање времена настанка повести може дати сачувана преписка З. Гиппијус и Мерешковског са Савинковым. Наиме, у неколико писама које је З. Гиппијус током 1913. године упутила Савинкову, помиње се „нова повест“, на којој је, како сазнајемо, Савинков у то време радио

⁵⁴⁰ З. Гиппиус: *Дмитрий Мережковский*; З. Н. Гиппиус: Собрание сочинений. Т-6. *Живые лица: Воспоминания. Стихотворения*; Москва, 2002, стр. 358.

⁵⁴¹ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 528. Л. 32. об. Цит. по: „*Заграничные связи нам тоже слишком дороги*“: *письма З. Гиппиус, Д. Мережковского, Д. Философова к Б. Савинкову. 1912-1913 годы* (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 1/2006, стр. 195.

⁵⁴² *Неизвестная рукопись Б. В. Савинкова*. Вступительная заметка и публикация В. Леонидова; *Знамя*, 5/1994, стр. 166. У даљем тексту НР, с указаном страницом у загради.

⁵⁴³ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 528. Л. 51-51 об. Цит. по: Р. А. Городницкий: *Б. В. Савинков и судебнo-следственнaя комиссия по делу Азефа; Минувшее*, 18/1995, стр. 230.

и коју је Зинаида Николајевна с нестрпљењем очекивала. У писму З. Гиппијус од 4. маја 1913. читамо: „Если надежды наши осуществятся, то хорошо будет написать о Вас в собственном журнале, осенью. Надеемся и Вашу повесть там иметь“.⁵⁴⁴ Ј. И. Гончарова, приређивач преписке и аутор пратећих коментара, такође мисли да је у датом случају реч о повести о којој говоримо.⁵⁴⁵ Часопис који Зинаида Николајевна помиње, *Голос жизни*, излазио је у Петербургу од октобра 1914. до јуна 1915. године. Супружници Мерешковски били су његови стални сарадници и за све време излажења часописа у њему није објављен ни један књижевни текст Савинкова.

О објављивању новог књижевног дела (овога пута названог „рассказ“), у часопису *Голос жизни*, З. Гиппијус пише и у писму од 17/30. новембра 1913. године: „Теперь вот что: ввиду определенности Вашего письма мы отложили выпуск первого сборника до „после Рождества“. По условию с издателем весь материал должен быть у него к 20-му января. Но ежели Ваш рассказ двигается и в начале января Вы надеетесь его нам доставить, гонорар за него я могу выслать Вам хоть сейчас“.⁵⁴⁶

Инсистирање З. Гиппијус на објављивању новог Савинковљевог текста (сада поново одређеног као „повесть“) у часопису *Голос жизни* (који се у писмима одређује као „сборник“), наставило се и почетком наредне, 1914. године (в. нпр. писмо З. Гиппијус од 15. јануара 1914.⁵⁴⁷). Савинков текст није послао Зинаиди Гиппијус. Дапаче, у писму од 2. фебруара исте године Савинков се жали како рад на новом делу иде веома споро и не пружа ни мало задовољства: „Повесть моя двигается, как улитка. Бога ради не ставьте ни в какую зависимость Ваш сборник от этой повести. Я уверен, что она Вам не понравится. Стараюсь писать совершенно просто и на этом погибаю. Либо не просто, либо так уж просто, что ничего нет. Да и по содержанию чепуха.

⁵⁴⁴ Гиппиус – Савинкову. 4 мая 1913; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 259.

⁵⁴⁵ „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 260.

⁵⁴⁶ Гиппиус – Савинкову. 17/30 ноября 1913; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 272.

⁵⁴⁷ Гиппиус – Савинкову. 15 января 1914; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 275.

Вообще, скрежешу зубами. По двадцать раз переделываю страницу, а перечтешь – совестно и хочется разбить чернильницу и сломать перо. Беда еще в том, что не с кем мне посоветоваться, ибо здесь никому ни до чего дела нет и все мертвые души. И я сам понемногу становлюсь мертвой душой“.⁵⁴⁸

3. Гипијус је у наредном писму, средином маја, покушала да га охрабри на даљи рад: „Относительно того, что пишете Вы насчет повести, скажу: очень мне близко это все. Бывало часто и у меня. Я называла это желанием „взять быка за рога“. Вдруг забыть все попутное (и всех), слушаться императивного внутреннего голоса, подойти своей сердцевиной. Прислушайтесь и Вы к нему, и сделайте, как он велит“.⁵⁴⁹ У новом писму, свега неколико дана касније, Зинаида Николајевна је замолила Савинкова да јој пошаље на читање барем први део текста, и пре но што он у целини буде завршен: „Повесть ожидаю с громадным любопытством. Почему Вам не прислать начало в августе? Если она будет в 5 листов, то никто Вам не поверит, чтобы в августе не было на свете ее начала. И никаких уважительных причин я не вижу не прислать этого начала ранее конца. Ужасно, такое ощущение бессилия: Вы за десятью морями, никак у Вас не выцарапаешь, возьмете и не пришлете, а я даже возмущаться на виду у Вас, живым голосом, не могу“.⁵⁵⁰

Зинаида Гипијус је, на жалост, у последњим редовима свог писма наслутила даљи развој догађаја. Савинков никада није послао ни један ред текста на коме је радио; ускоро је почео светски рат, Савинков се посветио публицистици, а „наставак“ *Коња бледог* остао је заборављен и непознат све до последње деценије двадесетог века. Ни данас, међутим, после објављивања, други део „апокалиптичке“ трилогије не изазива готово никакву пажњу.

У самом тексту нема никаквих формалних знакова, на основу којих се може са сигурношћу рећи да је текст завршен или не, као што не постоји нити

⁵⁴⁸ Савинков – Гипиус. 2 февраля 1914; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 279. Примећујемо да су и Савинкова закупила иста осећања као и главног јунака повести, Жоржа, што је могући доказ да је реч управо о тексту објављеном у часопису *Знамя* 1994. године.

⁵⁴⁹ Гипиус – Савинкову. 13/26 мая 1914; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 286-287.

⁵⁵⁰ Гипиус – Савинкову. 19 мая / 2 июня 1914; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 288.

једна Савинковљева забелешка која о томе ишта говори. По свим формалним обележјима, рукопис је исти као и романи *Коњ блед* и *Коњ вран*. Могло би се онда очекивати да их и структурно-сижејно следи.

Поменути романи започињу увођењем читаоца, од стране главног јунака, аутора забележака, у хронотоп дела и завршавају се јунаковим напуштањем истог.

Почетак рукописа у духу је поменутих Савинковљевих романа. Јунак „уводи“ читаоца у нови хронотоп политичког избеглиштва пораженог руског револуционара – француске медитеранске обале и града Нице. Пита се, помало театрално, шта уопште тражи овде, у туђем, готово непријатељском окружењу, далеко од Русије (НР, 153; тиме се успоставља веза фабуле с претходним романом, *Коњем бледим*).

Како смо већ поменули, *Коњ блед* и *Коњ вран* завршавају се Жоржовим напуштањем хронотопа, после смрти осталих (свих или готово свих) јунака-„сабораца“ и спознавања узалудности и бесмислености даљег постојања (напуштање хронотопа је само еуфемистички супститут за јунакову смрт). Крај новог рукописа садржи готово све поменуте особености: Аљоша се убио, остали јунаци, па и сам аутор забележака, по сопственом признању, не живи, већ полако умире, разочаран, усамљен и малодушан (НР, 167).

Али, с друге стране, јунак и на крају нове повести остаје у хронотопу фабуле, не напушта га (мада о томе сања, машта, размишља готово до последњих редова). Физичка смрт замењена је лаганим духовним умирањем.

Циклична композиција, карактеристична за финала друга два романа, лако је уочљива и овде: своје белешке Жорж почиње констатацијом да је „незвани гост“ (непрощенный гость) у новој средини, далекој од Русије (НР, 153). Истом тврђом завршава се текст: „Да, ја – странник. Ја – незваный, запечатленный кровью пришелец“ (НР, 167). Оваква композиција указује на затвореност, завршеност фабуле па, дакле, и самог дела. Тријумф смрти на крају сижеа, отворена питања на које јунак до краја не налази одговор, аутокарактеризација јунака као луталице („странник“) и незваног туђинца, цитирање Библије и поистовећивање с цитираним ситуацијама – све су ово елементи карактеристични и за финала *Коња бледог* и *Коња враног*, тако да се и на основу ових компонената може говорити о завршености фабуле текста по правилима која важе за друга два поменута романа.

Са сигурношћу се, ипак, не може тврдити да је овај текст само део неке веће замишљене књижевне целине, или је текст готова, уметнички заокружена целина. Не постоји никаква назнака у Савинковљевој литерарној заоставштини какве су ауторове идеје пратиле рад на тексту, и да ли су оне до краја реализоване. Како год да било, објављени текст, у складу с општеприхваћеним мишљењем, посматрамо као интегрално, целовито, дакле завршено дело.

Већ на први поглед, текст буди асоцијације на *Коња бледог*. Форма забележака истоветна је: повест чине 34 дневничка записа Жоржа, револуционара-терористе, који се обрео у принудној емиграцији, усред малограђанштине француске медитеранске обале, после неуспеха револуције у Русији, и који свуда око себе види банализацију, подлост и моралну деградацију бивших сабораца-револуционара, опхрван носталгијом, разочарањем, мучен проливеном крвљу – убиством, једини излаз види у смрти. Записи различите дужине и тематски шаролики, воде се неједнаком учесталосту у периоду од два месеца, од 20. маја до 20. јула, без ближег хронолошког или историјског одређења.

Неки записи конципирани су као епистоларна обраћања непознатој особи, вероватно женског пола, која се налази у далекој домовини, у Русији (у девет записа је ова форма очигледна). Адресат, међутим, остаје до краја записа апсолутна непознаница, као што је апсолутна непознаница и његов/њен однос с главним јунаком. Извесно је само то да је с јунаком у активној преписци и да су неки Жоржови записи-писма формулисани као одговор или реакција на добијено писмо (нпр. запис од 5. јуна; НР, 155; или последњи запис, од 20. јула; НР, 167). Не може се, такође, са потпуном сигурношћу рећи да ли су сви записи били замишљени као писма, упућена блиској особи, или је, пак, ово специфичан покушај стварања дневничких записа који ће можда једног дана dospети у руке особе којој су посвећени.

Текст, као што је то био случај с првим романом, садржи различити језички материјал. Бројни су цитати (често нетачни) из руске поезије, затим револуционарни стихови и паролe, али и кафанске романсе. Неизоставан је и библијски подтекст, који се, за разлику од оног у *Коњу бледом*, сада заснива на цитатима старозаветних Псалама (због другачије функције библијског подтекста у повести, другачији је и библијски „материјал“ који се преузима). У целини и без икаквих коментара наведена су као „туђи“ текст два писма

извесног Митјухе (запис од 11. јуна и 24. јуна), који за скромних 20 франака нуди своје услуге „бомбаша-осветника“.

Као и у *Коњу бледом*, постоје два типа записа. Једно су размишљања главног јунака Жоржа, који се нашао у колотечини испразног живота малограђанске свакодневице, о томе како и сам, заједно с бившим саборцима, далеко од домовине, идеала, борбе, пада све дубље у муљ вулгарне баналности, мртвила, монотоније свакодневице, самообмана и досаде, те као једини могући излаз – разочаран, безвољан и сам – види у ишчекивању скоре смрти. У другом случају актуализују се остали јунаци, њихови међусобно различити ставови, идеје и идеали (или њихово одсуство) у новим околностима политичке емиграције, представљају добру илустрацију Жоржових ставова и потврђују безизлаз конфликта са животом, у коме се сви налазе, и о смрти (самоубиству) као једином могућем „часном“ разрешењу датог конфликта. За први тип забележака карактеристичан је монолошки контемплативни израз. У другом је то дијалогско-полемичка форма, ређе монолошко-полемичка, када аутор забележака самом јунаку даје прилику да се искаже и тиме себе и своје ставове подробније искаже.

Полемички тон много је блажи од оног у *Коњу бледом*, као да жели да нагласи мртвило и апатију која је већ „прогутала“ све јунаке. Приметна је статичност сижеа у коме готово да нема догађаја (једини „догађај“ је, у ствари, самоубиство Аљоше).

У центру пажње је јунакова личност, па се и сиже, по већ примењеном моделу првог романа, са спољашњег сели на унутрашњи план психологије личности и даље развија на постојаним опозицијама „овде“ – „тамо“, „сада“ – „некада“.

И структура грађења јунака понавља у великој мери модел *Коња бледог* и прилагођава га новим околностима. Сиже се концентрише и развија око личности главног јунака, аутора забележака, Жоржа. Наспрам тројице револуционара – чланова терористичке дружине, сада своје дане у емиграцији траће тројица „бивших“ револуционара, међусобно различити исто онолико колико и Вања, Фјодор и Хенрих: Аљоша, Израил Кон и Пантелеј (и опет исти модел имена: једно старо руско име, једно инострано и један надимак, идејно најзначајнијег јунака, који асоцира на јунаке Достојевског). Високи партијски бирократа, далек од реалности пропале револуције и вулгаризације

революционара, Павле Данилович, представља карикатуру члана комитета Андреја Петровича из *Коња бледог* (поновљен такође и шаблон грађења имена – једини јунак који је представљен именом и патронимом). Једино су две јунакиње првог романа, Јелена и Ерна, сада „кондензоване“ у Мод, несрећно заљубљену (попут Ерне) младу жену са својом, врло приземном идејом „слободне љубави“ (банализована Јелена), која осим презира и подсмеха (као и Ерна) у Жоржу буди сећање на „другу“, изгубљену вољену (остаци љубавног троугла из *Коња*). Јунаци се у текст уводе по већ опробаном моделу: Жорж прво својим помињањем „уводи“ неког јунака у хронотоп, на неки начин га кратко представи, да би потом дао реч и самом јунаку.

Већ смо поменули да нова повест сижејно представља, на неки начин, наставак забележака Жоржа, главног јунака *Коња бледог*. После неуспеха револуције у Русији, разочарани револуционар обрео се у Француској, на медитеранској обали, у Ници, у емиграцији, као и многи његови бивши саборци (уместо обећане смрти – самоубиства на крају *Коња бледог*, јунаков боравак у емиграцији је својеврсна духовна, много спорија смрт, идејна, политичка, етичка и естетска, трагично нестајање личности које се коначно потврђује физичком смрћу на крају. До физичке смрти пролази се, као и у *Коњу бледом*, кроз стадијуме претварања личности у маску, марионету или део обезличеног стада.

За многе руске револуционаре из редова есера, па и за самог аутора, Савинкова, Француска је уистину постала уточиште после неуспеха револуције 1905. године, тако да у избору хронотопа повести можемо уочити и црту аутобиографичности.

Нови хронотоп јунак осећа као туђ и непријатељски. За себе каже да се у њему осећа као „непрощенный гость“ (НР, 153), „незванный, запечатленный кровью пришелец“ (НР, 167). Свој боравак у њему, изнуђено прогонство, он поима у библијском духу старозаветног вавилонског ропства Јевреја и често своја осећања алегорично исказује цитирањем стихова из Псалама Давидових, у којима преовлађује осећај одбачености и осамљености, уз неизоставни мотив носталгије за далеком, изгубљеном домовином (НР, 155; 157; 162; 164; 167). Уместо апокалиптичког духа првог (и трећег) романа, везаног за јунаково поимање револуционарног терора као Страшног суда над Русијом, у овом делу преовладао је тон вапаја усамљеног, разочараног, упућен Богу и Његовој вишој

Правди, који га је бацио у туђину и окренуо му леђа али, опет, са осећајем неумитне пропасти и смрти, која – било физичка, било духовна, идејна, морална – код Савинкова-писца увек све покоси.

Важна одлика хронотопа другог дела трилогије јесте да се он све време заснива на супротстављању – просторној опозицији „овде“ и „тамо“, као и временској „сад“ и „пре“ (у пратњи супротстављених елемената „југ“ – „север“ и „лето“ – „зима“). Реалном хронотопу Нице, медитеранског југа, супротставља се по просторно-временском контрасту далека домовина, Русија, идеализована, али и недостижна. Просторно-временске опозиције одражавају се како на јунаково окружење, тако и на самог јунака: „Во время революции нас было много. Теперь я один. (...) Кругом докучные люди. (...) Был человек, положивший душу свою. Кто помнит о нем? (...) Я один... Я останусь один“ (НР, 154-155).

Наспрам јунака-револуционара, који су своју своју душу (одраз Вањиних размишљања из *Коња бледог*) дали за друге, „тамо“ у Русији, „пре“, за време револуционарне борбе, сада, у моралном сивилу осунчаног југа, бивши револуционари утапају се у „большинство скучающих, праздных, довольных собою людей“ (НР, 155). Малограђанску, материјалистички усмерену свакодневицу јунак препознаје као демонску: „Они хозяева. Они – господа. (...) Они – везде. Имя им – легион“ (НР, 155). Обезличена, самозадовољна маса, људско стадо, полако али сигурно побеђује храбру и снажну индивидуу, која је смисао свог живота видела у алтруистичком односу према другима.

Већ од првих забележака намеће се утисак туђег, непријатељског хронотопа у коме јунак принудно борави, иако прва слика новог хронотопа изгледа чак помало идилично у раскоши сунчеве светлости, опојних мириса и бијне природе („Две пальмы закрывают от меня море. Сквозь их зеленые ветви я вижу серебряный луч, играющий на воде. Душен запах гелиотропа. Еще душнее запах мимозы. И горек слабый аромат эвкалипта“; НР, 152; слично и НР, 157; 159; 161). Бујна природа, биљке опојних мириса, важан елемент конкретизације хронотопа, више немају ону уобичајену улогу идиличног спокојног места, уточишта. Сада опојни мирис гуши, медитеранско зеленило само појачава носталгију за далеком северном домовином (која, са своје стране, добија обележја идиличног места, „обећане земље“, иако је њена реална слика –

када јунак говори о револуционарним дигађајима из прошлости – много суровија и крвавија).

Још оштрије суморну садашњицу емиграције супротставља „херојској“ прошлости у Русији други јунак, Аљоша (који се може ставити у блиску везу с Вањом из *Коња бледог*): „Там есть страдание, нелицемерная жертва. Но и есть утешение: я страдаю за партию, за народ, за землю и волю... а здесь? Здесь – обман. Нельзя страдать в Cafe de Paris. Нельзя мучиться в Ницце. Нельзя быть святым в крахмальных воротничках...” (НР, 163). Тема памћења, везана за „тамо“, Русију и „херојску“ прошлост револуционарне борбе, карактеристична је за Жоржа: „Имена погибших забыты. (...) Как ребенок чувствует мать, так я чувствую того, кого нет. Они со мною. Они во мне“ (НР, 154).

Тема памћења одражава се у теми Русије. Јунак је повезан с домовином и боравак у туђини изазива носталгичну чежњу, исказану, како смо већ поменули, у старозаветном духу Псалама Давидових а, са друге стране, као супротност туђем хронотопу емиграције, далека домовина у сновима и успоменама јунака претвара се све више у митологему „изгубљеног раја“, утопијског простора у коме су разрешени сви конфликти с којима се јунак у новим околностима свакодневно среће. Русија се везује за активну прошлост, реализовану личност, љубав, борбу, жртву, херојство. „Везу“ с Русијом Жорж успоставља већ на почетку записа – небом и сазвежђем Медведа на њему: „Только Медведица не чужая. Но и ее блеск не такой, как у нас“ (НР, 153; мотив звезданог неба и сазвежђа Великог Медведа срећемо још у роману *Коњ блед* – КБ, 117; 134). У Русији је и особа којој су упућени Жоржови записи: „Вы счастливы: Вы в России“ (НР, 153). Незадовољство тренутним положајем, разочараност и физичка удаљеност од Русије честим асоцијацијама по контрасту (временске прилике, природне стихије, биљни свет, мирис, догађај) „преносе“ јунака у Русију. Са Русијом се асоцира природни амбијент севера, са свим карактеристичним особеностима пејзажа – снег, језеро, шума, сено, шевар, као и карактеристични биљни свет – пелен, раж, бор, пољско цвеће: „Я люблю спокойное море. Люблю ненастный и пасмурный день, когда не слышно волны и нет солнца. (...) И я вижу большое озеро Сайму, мягкий мох, убогие ели и безмолвную полусонную водную гладя. И мне чудится: я – на севере, я – в России“ (НР, 154); „Его запах мне напоминает Москву, Кузнецкий мост и Петровку. Вы любите русские зимы? Иней? Снег? (...) Я бы дорого дал, чтобы

услышать скрип саней на Тверской“ (НР, 161); „Я обманываю себя. Вот сосны. Вот камыш. Вот полевые цветы. Я – не здесь. Я – в России“ (НР, 164).

Патриотизам произашао из носталгије губи сва идеолошка обележја ранијих социјалних и идејних сукоба, који се сада не помињу: „Утратив родину, вы поймете, как любили ее“ (НР, 159). У једном запису (од 20. јуна) Жорж износи читаву тираду у славу руског језика, сличну оној Тургењевљевој: „Самое трудное – не бездомность, не отчужденность, не бесцельность мелочной суеты. Даже не одиночество среди миллионов людей. Самое трудное – отсутствие языка“ (НР, 159). Чеховљева мисао „У Москву! У Москву!“, парафразирана је у Жоржовој носталгичној жељи да се врати у град из кога је морао да оде: „Мне до слез хотелось домой – на Арбатскую площадь, в Москву“ (НР, 169).

Две готово утопијске слике Русије – Русије херојске револуционарне борбе из прошлости, и идиличне руске природе у јунаковим сновима и маштаријама – представљају узалудан и у исто време очајнички покушај бекства из реалности која се поима као потпуни пораз личности.

Немају, међутим, сви јунаци забележака истоветан став о супротстављеним хронотопима, садашње Нице и пређашње Русије. Жорж, Аљоша и Пантелеј, свако из својих разлога, преферирају Русију пре избеглиштва, јер су у њој били храбри борци, смеле личности с идеалима, вољом и жељом да их остваре. Павле Данилович, секретар комитета у емиграцији, међутим, равнодушан је и према Русији, и према француском избеглиштву: „Он не тяготится Парижем, не тоскует по Петербургу. Я уверен: он не чувствует, что кругом нерусская речь. Он занят призрачной революцией“ (НР, 158). У њему је револуционарни интернационализам потпуно победио патриотизам.

Једини који садашњи хронотоп ставља далеко изнад руског јесте Израил Кон, бивши револуционар који се савршено уклопио у ситнобуржоаску свакодневицу: „Лет двадцать назад он был маленький, робкий, с озабоченными глазами, еврей тихий и работающий. Теперь у него купеческое брюшко“ (НР, 154). Промена хронотопа за њега је значила напредак и просперитет, иако још увек тврди како се није одрекао револуционарних назора (сличан лику другог Јеврејина „камелеона“, Епштејна из романа *Оно чега није било*). Русију овај јунак памти само по злу: „-Россия? (...) Водка, холера, погромы, виселицы, нагайки, провокаторы. (...) Да ведь это Азия, самоеды...“ (НР, 154). Израил Кон

руши ону идилу руског хронотопа која оживљава у Жоржовим сновиђењима, као и ону револуционарног подвига у духу страдања за друге.

Последњи запис, од 20. јула, и плави цвет незаборавка (рус. „незабудка“), који је као поклон од адресата стигао из Русије (веза Русије и адресата с почетка понавља се и на крају), уноси у симболику Русије ново значење – идеју памћења доводи у везу са темом смрти: „Вы прислали мне засохший цветок – болотную незабудку. Я смотрю в ее голубые глаза, и мне становится страшно. Умер Алеша. Погибает Пантелей, и Мод, и Павел Данилович, и Израиль Кон, и Митюха. Исходят по капле кровью... А я? Разве я не умираю темною смертью?“ (НР, 167). Симболика цвета јасна је већ у његовом имену; то је цвет растанка, а преко античке легенде о цвету насталом из суза Егле за вољеним Лихасом који мора да напусти своју драгу и идиличну Аркадију,⁵⁵¹ јасно се асоцира са ситуацијом јунака који чезне за изгубљеном Аркадијом (Русија) и вољеном („но я вспоминаю другое лицо, другой голос, другую любовь“; НР, 161). Инициран симболиком цвета, нови, садашњи хронотоп и онај претходни, руски, сједињују се у трагичном значењу места смрти, симболично подвученог сценом на гробљу у претпоследњем запису, једином сценом која на веома симболичном месту окупља све јунаке записа.

У истом духу развијена је и тема Петербурга као дијаболичког, апокалиптичког топоса смрти, додатно илустрована стиховима (прва, шеста и седма строфа) песме *Петербург* З. Гипијус и библијског цитата Откровења (13,3): „Отсюда, с теплого юга, Петербург мне кажется болотным огнем, „недотыкомкой“ /симбол нечисте силе у поетици Ф. Сологуба – Б. Ћ./, апокалипсическим зверем...“ (НР, 157). Уобичајени мотиви, слике и симболи који стварају препознатљиву митологему Петербурга у историји руске културе, препознају се и у Жоржовом запису од 13. јуна: Петербурга – проклетог и уклетог града, фантастичног града-илузије, града утвара и демона, града крви,⁵⁵² револуција и издаја, града „змея медного“ и „медного коня“, града камена и

⁵⁵¹ *Флора и Фавн. Мифы о растениях и животных. Краткий словарь; Москва, 1998, стр. 75.*

⁵⁵² Асоцијацијом по градским топонимима (НР, 157), на којима су се одвијали, Жорж у сећању читалаца буди читав низ догађаја из револуционарне прошлости града. Занимљиво је то да почиње декабристичком побуном (Сенатская площадь), затим наставља убиством цара Александра II (Екатерининский канал), убиством Плевеа (Измайловский парк) и експлозијом бомбе 1906. на Столипиновој дачи на Апотекарском острву (погрешно наведено као „каменноостровская дача“).

претеће водене стихије, града смрти (НР, 157). Чак и такав, међутим, Петербург је, по јунаку, бољи него сунчана Ница (НР, 157).

Јунакова жеља да побегне из мрског хронотопа огледа се у његовим сновима-маштањима и увек је повезана са стихијом воде као путем бекства (НР, 155; 165-166). Јунак изражава жељу да се у рибарском чамцу изведе на отворено море, разапне једро и заплови, ношен ветром и морским струјама (запажа се романтичарска симболика Љермонтовљевог *Једра*), те да у мору нађе и сопствени крај. Тема смрти, код Савинкова неизоставно везана за водену стихију, овде је повезана с темом памћења и загробног поновног сусрета с драгим људима („Ј вижу тех, кого нет“; НР, 155). У другом случају, магичну привлачност другачијег хронотопа, својеврсног фантастичног утопијског места поприма острво Корзика, што се у далекој измаглици за ведра дана види како провирује с воденог хоризонта: „А когда вовсе нет ветра и воздух чист и прозрачен, совершается южное колдовство: поднимается в море остров – фиолетово-алый, зубчатый, с четкими вершинами гор. Он так же таинственно исчезает, као и встает. Это – Корсика. Ее тень“ (НР, 165). Илузорност бекства преноси се на читав живот јунака, обесмишљен, празан и бесциљан, из кога је једини могући „излаз“ – смрт.⁵⁵³

Тако, као и у *Коњу бледом*, запажамо постепено обесмишљавање реалности, живота и личности, које преко нивоа илузије (револуционарна активност), пустог сна – маштарије (бекство из понижавајућег окружења), окретања ка прошлости као негирању или заборављању садашњице, свођењу човека на „маску“ и илузорну улогу коју јунак жели да игра, све до обесмишљавања саме физичке смрти (Аљоша), када су и личност и њено окружење већ одавно духовно, идејно и морално мртви. Тријумф смрти потпун је, као и у *Коњу бледом*.

Жорж је револуционар који се после неуспеха револуције обрео у емиграцији, сахранивши у Русији своје саборце, идеале и вољену особу. Јунаци који окружују Жоржа у новом хронотопу изазивају код њега апатију, презир, тугу и равнодушност. Уместо циничног индивидуалисте неприкосновене воље,

⁵⁵³ Стихија воде уместо излаза доноси смрт (НР, 155; 165). И то не само када је у питању главни јунак и његова „бесцельная жизнь“, већ и читава револуционарна борба која је претрпела неуспех и, као потонули брод, уништила и идеале и њихове носиоце: „Наш корабль затонул. Мы, как щепки, носимся по волнам. Рано ли, поздно ли, – мы все, конечно, потонем...“ (НР, 166).

какав је Жорж у *Коњу бледом*, истоимени јунак у другом делу је разочарани, апатични усамљеник, који не види места за себе у новонасталом окружењу. Ослобођен илузија и идеала револуционарне борбе у које је некада веровао, чуди се како поједини јунаци још увек могу себе да обмањују празним речима „пустословљем“. Око себе, у редовима руских револуционара-терориста и оних који тако себе називају, примећује катастрофални морални пад личности, сведене до нивоа карикатуре, пад оличен у деградацији идеја револуције, социјалне правде, терора и револуционарне борбе, које се сада свде на пљачку и самовољу од друштва презрених болесника (физичких и психичких – случај Митјохе; НР, 156-157; 161), на ленствовање и друштвену испразност (Пантелеј), предавање власти новца и грамзиво богаћење са невештим оправдањем како се то чини „зарад будуће материјалне основе за нову револуционарну борбу“ (Израил Кон), деградацију емоција и свођење љубави (односно онога што је од ње остало) на телесну похоту, подавање свакоме, што се правда еманципацијом и слободом жене (Матилда – Мод), испразне приче и научене фразе о непоколебљивој борби и неизоставном тријумфу револуције, што ће уследити захваљујући партијском раду и пропаганди (Павле Данилович – секретар комитета у иностранству), па све до трагичног лика Аљоше, коме је досадило све ово самообмањивање, који излаз не налази у алкохолу и који ће се, после изречене оптужбе читавој емиграцији, осуђеној на пропаст, убити хицем из пиштоља, усред кафане.

Сви јунаци носе неку маску, која више личи на гримасу самообмане, покушавајући да кроз њу и преко ње успоставе контакт са свакодневицом која се толико разликује од њихових претходних револуционарних живота (види Жоржове речи о илузијама јунака: „Я заметил: чем неразумнее человек, тем он больше гордится. Пантелей вообразил себя Гарибальди, Израиль Кон – Вандербильтом, Павел Данилович – Чернышевским, полуувядшая Мод – очаровательной мадам Рекомье. Они не видят убийственной правды“; НР, 162). Аљошина трагична судбина јасан је знак да самообмана не успева. Досада, туга, душевна пустош, малограђанштина и свеопшта банализација чине мучну атмосферу којој некадашњи револуционари не успевају да се снађу и пронађу себе.

Тема револуције сада добија још један важан подтекст, кога није било у првом роману – проблем провокације и издаје, који ће после разоткривања

Азефових махинација, као и читавог низа других издаја у врховима партије есера, постати прва асоцијација на било какав помен револуционарне терористичке делатности у Русији почетка XX века. Историјске околности условиле су да ова тема постане окосница готово свих књижевних дела после 1909. године, која се баве револуцијом. У забелешци од 1. јула јунак описује своје прво убиство. Иако децидно није наведен разлог, очигледно је да је реч о убиству провокатора, издајника из партијских редова: „Я не виновен... Даю вам честное слово... Честное слово честного человека... Моя совесть спокойна... Как могли вы подумать? Господи... Господи... Господи... Неужели вы не верите мне?“ (НР, 162). Жорж не изражава кајање због почињеног убиства, иако се моли за спас своје душе, огрезле у крви. Напротив, убио би поново, по сопственим речима. Много га више погађа то што је, у другом случају, испољио малодушност – сажаљење, и поштедео живот издајнику: „И все-таки я дрожу, когда вспоминаю этот предательский день. Почему я оставил ему его несчастную жизнь“ (НР, 163). Сада сања поновни сусрет и освету – убиство, да исправи погрешку: „Он мне снится во сне. Во сне я убиваю его. (...) И, убитого, я бы бросил лежать на полу. Я был бы счастлив...“ (НР, 163).

О издаји и издајницима који су преплавили партију, са тугом и презиром говори и Аљоша: „А сколько изменников между нами?.. Сколько иуд?.. Ведь это не случайность, не единицы... Они кишат, как клопы... Разве в храме бывают клопы? Приходит жандармский полковник и на выбор, за гривенник, покупает любого... Как на ярмарке, право...“ (НР, 165). За њега је то још један доказ моралне мочваре у коју су утонули револуционари: „Мы все – стоячее, загнившее без свежей воды болото...“ (НР, 165) – али и читава Русија: „Мы – часть России, плоть от плоти ее...“ (НР, 165).

Централна тема *Коња бледог* била је немогућност етичког оправдања идејног убиства, „права“ на туђ живот, супротстављеног хришћанској заповести „не убиј“, као основном етичком кодексу људске личности. Тема дозвољености убиства појављује се и у другом делу, мада више нема доминантно свеобухватно место у идејном осмишљавању дела. Везана је за револуционарно насиље, политичко убиство и морални однос директних учесника политичке борбе према чину убиства и његовом моралном оправдању. Главни јунак, Жорж, и сам, по сопственом признању, оптерећен теретом проливане крви, запажа лицемерје својих бивших сабораца, када се постави питање

дозвољености идејног убиства: „Ведь это насилие!.. Ведь, это наглый разбой!.. / - А когда мы убиваем, это по-вашему, не разбой? / -Мы – дело другое./ -Почему же другое?“ (НР, 160). Њему је смешно становиште Пантелеја да одређени „идеал“ даје право, то јест оправдање („Идеал жертв искупительных просит“; НР, 160), да је заступање идеје „не убиј“ одобравање социјалне неравноправности и старог поретка, онако како пропаганда револуционарно-социјалистичких партија учи – борба за „нашу“ идеју је света и она подразумева и – оправдане – жртве, док је свако заступање „туђе“, нама супротстављене идеје неморално, а свако насиље са оне друге стране достојно осуде: „Если жертв никаких не будет, то что же? Патриархальный, традиционный порядок! То есть виселицы... Вы желаете виселиц?.. Прекрасно!.. А я и не знал!.. Нет-с, это вам не эмпирическая, моральная арифметика!.. Не гнилое толстовство!.. Не христианство!.. (...) – выкрикивал он /Пантелей – Б. Ч./ прочитанные в дешевых брошюрах слова“ (НР, 160). Из разговора Жоржа и Пантелеја уочава се још један лицемерни однос извесних револуционарних кругова према насиљу: они који су на речима велики заступници идеје, често на делу не чине ништа за њу: „Мне не хочется отвечать. Все равно он ничего не поймет. Я говорю с неохотой:/ -Если смертные казни вас смущают, почему вы допускаете их?/ - Смешно!.. Как же я могу не допустить?/ -Возьмите браунинг и поезжайте в Россию./ -Вы всегда шутите, Жорж./ -Я не шучу“ (НР, 160). Подсетимо да је став револуционара, чланова Жоржове терористичке дружине у *Коњу бледом* према овом питању био једнозначан: „Ведь нельзя же звать на террор, говорить о нем, желать его и самому не делать...“ (КБ, 82).

Са друге стране, испразна и лакомислена Мод у терористичком убиству види тек узбудљиву авантуру која може да учини занимљивијим „ее хромоногую жизнь“ (НР, 161) и начин да се емотивно приближи Жоржу: „Я умоляю... Возьмите меня в террор... Ах, террор так прекрасен!.. Так красив!.. Так великолепен...“ (НР, 161). Овакав став у Жоржу изазива презир и сажаљење: „Зачем она обманывает себя? И разве может быть красивым убийство?“ (НР, 161). Не треба заборавити да то каже човек који је већ убио и, по сопственом признању, учинио би то поново. Жоржов однос према убиству није једноставан и једнозначан. Он себе јасно одваја од осталих револуционара, пустослова, који своју душу нису окаљали грехом убиства (јасно поимање убиства као греха није га, попут Вање из *Коња бледог*, спречило да га и почини): „Они считают себя

моими товарищами. Но наша связь в печатных словах, в истрепанных книгах. А в делах? Я не знаю, в чем их дела. Может быть, они и многое совершили, но перед престолом Божиим они непорочны“ (НР, 154). Јунак схвата да је убиство велики душевни терет, који ће, као крст, да носи до краја живота: „Мое прошлое меня тяготит. Я не жалею о нем. Но кровь не смоешь, не выжжешь, не победишь. Кто убил – тот каторжник на цепи“ (НР, 162). Слично је, подсетимо, изјављивао и истоимени јунак *Коња бледом*: „Кровь водой не зальешь и огнем не выжжешь“ (КБ, 11). Душевно стање убице јунак другог дела трилогије преноси, такође, готово идентичном фразом као и јунак првог дела: „Мир опустел для меня в один час“ (НР, 162; упор. у *Коњу бледом*: „Проклят мир и опустел для меня в один час: все ложь и все суета“; КБ, 143). Заједнички двојици јунака јесу такође и осећај усамљености, отуђености, мржње и презира према обезличеној баналности људског стада.

Нови текст може се довести у везу и са Вањиним упозорењем Жоржу (у *Коњу бледом*) да одсуство смрти може бити страшна казна за почињени грех убиства, наводећи како нема ничег страшнијег од тога да смрт побегне од тебе када је будеш призивао (КБ, 13). Вања, наиме, цитира речи Јована Богослова из Откровења: „В те дни люди будут искать смерти, но не найдут ее, пожелают умереть, но смерть убежит от них“ (Откр. 9,6). Читава повест може се схватити као призивање смрти после промашеног и испразног живота усамљеног, разочараног и пуног горчине нереализованог јунака који, усто, носи и страшан терет проливане крви, за коју не налази искупљење, али ни кајање (НР, 162). Јунак се све време пита: „Когда же мой благословенный конец?“ (НР, 166), призива смрт, цитирајући библијске реминисценције: „О, смерть! Как горько воспоминание о тебе для человека, который спокойно живет в своих владениях, для человека, который ничем не озабочен и во всем счастлив и еще в силах принимать пищу. О, смерть! Отраден твой приговор для человека, нуждающегося и изнемогающего в силах, для престарелого и обремененного заботами обо всем, для не имеющего надежды и потерявшего терпение. Не бойся смертного приговора, вспомни о предках твоих и потомках. Это – приговор от Господа над всякою плотью“ (НР, 167; цитат из деутероканонске Књиге Сирахове Старог Завета 41,1-5); констатује смрт свуда око себе: „Умер Алеша. Погибает Пантелей, и Мод, и Павел Данилович, и Израиль Кон, и Митюха. Исходят по капле кровью...“ (НР, 167).

Последњи вапај поражене личности у запису од 20. јула, којим се завршава текст без наслова, кореспондира са сличном репликом разочараног јунака *Коња бледог* (упореди: „Где спасение? Где помощь? У кого искать последней защиты? Какому Богу молиться?..“; НР, 167; „Какому богу мне молиться, чтобы он не оставил меня? Где моя защита и кто мой покровитель? Я один“; КБ, 34. Иста питања Жорж поставља себи и на крају романа, сада већ чврсто уверен да одговора нема и да га неће ни бити: „Во что верить? Кому молиться?“; КБ, 144). Сва ова питања изражавају једно исто, увереност обојице јунака да су дошли до краја пута, који се показао као ћорсокак, односно „кладбище“ (НР, 162), како га је јунак повести једном назвао.

Симболичан „крај“ најављује дуплирани мотив освртања јунака, симболично „резимирање“ пређеног животног пута. У оба случаја, у записима од 29. јуна и 18. јула, резултат је исти: јунак види гробље, у првом случају метафоричко („Я оборачиваюсь назад. Жизнь моя – кладбище. Неогражденные и неоплаканные кресты“; НР, 162), у другом реално (Аљошина сахрана), са свим елементима пејзажа који подвлаче неминовност краја, али и жељно, дуго очекивано смирење: заслепљујући бели крстови и надгробни споменици, кипариси (са јасном симболиком погребног дрвета, симбола туге и смрти), али и акације (дрво живота и смрти, неумитног циклуса постојања, симбол победе над смрћу и бесмртности), које јунака воде ка коначном смирењу (мир и вечни покој), о чему сведочи натпис који јунак чита на једном споменику: „Не бойся смертного приговора... Это приговор от Господа над всей плотью“ (НР, 167; парафраза већ поменутих стихова из деутероканонске Књиге Сирахове Старог Завета 41,1-5). Последњи чин, у последњем запису, цвет незаборавка који се „спушта“ на јунаков гроб, поткрепљен је Жоржовим речима: „А я? Разве я не умираю темною смертью? Разве не поникла моя душа? Не пошатнулись ноги мои? Не разбился мой меч?“ (НР, 167).

Критика празног, ситог, самозадовољног малограђанина доспева у први план. Време хероја-револуционара бесповратно и без икаквих резултата заувек је прошло. Готово подједнако страшно, по мишљењу Жоржа (и његовог идејног alter ega – Аљоше) јесте и пораз револуције и победа ситог малограђанина, којим влада „чугунная тупость“ (НР, 155) и која постепено изједа све, па и некадашње револуционаре, сада претворене у лење, бахате и вулгарне пустилове. Самозадовољни малограђанин, онај „грядущий хам“ на кога је

упозоравао Мерешковски (вероватни извор ове теме код Савинкова), има сасвим нов однос према култури, која је, по Жоржу, важан аспект националне свести и мислеће личности.⁵⁵⁴ Зато се у повест уводи нова тема, тема руске културе, пре свега руске књижевности (а у складу с њом и већ поменута тема руског језика – обе теме додатно су актуализоване јунаковим боравком у „туђем“ хронотопу избеглиштва). Руска књижевност јесте онај еталон процене и дистинкције јунака-интелектуалца (јунака достојног да се назове личношћу) и јунака-припадника људског стада (револуционарног, бирократског, малограђанског или неког другог), али и јунаковог „елитизма“ носиоца и чувара руске културне традиције у туђем јој идеолошком анти-културном окружењу.

Својом истинском културном ерудицијом (за разлику од „лажне“, чији је носилац Мод), Жорж себе уздиже изнад тривијалне простоте свакодневице. Јунак често користи литерарни подтекст да експресивно изрази своја осећања, ставове и оцене – од стихова Псалама Давидових и деутероканонске Књиге Сирахове, преко Тјутчева и Пушкина, до Чехова и З. Гипијус. Код њега је овај „књижевни“ подтекст, као и већ поменуто питање језика, везано за тему емиграције, тему домовине и тему културног памћења.

Парафраза једне Чеховљеве метафоре коју изговара Жорж, придаје његовом лику аутобиографску црту самог аутора. Жорж у забелешци од 12. јуна свом кореспонденту у Русији преноси осећај тегобе који ствара живот у емиграцији, у нераду, далеко од домовине, акције, идеала: „Какая пресная жизнь... Без горчицы и перца... Точно я живу в водосточной трубе, где сыро и грязно, и нет воздуха, и нет солнца, и вокруг меня мокрицы и скорпионы“ (НР, 157). Савинков је у својим писмима често користио фразу „жить в водосточной трубе и питаться мокрицами“, да опише сликовито услове свог живота у емиграцији, далеко од руског актуелног политичког живота и револуционарне борбе (види нпр. писмо Савинкова Зинаиди Гипијус од 18/31. 7. 1914.⁵⁵⁵). Ову

⁵⁵⁴ Малограђанин је већ све подредио себи, свом новцу и спокојном благостању које купује: „Мещанин – француз, англичанин, американец – не только сыт, упитан и туп, но еще и самодоволен. Он гордится. Он сила. Он не нуждается в маске. Он обнаженно служит себе. Священнодействуя, ест. Священнодействуя, пьет. Священнодействуя, за целковый целует женщин. В нем нет ни совести, ни чести, ни покаяния“ (НР, 164). Он жели и уметност да подреди себи, купујући је: „(...) „просвещенно покровительствует искусствам“: накупает Валлотонов и Пикассо и выстраивает в Пятисобачьем переулке дворец“ (НР, 164).

⁵⁵⁵ Савинков – Гиппиус. 18/31 июля 1914; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 295.

фразу Чехов је употребио у писму А. С. Суворину, 15. јула 1889. године, да покаже како, по његовом мишљењу, руски писац „живет в водосточной трубе, ест мокриц, любит халд и прачек, не знает ни истории, ни географии, ни естественных наук...“.⁵⁵⁶

Партијског бирократу Павла Даниловича, слепог за реалност пропале револуције, Жорж пореди с Чеховљевим „човеком у футроли“ (НР, 158).

Поетско стваралаштво Тјутчева имало је своје место и улогу још у роману *Коњ блед* (КБ, 73), где је такође било везано за главног јунака. И у другом делу трилогије Жорж се користи мотивима Тјутчевљеве поезије, експресивним сликама његове пејзажне лирике, која носи дубоку медитативну поруку. Утисци спољног света, природе, одређеног географског простора, преносе се на унутрашњи план лирског јунака, његову душевно-емотивну страну, с којом активно кореспондирају. У запису од 27. маја, своју носталгију за далеком домовином Жорж изражава алудирањем на Тјутчева: „Вы вспоминаете Тютчева: „Эдем“ и „мраморные аркады“. Но что же мне делать, если я не могу забыть о Москве?“ (НР, 154). У питању су две Тјутчевљеве песме – „Давно ль, давно ль, о Юг блаженный“ (*Эдем*, 1837) и „Вновь твои я вижу очи“ (1849). Обе песме афирмативно развијају тематско-мотивски план топлог медитеранског југа, супротстављеног „роковому северу“ (контрастивни модел „тамо“ – „овде“), при чему се постојећи емотивни модел афирмативног „југа“ и изразито негативног „севера“ мења, у корист севера, који се сада, код Савинковљевог јунака дешифрује као идеализована Русија/Москва (синонимична супституција просторних модела), развијена у кључу мотива „пришельца“ из прве строфе песме *Эдем* („Давно ль, давно ль, о Юг блаженный“), с којим се јунак повести идентификује (НР, 167).

Апокалиптичку слику Петербурга као „проклетог“ места руске историје, јунак илуструје стиховима песме *Петербург* (1909) З. Гипијус (НР, 157).

Победа ситог и ограниченог малограђанина огледа се и у „превредновању“ – вулгаризацији уметности. Жорж полемише с идејом да малограђанин може бити носилац културе и културног развоја, зато с презиром изјављује: „Вы заметили, какие у русских сонные лица? Татарские скулы?“

⁵⁵⁶ А. П. Чехов: Полное собрание сочинений в 30-и томах. Письма в 12-и томах. Т-3; Москва, 1976, стр. 217.

Низкие лбы? Вы заметили походку? Вразвалку, безвластную, вялую, точно ноги у них из резины? Вы заметили их громкие голоса? Их огромные руки? Их необузданные движения? (...) Эти люди владеют нами. Они – хозяева. Они – господа. Они – те „тридцать тысяч культурных гнезд, которые возродят гнилое болото“. Они в газетах, журналах, в Думе, в судах, в университетах, в департаментах, в банках“ (НР, 155). У цитираном одломку, чини нам се, до изражаја долази критика идеје „обласних културних гнезда“, идеја коју је књижевни истраживач, професор петербуршког университета Н. К. Пиксанов (1878-1969) по први пут изложио у публикацији *Три эпохи: Екатерининская, Александровская, Николаевская* (СПб, 1912; друго прерађено издање 1913). Пиксанов, на име, инсистира на истраживању културно-историјског процеса на локалном нивоу као могућности културног препорода Русије. Он културна жаришта види у спахијским имањима, манастирима, образовним установама, институцијама земства и среским управним центрима. Жорж очигледно одбацује ову идеју, јер су носиоци „културног гнезда“ управо вулгаризатори културе и културних вредности – малограђани. Та вулгаризација културе, управо књижевних културних вредности, долази до изражаја у другом делу трилогије. Бахати простак Пантелеј не либи се да Толстоја назове „буржујем“, Мопасана „порнографом“, а статуу Венере оцени као „голую дуру“ (НР, 153). Мод се служи парафразирањем бомбастичних стихова Бальмонта („Будем как Солнце!.. Как Аполлон! Все выше и выше!..“; НР, 156) или нетачним цитирањем стихова Н. М. Минског („Я боюсь рассказать, как тебя я люблю“; НР, 156), како би кокетирала с мушкарцима. У њеном схватању лепота и уметност банализоване су до нивоа путеног телесног задовољења. У свом „проучавању“ уметности она себи даје за право да грди Њекрасова, а за Пушкина каже како је одживео своје (НР, 156). Презир према таквом „обывателю третьего разряда“ (НР, 165) Аљоша исказује поређењем са стадом, цитирајући чувене стихове Пушкина: „Паситесь, мирные народы!/ Вас не разбудит сердца клич,/ К чему стадам дары свободы?/ Их должно резать или стричь“ (НР, 165). Следећи Пушкина (*Воспоминание*, 1828), делатност бившег револуционара он оцењује као „безумство гибельной свободы“ (НР, 164). Сасвим другог и другачијег Пушкина (стихови из *Јевгенија Оњегина*, глава 6, строфа 21), банализованог до нивоа кафанске романсе са елегичним тоновима пролазности живота, пева Пантелеј: „Куда, куда вы удались/ Весны моей златые дни?..“ (НР, 153).

Још је страшније када самозадовољни малограђанин уобрази да је велики писац, „маститый писатель“, како то презриво пише Жорж, „надежда России“, који има „сорок тысяч дохода и „честные убеждения““ (НР, 155). Самозвани пророк, који по својој самоуверености код јунака буди асоцијацију на Пантелеја, претендује и на апсолутну идеолошку истину („Вы заблудились в трех соснах. В моей статье „По поводу текущих вопросов“ я ясно высказал свои взгляды... Последующие события доказали мою правоту...“ (НР, 155).

Иако се све време револуције скривао у страху за сопствену кожу, не узимајући никаквог учешћа у њој, сада сматра да има право да држи лекције учесницима револуционарног неуспеха: „Но, скажите, где он был, этот „маститый писатель“, когда „мы исторически ошибались“? Я помню: он дрожал как осиновый лист. Он боялся выйти на улицу. Он в испуге прятался под диван, когда на Бронной свистели пули. Он безответственно призывал к революции, как безответственно поучает теперь. Победители, мы – герои. Побежденные, мы – „заблудились в трех соснах“. И это – мудрость? И это – суд?“ (НР, 155).

Није искључено да „познати писац из Русије“ представља у извесној мери пародију на Мерешковског и његово претендовање на једино „исправно“ идејно осмишљавање руске револуције, у складу са својим идејама нове религиозне свести.⁵⁵⁷ Савинков је у то време (пред почетак светског рата) био веома далеко од идеја Мерешковског о довођењу у непосредну везу револуције и хришћанства; са друге стране, наметање tutorства и жеља да се Савинков држи под сопственим утицајем, како идеолошким тако и литерарним, од које Мерешковски и З.Гипијус особено, нису одустајали чак и када су односи захладнели – Савинкову је могла да буде само разлог више да учврсти негативно мишљење о Мерешковском.

О непријатним сусретима и расправама приликом све ређих сусрета на медитеранској обали Француске током 1912-1913. говоре и З. Гипијус и Савинков. У њизи успомена *О Бывшем*, З. Гипијус за 1912. годину пише: „За день до нашего отъезда вчера приехал Савинков. (...) И Дмитрий решил – его не видеть. (...) Днем я поехала к Амалии. (...) И вдруг он пришел туда./ Был

⁵⁵⁷ Мерешковски и Зинаида Гипијус су практично једини велики писци тога времена с којима је Савинков био близак, и то управо у време „француске емиграције“. С друге стране, Мерешковски је увек у њиховом „дружењу“ видео добру могућност проповедања својих идеја и придобијања Савинкова за њих.

мучительный разговор. Какой мучительный. Я была взволнована до последних пределов. Не помню, чтобы когда-нибудь так./ Я Дмитрия защищала, но – чувствовала себя, нас, внутренне не правой, в какой-то точке. Все как, а все-таки, нельзя почему-то было это сделать. Или нельзя говорить о многом“.⁵⁵⁸ Временом су сусрети (приликом боравака супружника Мерешковски у Француској), бивали све ређи и готово увек завршавали сукобима. Сусрете са Савинковым током 1913. Зинаида Николајевна је овако описала: „С Борисом мы виделись раз пять. Почувствовалось, что он гораздо более бессознательный человек, нежели мы думали. Индивидуалист. И все у него недодумано. (...) Борис с нами глупо ссорился, при Плеханове“.⁵⁵⁹ О коначном удаљавању од Мерешковских, праћеном расправама, неразумевањем друге стране и свађама, писао је и Савинков у сачуваној преписци. Тако у писму В. С. Миролубову, 4. марта 1913, о идејном сукобу после објављивања романа *Оно чега није било*, Савинков каже: „Гиппиус говорит: „роман мне очень нравится“, „надо выходить из Партии“, „плагиат – вздор, смешно отвечать“. Разругался. Мереж/ковский/ романа не читал, кроме 1-ой части. Говорит: „Чрезвычайно интересно“. „Надо выходить из Партии“. Разругались. Разругался со всеми“.⁵⁶⁰

⁵⁵⁸ З. Гиппиус: *О Бывшем (1899-1914)*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т-8. Дневники: 1893-1919*; Москва, 2003, стр.125.

⁵⁵⁹ З. Гиппиус: *О Бывшем (1899-1914)*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т-8. Дневники: 1893-1919*; Москва, 2003, стр. 127.

⁵⁶⁰ ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. № 1012. Л. 5. Цит. по: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 226.

КОЊ ВРАН

Дуго се мислило да је *Коњ вран* литерарни „наставак“ *Коња бледог*. Када је, међутим, почетком 90-их година у Савинковљевој заоставштини откривен необјављени рукопис литерарног текста који се веома лако и без икакве сумње препознаје као „наставак“ дневничких забележака главног јунака *Коња бледог*, Жоржа, у новим околностима емигрантског живота руског револуционар-терористе после неуспеха прве руске револуције, *Коњ вран* постао је трећи, завршни део „апокалиптичке“ трилогије⁵⁶¹, са Жоржом као њеним главним јунаком.

Коњ вран написан је у сличним околностима као и претходна два дела, за време ауторовог дистанцирања (добровољног или принудног) од идеолошко-политичке ангажованости и „осамљивања“ у књижевни рад, донекле протумачен и као полемички дијалог с другом, политички делатном страном његове личности, промишљање сопственог учешћа у актуелним догађајима (по другима – „свођење рачуна“ са сопственим неуспешним политичким ангажовањем), као и промишљање, кроз нову, уметничку изражајну форму, истоветних питања, на први поглед идеолошких, а у ствари – основних етичко-филозофских питања личности, њене слободе и њене егзистенције међу другим личностима и у историји.

У сваком погледу слабији, идејно-филозофски сиромашнији, уз велику примену препознатљивих шаблона из Савинковљевог литерарног првенца, *Коња бледог*, роман *Коњ вран* није привукао очекивану пажњу ни књижевне критике, ни читалачке публике, и углавном је био оцењиван кроз идеолошку призму и позиције коментатора, готово без запажања његових књижевних вредности или недостатака.

⁵⁶¹ Одредницу „апокалиптички“ користимо на основу наслова два објављена романа трилогије, претпоставивши да би и трећи, да је објављен, вероватно носио сличан наслов са апокалиптичком симболиком, када већ у свим осталим формално-семантичким елементима следи један истоветни модел, присутан у сва три Савинковљева дела. – Б. Ћ.

Историјат стварања романа. Објављивање и издања

Коњ вран, како је већ речено, настао је у време „политичког предах“⁵⁶², то јест у време када се, после неуспеха „пољске акције“ 1920-21. године и протеривања из Пољске (октобар 1921), те краткотрајног боравка у Италији почетком 1922. године, Савинков поново обрео у Паризу, као политички емигрант. Иако нема сачуваних прецизнијих података, претпостављамо да је роман написан у периоду 1922-1923. године.

По истраживањима Д. Зубарева, *Коњ вран* је завршен у јулу 1923. године: „Повесть была закончена у июле 1923, автор мечтал превратить ее одновременное издание на нескольких языках в мировую литературно-политическую сенсацию (см. его переписку с А. Г. Мягковым, Л. Козловским и А. Маделунгом – ГАРФ. Ф. 6756. Д. 20. Л. 46-47; Ф. 5831. Д. 92. Л. 1-4; Д. 112. Л. 1)“⁵⁶².

Сам Савинков о завршетку рада на роману пише у писму А. Амфитеатрову, 3. септембра 1923: „Между делом я настрочил повесть *Коњ вороной*, продолжение *Коня бледного* (через 15 лет!). Однако напечатать, кажется, нигде не могу. *Современные записки*, разумеется, откажут, ибо я не эсер, вернее, ибо я „бывший эсер“. Цетлин⁵⁶³ отказал, не читая (куда мне с неумытым рылом в калашный ряд). Не посоветуете ли чего-нибудь? Был бы Вам очень благодарен. Повесть так себе, ерунда, но ведь не на заборах же писать, черт возьми“⁵⁶⁴. Разумљиво је да бивши партијски истомишљеници из редова есера, који су држали *Савремене записе*, сада љути идеолошки непријатељи што су са Савинковом и његовим политичким ставовима оштро полемисали на страницама емигрантске периодике – нису ни помишљали да на страницама „својих“ часописа објављују књижевно стваралаштво идеолошког противника. Амфитеатров у писму од 9. септембра 1923. године предлаже *Руску мисао* (*Русская мысль*, Праг-Берлин), „по старой памяти“, јер је часопис аполитичан. „А они, конечно“, – наставља Амфитеатров, – „были бы рады

⁵⁶² Д. Зубарев: „Три недели беспробудного кошмара...“ *Письма С. Рейли; Минувшее*, 14/1993, стр. 281.

⁵⁶³ М. О. Цетлин био је у то време књижевни уредник *Савремених записе* – Б. Ћ.

⁵⁶⁴ Савинков – Амфитеатрову. 3. IX. /19/23; в: *Амфитеатров и Савинков. Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 109.

воскресенио Ропшина“. Савинковљев кореспондент има у виду објављивање *Коња бледог* у *Руској мисли* 1909. године. Као другу варијанту Александар Валентинович предлаже берлински алманах *Грани* у коме је његов син В. А. Амфитеатров-Кадашев у то време био уредник, али и упозорава на њихову непрофесионалност.⁵⁶⁵ Из писма Амфитеатрову од 14. октобра 1923. сазнајемо да се Савинков са предлогом за објављивање *Коња враног* безуспешно већ обраћао поменутом М. О. Цетлину, великом мецени руске емиграције и издавачу књижевног тромесечника *Окно* (Париз, 1923, №№ 1-3), као и париском руском издавачу *Я. Е. Поволоцкий и Ко*, који му је понудио крајње неповољне услове за објављивање. Публиковање романа у часописима на чијем су се челу налазили бивши сарадници, људи некада блиски Савинкову (попут Струвеа, уредника *Руске мисли*, или Вишњака и осталих есера из редакције *Современих записа*), а сада политички непријатељи – по Савинкову је немогуће. Једина нада је С. П. Мельгунов, уредник часописа *На чужој страни* (Праг-Берлин, 1923-25). Наде у Мельгунова Савинков је полагао и због тога што су у његовом часопису објављене успомене блиског Савинковљевог сарадника А. А. Дикгофа-Дерентаља: „Кроме Цетлина я обращался к Поволоцкому. Сей предложил 320 fr. с листа (за 300 экз/емпляров/) и его участие в прибылях, если книга будет переведена на иностранные языки. Благодетель! Спасибо за *Грани*. Но ведь *Грани* в немецкой валюте, т.е. миф. Что же касается *Русской мысли*, то появление в ней вызовет рев всех Вишняков и Авксентьевых: „монархист“, „врангелевец“ и т.д. Да и Струве не напечатает меня, а если и напечатает, то изуродовав так, как он изуродовал (не цензура, а он) *Коня бледного*. Нет, видно остаются „заборы“... Храню еще надежду на Мельгунова. Как только напечатаю, пошлю Вам“.⁵⁶⁶

Роман *Коњ вран* као посебно издање објављен је крајем 1923. године у Паризу, код издавача О. Г. Зџука, у штампарији „Франко-русская печать“. Најаве скорашњег изласка из штампе романа објављиване су у листу *За свободу!*⁵⁶⁷ у Варшави, од 15. октобра до 21. новембра, готово свакодневно. О

⁵⁶⁵ Амфитеатров – Савинкову. 9. IX. 1923; в: *Амфитеатров и Савинков. Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 110.

⁵⁶⁶ Савинков – Амфитеатрову. 14. X. /19/23; в: *Амфитеатров и Савинков. Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 112-113.

⁵⁶⁷ *За свободу!* – од 17. јула 1920. до 4. новембра 1921. *Свобода* – руски варшавски лист, орган Руског политичког (евакуационог) комитета, близак Савинкову и његовом Народном савезу

изласку из штампе књиге овај лист је на насловној страни известио 20. децембра.⁵⁶⁸

У листу *За слободу!* објављивани су током новембра 1923. одломци из романа (више од половине читавог текста романа). Савинковљева идеја била је да цео роман објави у одломцима у варшавском листу, али су га, позивајући се на комерцијалне разлоге, од тога одговорили блиски сарадници В. В. Португалов, уредник листа и Д. Философов. Одломци из романа објављени су у шест бројева овог листа, и то 1, 5, 8, 12, 19. и 26. новембра. А. Амфитеатров је прочитао ове одломке и у писму Савинкову почетком децембра 1923. изјавио како му се чине „очень значительными“.⁵⁶⁹

И посебно издање, међутим, и одломци објављени у варшавском листу, били су препуни штампарских грешака, што сазнајемо из писма које је Савинков упутио Амфитеатрову 9. децембра, уз примерак објављене књиге: „Многоуважаемый Александр Валентинович, // посылаю Вам моего *Коня*. Зелюк /издатель – Б. Ч./ наградил его опечатками, следуя примеру *Свободы*. Мне это немного досадно, ибо сии опечатки нарушают ритм. А я над ритмом работал...“.⁵⁷⁰

Од првобитне ауторове идеје да роман истовремено изађе у руском издању и у преводу на више језика, није било готово ништа. Појавило се само издање на чешком језику.⁵⁷¹ Проблема је било и с енглеским издањем. Савинков је замолио да превод на енглески и предговор овом издању уради писац и бивши британски обавештајац, сер Пол Дјукс. Иако се овоме убрзо прикључио још један Савинковљев блиски познаник, британски обавештајац и сарадник у антибољшевичкој борби почетком 20-х година, Сидни Рејли, превод *Коња враног* на енглески завршен је тек у јуну 1924. Планирано америчко издање

заштите отаџбине и слободе. Осим Савинкова, сарадници су били и супружници Мерешковски, В. Злобин, Философов, Арцибашев, Дикгоф-Дерентаљ, Бурцев, Северјањин. Престао је да излази 5. априла 1932.

⁵⁶⁸ Подаци према: *Амфитеатров и Савинков. Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 120, фуснота 1.

⁵⁶⁹ Амфитеатров – Савинкову. 5. XII. 1923; в: *Амфитеатров и Савинков. Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 119.

⁵⁷⁰ Савинков – Амфитеатрову. 9. XII. /19/23; в: *Амфитеатров и Савинков. Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 121.

⁵⁷¹ V. Ropšín: *Kůň vrany*; Vydavatel: Fr. Borový, Praha, 1924.

романа није се ни појавило, а енглеско⁵⁷² се појавило у време када је Савинков био не само ухапшен у совјетској Русији, већ и осуђен.⁵⁷³

Настојања Савинкова да се превод романа на енглески појави забележена су у преписци са сестром Вером, из затвора у Лубјанки, октобра-новембра 1924. године, готово у исто време када се воде преговори за совјетско издање романа. Тако у писму од 24. октобра 1924. Савинков моли сестру да се код Рејлија распита како стоји ствар с америчким издањем, хоће ли се оно појавити и да ли је могуће можда осмислити неки други, сигурнији начин да се обезбеди објављивање. Из истог писма сазнајемо и да је извесни Дмитријев-Мамонов заинтересован за енглески превод *Коња враног* (о њему касније нема више никаквих података).⁵⁷⁴

Совјетско издање, дакле, појавило се пред крај 1924. године, као заједничко издање лењинградског издавача *Прибой* и московског *Госиздата*, са уводним текстом Н. Л. Мешчерјакова и предговором аутора.

„Откривање“ Савинковљеве књижевне заоставштине савременом руском читаоцу, после вишедеценијског репресивног заборављања, започело је објављивањем управо романа *Коњ вран*, у трећем броју часописа *Юность* за 1989. годину. Исте године у Москви, у серији репринтних издања НПО „Всесоюзная книжная палата“, објављен је репринт совјетског издања романа, као посебна публикација. Током наредних неколико година, у јеку пробуђеног интересовања за Савинкова-писца, роман је у различитим публикацијама сабраних или изабраних дела Савинкова доживео неколико издања.⁵⁷⁵

Своје „виђење“ романа Савинков је детаљније изнео ширем кругу јавности тек у Русији после хапшења, у пропратном ауторском предговору совјетском издању. Читаоцима је скренуо пажњу да на дело не гледају као биографију, али и да роман није у потпуности ни фикција, „измышление“. „Я

⁵⁷² В. Savinkoff: *The Black Horse*; London, 1924.

⁵⁷³ Д. Зубарев: „Три недели беспроектного кошмара...“ *Письма С. Рейли; Минувшее*, 14/1993, стр. 281.

⁵⁷⁴ Б. Савинков – В. Мягковой. 24. 10. 1924; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 133-134.

⁵⁷⁵ Борис Савинков: *Избранное*; Москва, 1990, „Политиздат“. Б. Савинков (В. Ропшин): *Коњ Вороной. Эмигранты. Слово на суде*; Челябинск, 1991, „Вариант книга“. Борис Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, „Современник“.

описывал либо то, что пережил сам, либо то, что мне рассказывали другие“,⁵⁷⁶ – објашњава. Првобитна намера била је, наводи даље аутор, да се дело назове *Федя*, јер му се овај јунак чинио најважнијим, тим пре што његове речи „неизвестно за что воюем“ могу да се равномерно односе на све јунаке, јер изражавају идејну суштину фабуле. Савинков инсистира на постојању двеју истина, подједнако заступљених код обеју супротстављених страна. По њему, постоји истина „субјективна“ и истина „објективна“: „Субјективно, конечно, все правы. Правы „красные“, правы „белые“, правы „зеленые“. (...) Но объективно правы либо те, либо другие, – либо красные, либо противники их“.⁵⁷⁷ Иако у *Коњу враном* нема директног коначног одговора чија ће страна превагнути, Савинков у закључку излази из оквира свог дела и књижевности уопште и, чини нам се, за вољу новим властодршцима, од чије милости је тренутно зависио, закључује готово у духу нове идеологије: „Но он ясен. Народ, миллионы крестьян и рабочих, – не с Жоржем, даже не с Грушей“.⁵⁷⁸

За већину, како оних међу идеолошким противницима, тако и међу бившим сарадницима, ово је значило јавно признавање пораза, чак својеврсно „покајање“ (што се ускоро потврдило бројним отвореним писмима, упућеним из лубјанске тамнице бившим саборцима у емиграцији). У изјавама приликом саслушања, Савинков је *Коња враног* наводио као очигледан доказ схватања сопствене заблуде идеолошке борбе против большевизма: „Я впервые ответил себе: „да, я ошибся; коммунисты – не захватчики власти, они – власть, признанная русским народом. Русский народ поддержал их в гражданской войне, поддержал их в борьбе против нас. Что делать? Надо подчиниться народу“. Тогда я сел писать *Коня вороного*, тогда я отошел от всех дел и забился в щель, и тогда я был на волос от того, чтобы заявить публично, что я прекращаю всякую борьбу“.⁵⁷⁹ На суду је Савинков своја осећања у време

⁵⁷⁶ Б. Савинков: *Предисловие к русскому изданию*; в: В. Ропшин (Б. Савинков): *Конь вороной*; Ленинград-Москва, 1924, стр. 11.

⁵⁷⁷ Б. Савинков: *Предисловие к русскому изданию*; в: В. Ропшин (Б. Савинков): *Конь вороной*; Ленинград-Москва, 1924, стр. 11.

⁵⁷⁸ Б. Савинков: *Предисловие к русскому изданию*; в: В. Ропшин (Б. Савинков): *Конь вороной*; Ленинград-Москва, 1924, стр. 12. Објективности ради, морамо закључити како ова изјава у извесној мери кореспондира с финалом самог романа и изреченом вером главног јунака у „рањену Русију“ и њен народ што из дубина, препорођен крвљу, васкрсава земљу (при чему је идеја народа у предговору у потпуности поистовећена са његовим класно-социјалним изразом).

⁵⁷⁹ Письменное показание Бориса Савинкова. Данное 21 августа 1924 г.; в: *Дело Б. Савинкова*; Рабочее издательство „Прибой“, Ленинград, 1924, стр. 26.

писања романа практично поистоветио с атмосфером *Коња враног*: „Вероятно, вы читали книжку, которую я тогда написал, книжку, которая проникнута глубоким разочарованием в борьбе с вами и в 1923 г. бил на волос от того, чтобы написать заявление о том, что я всякую борьбу с вами прекращаю. Я стал задумываться: на чьей же стороне в самом деле правда, и на чьей же стороне в самом деле народ? (...) Думал о том, что говорю вам сейчас: „Сколько же крови и слез! И из-за чего? И для чего? И почему? И где моя вина? И в чем моя вина?“⁵⁸⁰.

У свом дневнику из лубјанског затвора Љубов Дикгоф-Деренталь, верна сапутница Савинкова последњих година, како на политичком, тако и на емотивном плану, забележила је, између осталог, следеће његове речи: „Борис Викторович не только разговаривает со мной, сколько думает вслух.// – Еще в 1923 г. я отдал себе отчет в поражении не только „белых“, но и „зеленых“. Это отразилось на *Коне вороном*“.⁵⁸¹

А. Ремизов је Савинкова упознао још почетком века, у време заједничког вологодског прогонства 1902-1903. године. Основна црта његове личности, по Ремизову, јесте борба: „Для Савинкова самым важным было его дело – та самая борьба и победа для которой он родился. Все остальное так, походя, неважно. Или и важно... как декорация для непрерывного и всеобъемлющего триумфа“.⁵⁸² Када је борба изгубила сваки смисао, после поновног покушаја „бекства“ у књижевност (као и после неуспеха терористичке борбе есеровске Бојеве организације, када настаје први роман), разочарани Савинков се предао. Последње књижевно-уметничко дело, *Коњ вран*, о том разочарању у борбу управо и говори.

Критика

Одмах по објављивању *Коња враног*, у емигрантској штампи појавили су се први одзиви о роману, углавном неповољни. Савинков је замолио Ремизова,

⁵⁸⁰ Судебное разбирательство; в: *Дело Б.Савинкова*; Рабочее издательство „Прибой“, Ленинград, 1924, стр. 95.

⁵⁸¹ *Дневник Л. Е. Дикгоф-Деренталь*. 25 августа 1924; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 214.

⁵⁸² А. М. Ремизов: *Савинков. Le tueur de lions*, в: А. М. Ремизов: *Собрание сочинений*. Т. 8. *Иверень*; Москва, 2000, стр. 504.

старог пријатеља, са којим је у Паризу 1923. године обновио контакт, да прикупља све коментаре и написе у штампи о роману⁵⁸³ (није нам, на жалост, познато како је Ремизов обавио овај „задатак“ и шта је даље било с прикупљеним материјалом).

Ретке позитивне оцене роману дали су људи идејно блиски аутору: Д. Философов, некадашњи члан „тријумвирата“ Мерешковски-Гипијус-Философов, сада варшавски сарадник у листу *За свободу!*,⁵⁸⁴ као и некадашњи оштри критичар Савинковљевог књижевног првенца, писац А. Амфитеатров, сада много ближи ауторовим ставовима.⁵⁸⁵

Д. Философов је своју изузетно високу оцену новом роману, уз општи преглед целокупног књижевног стваралаштва Савинкова, дао у листу *За свободу!* већ 10. децембра 1923,⁵⁸⁶ очигледно непосредно по изласку из штампе романа. „Мера для России есть искомый, почти недостижимый идеал“ – констатује Философов на почетку свог текста. Савинковљев последњи роман зато он види управо као „тоску по мере“. Целокупно књижевно стваралаштво Бориса Викторовича он посматра као једну целину, у којој *Коњ вран* „является как бы заключением этой трагической трилогии“ (романи *Коњ блед* и *Оно чега није било* посматрају се као прва два дела „трилогије“). Савинков је теми пришао „трагически, а не политически и не созерцательно“, тако да је роман написао „не чернилами, а во-истину кровью своего сердца“. У стваралаштву Савинкова Философов као основу види „пропасть между волей и сознанием“. У основи *Коња бледог* било је „святое преступление“, у основи *Коња враног* јесте „разделение“ и „бессознательность“: „Руководит бойцами какой-то первобытный инстинкт, по своему праведный. Они проявляют чудеса храбрости, самопожертвования, руководимые темным сознанием, что терпеть

⁵⁸³ Савинков – Амфитеатрову 7. II. /19/24; в: *Амфитеатров и Савинков. Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 129.

⁵⁸⁴ Подсетимо да су у листу *За свободу!*, гласилу Руског политичког (евакуационог) комитета и касније антибольшевичке активности Народног савеза заштите отаџбине и слободe, Философов и Савинков били најзначајнији сарадници у периоду 1920-1923. г. Њихова сарадња, започета још прилоком „париских сусрета“ најпознатијег руског револуционара-терористе са носиоцима идеје Трећег Завета, продубљена је и ојачана за време „варшавске кампање“ и политичке активности Савинкова почетком 20-х година. Ова чињеница можда условљава и извесну сумњу у потпуну објективност изнетих критичких оцена Философова.

⁵⁸⁵ Управо захваљујући Амфитеатрову, Савинков је у то време ступио у контакт с Мусолинијем, у нади да му овај може помоћи у организовању и финансирању даље антибольшевичке борбе.

⁵⁸⁶ Д. Философов: *Коњ вороной (Вместо предисловия); За свободу!*, 10 декабра 1923, № 288 (1037), стр. 2.

того, что есть, нельзя и что по отношению к врагу – все позволено“. Не треба превише објашњавати да је за Философова „враг“ – једнозначно большевик, а хероизам и самопожртвовање искључива „привилегија“ бораца против большевизма, међу којима стоји непремостиви зид. Сукоб двеју страна сурово је огољен: „Никакого внешнего романтизма, ничего от *Дубровского* или от *Разбойников* Шиллера. Ужасная, грубая действительность примитивных людей с сильной волей, большими страстями и большой ненавистью. (...) И кровь – без конца“. Констатујући како две јунакиње симболично представљају две Русије, Философов једнозначно стаје на страну Груше, „представительницы народной стихии, Диониса. В похмельи своем разбушевавшийся народ жаждает гармонического Аполлона, меры и числа“. После бројних похвала, критичар износи и једну чисто уметничку замерку, то јест недостатак, „чрезмерную сжатость“ текста. Алудирајући на крају на већ поменути типично руски недостатак мере, Философов предвиђа да Савинковљев роман неће бити са задовољством прихваћен у редовима емиграције, далеке од реалне историјске слике трагичног братоубилачког руског сукоба, далеке од „праве Русије“: „В политических и литературных кругах эмигрантской России, которая давно уже не нюхала подлинного русского воздуха, которая живет в культурной обстановке Запада, с одной стороны, и в провинциальных эмигрантских дрезгах, с другой – такое произведение не может быть принято „с удовольствием“, јер је „трагедия живой плоти, живой души“, изнета у роману, за емигрантске кругове постала далека и неразумљива.⁵⁸⁷

Философов је био у праву када је предвидео лош пријем *Коња враног* у редовима руске емиграције. Сам Савинков се у писмима Амфитеатрову већ у јануару 1924. жалио на оштре критике романа, подсећајући се на истоветан пријем на који је наишао својевремено и први роман, *Коњ блед*: „Моему *Коню Вороному* не везет: на чем свет стоит обругала Даманская и с грязью смешал какой-то Каменецкий (кто сей?). Кстати, когда я написал *Коня бледного*, на меня критика вылила такой ушат таких первосортных помоев, что я сразу застраховался на всю жизнь. (...) А теперь я „презренный“...“.⁵⁸⁸

⁵⁸⁷ Д. Философов: *Коњ вороной (Вместо предисловия)*; *За свободу!*, 10 децембра 1923, № 288 (1037), стр. 2.

⁵⁸⁸ Савинков – Амфитеатрову 24. 1. /19/24. В: *Амфитеатров и Савинков. Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 125.

А. Ф. Даманска, писац и критичар, у својој рецензији на *Коња враног*, објављеној у берлинском руском листу *Дни*, патетично криви аутора, „человека несомненно недюжинного и обладающего несомненным литературным дарованием“ да је неодговоран што је објавио овакво дело: „Не сумел В. Ропшин помолчать, (...) и рассказал о таком страшном не глаголом, жгущим сердца людей, а по-епиходовски“.⁵⁸⁹ У истом броју листа објављена је и анонса о приспећу књиге Савинкова у редакцију. О критици Даманске писао је Савинкову и В. В. Португалов, уредник листа *За свободу!*: „Какую дрянную, фальшивую рецензию напечатали на *Коня Вороного Дни*. Противнее всего то, что не решились сами обругать, а натравили дуру Даманскую“.⁵⁹⁰

Иза псеудонима Б. Каменецки крио се Ј. И. Ајхенвалд, публициста и књижевни критичар. Његов критички текст под насловом *Бездуховность*, објављен је 20. јануара 1924. године у берлинском листу *Руль*. Ајхенвалд критикује како низак књижевно-уметнички ниво романа, тако и „моральную черноту“ романа, његову идејно-етичку страну, сматрајући како аутор нема право да Русију спасава од большевика. У закључку Ајхенвалд цитира следеће Савинковљеве речи: „Я боюсь, что настанет день, и мы, как стадо овец, метнемся обратно. Метнемся, потому что корыстно любим Москву“, и оцењује их „подозрительно пророческими“, што се, са своје стране, може посматрати и као изузетна интуиција рецензента да предвиди даљу судбину аутора *Коња враног*.⁵⁹¹

Ништа блажа према новом роману није била ни З. Гипијус, са којом су се Савинковљеви, како идеолошки тако и литерарни путеви идавно разишли.⁵⁹² Указујући на композиционо-структурну, тематско-мотивску сличност, затим сличност у насловима, уз истоветног главног јунака, З. Гипијус истиче како аутор „как будто хочет, чтобы мы судили вторую книгу в связи с первой“. У том

⁵⁸⁹ *Дни*, 13 января 1924, стр. 6. Цит по: *Амфитеатров и Савинков. Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 126.

⁵⁹⁰ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 159. Л. 72 об. Цит. по: *Амфитеатров и Савинков. Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 126.

⁵⁹¹ Б. Каменецкий /Ю. Айхенвальд/: *Бездуховность*; *Руль*, 20 января 1924, стр. 2-3. Цит. по: *Амфитеатров и Савинков. Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 126.

⁵⁹² Антон Крайний /З. Гиппиус/: *Литературная запись. О молодых и средних; Современные записки*, XIX, 1924, стр. 245-249.

духу, она веома оштро оцењује нови роман као пад у односу на први,⁵⁹³ и у роману као основну одлику види „негативни мазохизам“, посебно га везујући за лик главног јунака Жоржа (у целој савременој руској књижевности она види „мазохизам“ као важну карактерну појаву читавог руског духа, па и књижевности). Читав библијско-апокалиптички подтекст (Зинаида Николајевна га често метафорично назива „Черный Всадник“) у роману је „доволно искусственно сцеплен“ и присутан је „только в мыслях и соображениях героя Жоржа“. З. Гиппијус запажа промене у лику главног јунака у односу на први роман и цинично закључује: „Не верится, что Жорж, хотя и на 13 лет постаревший, из террориста сделавшийся белым, зеленым и т.д. борцом с красными, – рассуждал с такой невнятности и банальной первобытностью. Чем чаще он „вспоминает“, чем больше евангельских цитат приводит – тем яснее: или он все забыл, или это самозванец, которому до Евангелия никогда и дела не было“. Критичар открива и идејну испразност романа: „Проблем“ психологических, моральных и других в романе, собственно, нет. Есть описание, иногда живое, отдельных эпизодов междуусобицы. Герой, несмотря на старанье автора, не имеет сил связать их в себе, собой, в нечто целое“. Женски ликови, Грушењка и Олга, као две алегорије Русије, по мишљењу З. Гиппијус, нису живе. Лоша оцена дата је и стилу: „А стиль? Пародируя *Коня бледного*, Ропшин доводит обрывочность стиля до прямой антихудожественности. Стучит, стучит... особенно в диалогах. Даже краткие – они кажутся длинными, ибо при этом стиле неизбежно строятся на повторениях“. Како је могао, пита се Гиппијус, талентовани писац да напише овако лошу књигу. У Жоржовој борби она види „художественную фальш“, јер је борба немогућа ако је истина подељена на два дела – једну „њихову“ и другу „нашу“. У закључку негативна оцена З. Гиппијус бива барем донекле ублажена: „Она /книга Савинкова – Б. Ч./ имеет не большую художественную ценность. В ней мало доброты, не много правды.// Но в ней – страданье“.⁵⁹⁴

⁵⁹³ Касније ће Зинаида Николајевна ову формалну блискост цинично прокоментарисати речима: „так был, очевидно, ушиблен первым *Конем*“, закључивши како је то било „слабо и не нужно“. – З. Гиппиус: *Дмитрий Мережковский*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т. 6. Живые лица. Воспоминания. Стихотворения*; Москва, 2002, стр. 336, фуснога.

⁵⁹⁴ Антон Крайний /З. Гиппиус/: *Литературная запись. О молодых и средних; Современные записки*, XIX, 1924, стр. 245-249.

А. В. Амфитеатров био је, како видимо, један од ретких у редовима руске емиграције који је о *Коњу враном* имао високо мишљење. Изнео га је одмах после читања романа, у писму Савинкову, које се, на жалост, није сачувало. Да је оцена била веома повољна, уз обиље литерарних комплимената аутору, сазнајемо из Савинковљевог узвратног писма с краја децембра 1923. године: „Дорогой Александр Валентинович, // Ваше письмо меня тронуло: мой *К/онь/ В/ороной/* не заслуживает такого Вашего отзыва – ведь я ученик ставнительно с Вами. А главное Вы – настоящий писатель – не дали мне в шею, как это обыкновенно делали по моему адресу таковые „не суйся, сукин сын, в общество избранных и повсесердно утвержденных, копайся в своем подполье“... Спасибо Вам сердечное“.⁵⁹⁵ Изгледа да је у свом писму Амфитеатров приметио и утицај Љермонтова на роман, на блискост женских ликова *Коња враног* и *Јунака нашег доба*: „Насчет Лермонтова, Вы, конечно, правы: он для меня единственный любимый, больше даже Пушкина. Но о *Герое нашего времени/* я не думал и совпадения с Верой и княжной Мери не заметил“.⁵⁹⁶ У истом писму Савинков је замолио Амфитеатрова да напише рецензију за роман, за варшавску *За свободу!*, с којом је Александар Валентинович у то време сарађивао.

Чланак Амфитеатрова о роману, под насловом *Два коня* објављен је у овом листу у два наставка, 21. и 22. јула 1924. године.⁵⁹⁷ Иако је много више времена посветио тематици првог Савинковљевог романа – терору – како оном индивидуалном, тако и оном „против злотворящей власти“ (који оцењује као „героическое подвижничество“), изразивши при том сумњу у сврсисходност индивидуалног терора против большевичке власти – критичар је *Коња враног* назвао „книгой будущего“. Све негативне оцене које је роман у емигрантској штампи добио, Амфитеатров је објаснио нетрпеливошћу према политичким ставовима аутора.

У совјетској Русији, пак, за време суђења Савинкову, у лето 1924. године, и оптужени, као и тужилаштво, инсистирали су да *Коњ вран* буде уврштен у судски процес као „доказни материјал“, документ готово исте важности као и

⁵⁹⁵ Савинков – Амфитеатрову. 21. XII. /19/23; в: *Амфитеатров и Савинков. Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 123.

⁵⁹⁶ Савинков – Амфитеатрову. 21. XII. /19/23; в: *Амфитеатров и Савинков. Переписка 1923-1924; Минувшее*, 13/1993, стр. 123.

⁵⁹⁷ А. Амфитеатров: *Два Коня; За свободу!*; 21 и 22 июля 1924, стр. 2-3.

политичка документација варшавског Савеза заштите отаџбине и слободе (Союз Защиты Родины и Свободы) или Савинковљеви политичко-пропагандни текстови у *Слободи*.⁵⁹⁸ Док је суђење трајало, у коментарима који су се појављивали у совјетској штампи, пре свега у *Правди*, помињао се и *Коњ вран*, у контексту литерарне активности Савинкова, која носи исти антибольшевички тон као и његова политичка делатност. Роман је увек оцењиван негативно, без икакве подробније анализе текста, пре свега из идеолошких разлога; према совјетским коментаторима, *Коњ вран* показује сав безизлаз, разочарање и очај аутора због неуспеха његове антисовјетске делатности, аутора поистовећеног са главним јунаком романа. Ставови попут: „Весь этот роман проникнут крайним пессимизмом и полным неверием в успех борьбы“,⁵⁹⁹ или сличног: „*Коњ Вороной* насыщен безнадежностью, сомнением в успехе борьбы с Советской властью“,⁶⁰⁰ били су уобичајени и општеприхваћени. Написана у емиграцији, „уже покаянная книжка“⁶⁰¹ говори исто што и Савинков на суђењу – да је борба с большевизмом неуспешно завршена: „И трудно верится рассказу о том, как человек, борющийся за освобождение трудовых масс, видит глазами и слышит ушами, что делают люди, с которыми он связался и, несмотря на то, идет с ними через весь кровавый путь контрреволюции, дабы к концу 1923 года в новом романе, а позже перед судом русских рабочих и крестьян заявить: „Я ошибся““.⁶⁰²

Чуло се, усамљено додуше, и мишљење да се „прави Савинков“ умногоме разликује од јунака романа: „Действительный Савинков, человек

⁵⁹⁸ А. Литвин, М. Могильнер: *Борис Савинков в исторической литературе и документах*; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 45.

⁵⁹⁹ В. Ульрих: *Савинков и его друзья*; *Правда*, 3 септембра 1924. Цит. по: *Дело Бориса Савинкова*; Москва, /1924/, ГИЗ, стр. 129.

⁶⁰⁰ И. Шубин /Примечания/ в: *Борис Савинков перед Военной коллегией верховного суда СССР*. Полный отчет по стенограмме суда с примечаниями под общей редакцией И. Шубина (Самарина); Издание Литиздата Н.К.И.А, Москва, 1924, стр. 177.

⁶⁰¹ Ш.: *Под двумя конями*; в: *Суд над Савинковым*; Ленинград, 1924, изд. КУБУЧ, стр. 15. „Покајнички“ роман, као и читаво Савинковљево књижевно стваралаштво, оцењује и П. А. Арски. /П. А. Арский/: *Загадка Савинкова. Предисловие*; в: *Загадка Савинкова*. Сборник под редакцией П. А. Арского; Ленинград, 1925, стр. 3.

⁶⁰² К. Радек: *То, что было*; *Правда*, 30 августа 1924. Цит по: *Дело Бориса Савинкова*; Москва, /1924/, ГИЗ, стр. 106.

огненной энергии, и литературная маска Савинкова, отравленный сомнениями и вечно разочаровывающийся интеллигент в действительности не совпадают“.⁶⁰³

Ипак, заједнички став готово свих совјетских критичара и рецензента била је јасна идеолошко-политичка осуда аутора, „спортсмена от револуции“,⁶⁰⁴ и његових идеја, па се у том контексту и *Коњ вран* посматра као литерарни резултат ауторовог разочарања и пораза на идеолошком пољу, његова исповест и мирење с поразом.⁶⁰⁵

Аутор предговора совјетском издању, Н. Л. Мешчерјаков,⁶⁰⁶ дели мишљење да *Коњ вран* верно одражава како идеологију, тако и психологију свог аутора, али не само њега, већ „психику и идеологию крупной группы врагов револуции“,⁶⁰⁷ чиме постаје још занимљивији читаоцу.⁶⁰⁸ „В нее стоит вчитаться и вдуматься“ – поручује критичар и започиње праву полемику с ауторовим становиштем о постојању „субјективне“ и „објективне“ истине, покушавајући да са својих идеолошких позиција осуди како идеју, тако и аутора, те да читаоцу покаже како треба читати и разумети роман. „Нет, не могут прикрыться враги пролетарской революции утверждением, что они не видели, не понимали, „ошибались““⁶⁰⁹ – закључује Мешчерјаков. Уместо „субјективне“ истине у роману се може говорити само о „звериной ненависти“

⁶⁰³ Михаил Шаронов: *Всемирно-исторический судебный процесс; Правда*, 31 августа 1924. Цит. по: *Дело Бориса Савинкова*; Москва, /1924/, ГИЗ, стр. 132.

⁶⁰⁴ К. Радек: *То, что было; Правда*, 30 августа 1924. Цит по: *Дело Бориса Савинкова*; Москва, /1924/, ГИЗ, стр. 105.

⁶⁰⁵ Треба издвојити једно мишљење, особе скривене иза иницијала „Ш“, која у свом тексту, објављеном за време суђења Савинкову у *Правди*, износи веома високу оцену Ропшина-писца: „Савинков – не только человек, кичившийся закаленностью своей воли, четкостью и прямолинейностью своих решений. Савинков, кроме всего остального, – писатель Ропшин, может быть, один из наиболее одаренных писателей русской буржуазии периода ее упадка“ (Ш: *Из залы суда; Правда*, 30 августа 1924. Цит. по: *Дело Бориса Савинкова*; Москва, /1924/, ГИЗ, стр. 96.

⁶⁰⁶ Н. А. Мещеряков: „Субъективная правда“ или „звериная ненависть“; в: В. Ропшин (Б. Савинков): *Коњ вороной*; Ленинград – Москва, 1924, стр. 3-9.

⁶⁰⁷ Н. А. Мещеряков: „Субъективная правда“ или „звериная ненависть“; в: В. Ропшин (Б. Савинков): *Коњ вороной*; Ленинград – Москва, 1924, стр. 3.

⁶⁰⁸ Овде се можда најочогледније виде разлози зашто су се совјетске власти заинтересовале да у Русији објаве роман свог идејно-политичког противника: као поглед губитника, пораженог контрареволуционара који увиђа сву узалудност борбе с большевизмом, *Коњ блед* је, уз „правилно“ идеолошко упућивање читалаца како треба разумети написано (дато у предговору), веома добро идеолошко пропагандно оруђе владајућег система, тим пре што долази од неког ко је „с оне стране“, идеолошки и политички противник, и као такво „обзнањује“ тријумф револуције и идеологије коју је она донела.

⁶⁰⁹ Н. А. Мещеряков: „Субъективная правда“ или „звериная ненависть“; в: В. Ропшин (Б. Савинков): *Коњ вороной*; Ленинград – Москва, 1924, стр. 8.

према револуцији. Роман „прекрасно рисуе это отсутствие веры в победу, эту „звериную ненависть“ белых и прочих бандитов к революции“.⁶¹⁰ У идеолошком рату роман је добар пример раскринкавања психологије „этих бандитов. Поэтому книга эта и издается сейчас безо всяких выпусков и изменений“.⁶¹¹

Критички прикази у совјетској периодици роману су прилазили са истих идеолошких позиција као и Мешчерјаков. И сви су се, као и већ поменути критичар, позивали и полемисали са предговором самог аутора, написаним у лубјанској тамници и придодатим совјетском издању. Тако се Јуриј Полетика, рецензент листа *Русский современник*, слаже с аутором у тврдњи да роман није исповест или аутобиографија, већ књижевно дело, чији јунаци живе свој књижевни, а не стварни живот. Зато он главног јунака *Коња вороног* доводи у везу са литерарним јунаком познатог романа Достојевског – „тема Жоржа“ за њега је тема Ивана Карамазова у плану савременог доба: „Юрий Николаевич не устоял, как и Карамазов, перед этим „соблазном“ – взять на себя все, решить, что ему, именно ему, дано быть избранным, „воплотить истину“. Отсюда естественная Карамазовская аберрация: раз я призван, то мне „все позволено“ (...)“. А када сведозвољеност постане самоциљ, егоизам руководи чак и жртвовањем, које више није за друге, већ „чтобы противопоставить себя другим, утвердить свое собственное „я“ над миром“. Трагедија савременог Ивана Карамазова јесте у томе, сматра Полетика, што се он никако не може уздићи до Карамазова, већ остаје само Смердјаков, „подхваченный революционной волной и ею же обратно смытый“. Таквих као Јуриј Николајевич је много, зато он није портрет, већ тип, закључује Јуриј Полетика.⁶¹²

Видевши у главном јунаку самог аутора („авантюрист в революции, авантюрист в контрреволюции, авантюрист, в конце концов – и в литературе“), који понекад звучи потпуно у духу Мерешковског, критичар листа *Жизнь искусства* В. Бљум уметничку вредност романа оцењује као веома скромну –

⁶¹⁰ Н. А. Мещеряков: „Субъективная правда“ или „звериная ненависть“; в: В. Ропшин (Б. Савинков): *Конь вороной*; Ленинград – Москва, 1924, стр. 9.

⁶¹¹ Н. А. Мещеряков: „Субъективная правда“ или „звериная ненависть“; в: В. Ропшин (Б. Савинков): *Конь вороной*; Ленинград – Москва, 1924, стр. 9.

⁶¹² Юрий Полетика: В. Ропшин (Б. Савинков), „Конь вороной“; *Русский современник*, Библиография, Москва-Ленинград, 4/1924, стр. 242-243.

критике су упућене монотоном сликању јунака, невештој интриги, рецептима булеварског романа; замера се и на пречестом коришћењу библијског подтекста – „это могло „импонировать“ четверть века тому назад – в пору всяческих богоискательств, богостроительств и богоборчеств... Сейчас это выглядит куцо, жалко, плоско и... старомодно“. По Бљуму, роман није писан за совјетске читаоце, већ „для эмигрантского обывателя“ па зато и није испунио очекивања овдашњих читалаца: „Когда мы читали в показаниях Савинкова на суде его ссылки на свой роман *Конь вороной*, казалось, что здесь будет дана разгадка „трагедии“, здесь-то „большой“ человек раскроет планетарно-космические масштабы своей души. По крайней мере таков был тон малоскромного автора“. На крају ништа од свега тога није испало. Уместо ауторове жеље да му дело „личи“ на Достојевског и Толстоја истовремено, уместо враног коња – „всучивают издыхающую клячу весьма неопределенной масти“. Онај „ранији“ Савинков који је имао некакав циљ и за њега се борио, био је много озбиљнији, сматра Бљум.⁶¹³

И рецензент часописа *Сибирские огни*, сакривен иза иницијала П. К., роман види као покајнички чин, ауторски коментар сопственог политичког банкрота. Без обзира на аутобиографске црте и прво лице приповедања, он *Коња враног* не види као аутобиографију. Његова анализа текста романа, иако кратка, засигурно је најдубља и најобјективнија у совјетској књижевној критици. Вредност књиге није, међутим, у њеном виђењу као политичког документа („процесс от борьбы к раскаянию“), већ као уметничког дела: „Эта – последняя исповедь политического покойника, написанная с надрывом обнаженного замученного сердца“, написана је „искренне, беспощадно, без умалчиваний“. У главном јунаку је, попут Раскољникова, психолошки изнета трагедија „интеллектуального индивидуализма“: „Трагедия раздвоенности тепличного интеллигента, выросшего на книгах „под стенным колпаком эмиграции“, слепо бунтующего из-за идей, крах всех мечтаний, и под конец – спокойная стихийная жажда подлинной жизни простых немудренных миллионов, желание уничтожить свою индивидуалистическую обособленность и слиться с потоком обыкновенных людей“. Дајући кратку скицу сужејног

⁶¹³ Влад. Бљум: *Серая кляча; Жизнь искусства*, 30 септембра 1924, № 40, Ленинград-Москва, стр. 7-8.

портрета свих важнијих јунака, критичар се највише задржава на личности главног јунака, његовом психолошком портрету, унутрашњим борбама мржње и равнодушности, запажајући у неким размишљањима „Раскольниковскую гордость и презрение“. Хвали композицију, лаконизам излагања и изражену динамику фабуле. Истиче важност насловног мотива, не осуђујући га, попут других совјетских критичара, са идеолошких позиција: „*Конь Вороной* – образ будущего суда истории над нашими современниками“. Књигу ће, сматра П. К., прочитати хиљаде Руса. Разлог томе биће и чињеница да „Савинков ничего не советует и никуда не зовет. Он показывает ужасы гражданской войны и спрашивает самого себя: зачем?“⁶¹⁴.

Иако се 1989. године појавио као књижевна сензација, као прво поново објављено дело Савинкова-Ропшина у Русији, после више од пола века идеолошког прећуткивања његове литерарне заоставштине, *Конь вран* ни тада, а ни касније није изазвао неку већу пажњу књижевне критике или књижевних историчара. Ако су о њему и говорили, то је било тек кратко препричавње фабуле, готово увек у контексту прегледа тематике целокупног књижевног стваралаштва Савинкова, неизоставно повезано с његовом политичком делатношћу.

Објављивање романа у часопису *Юность* пратио је поговор писца Петра Алешковског (касније поновљен и приликом репринта совјетског издања из 1924. године, те исте 1989. године). Алешковски прави паралелу са првим романом и констатује како иста атмосфера, иста осећања повезују *Коња бледог* и *Коња враног*: „Разочарование, усталость, ненужность пролитой крови гнетут автора“. Када год би борба, тај основни покретач активности Савинкова-политичара престао да га води напред, наилазило би кајање, „вылившееся в страницы прекрасной и страшной прозы“ – како Алешковски високо оцењује целокупно стваралаштво Савинкова. Унутрашње дилеме главног јунака, безброј питања која треба да разреше моралну трагедију грађанског рата у Русији, питања на која одговор не дају ни јунаци, ни сам аутор, чине идејну основу *Коња враног*: „Привыкший жить борьбой, привыкший ради идеи преступать основные заложенные внутри каждого человека человеколюбивые заповеди,

⁶¹⁴ П. К.: *В. Ропшин (Б. Савинков), „Конь Вороной“ // Критика и библиография; Сибирские огни, № 4, сентябрь – октябрь 1924, стр. 187-188.*

Савинков мучительно размышляет об этих основных законах человеческого общежития“.⁶¹⁵

Реагујући на публикацију новог-старог романа, Владимир Логинов у његовом аутору види пре свега „революционарног професионалца“, па тек онда писца: „Савинков убивал всю жизнь. В этом, пожалуй, его главная „заслуга“. Еще писал книги, которые почему-то называли покаянными. Но становился ли он после этого чище и лучше? Пожалуй, нет. Это был ярчайший тип профессионала революции“. Логинов посматра текст романа као документ једне епохе и сматра да је важно „попытаться вычитать в контексте повести Бориса Савинкова, небезызвестного свидетеля и участника тех кровавых событий, истоки социальной патологии, потрясавшей Россию в первую половину нашего столетия (речь о физическом уничтожении людей во имя идеи и веры в справедливость того или иного общественного устройства)“. Савинков, по речима Логинова, даје типичну слику онога што је Корольенко у једном писму Луначарском назвао „обоюдным озверением“. Логинов замера редакцији часописа *Юность* што заједно с романом није објавила и пропратни текст совјетском издању из 1924. Н. Л. Мешчерјакова, јер је и тај текст својеврсни документ епохе. „Вулгарно-социолошка“ критика Мешчерјакова, његова „лицемерно-классовая ненависть пролетарского критика“ није видела оно најважније у роману, а то је „холуйская психология и мораль „пригредшего хама“, дорвавшего до власти“, као и универзалност типова јунака који доводе до страшне трагедије цивилизације. Износећи веома високу оцену књизи („Поэтика этой книги не уступает лучшим образцам отечественной классики“), Логинов закључује како је у њој најважнија библијска порука „не убиј“, као и да атмосфера *Коња враног*, те „Апокалипсе по Савинкову“, „рождает не гуманистический общественный идеал, а апокалипсический символ смерти“.⁶¹⁶

У свом виђењу *Коња враног*, О. Ј. Алејников у потпуности одбацује ауторски предговор совјетском издању, као и сва покајничка писма и записе из лубјанске тамнице, сматрајући их политичком мистификацијом. Текст романа по њему говори сасвим супротно од ауторовог закључка у предговору – у крвавом хаосу грађанског рата нема никакве „субјективне истине“, што потврђује

⁶¹⁵ Петр Алешковский: *Трагический и кощунственный балаган*; *Юность*, 3/1989, стр. 64-65.

⁶¹⁶ Владимир Логинов: *Апокалипсис Савинкова. Poleмические заметки на полях повести „Конь вороной“*; *Литературная Россия*, № 44 (1396), 3 ноября 1989, стр. 16-17.

и епиграф „Кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме“. У свим јунацима снажно је присутан осећај бесмислености сопствених поступака, а који најбоље долази до изражаја у лајтмотивској фрази „неизвестно за что воюем“. Па ипак, истиче, критичар, у главном јунаку до краја романа не умире вера у Русију и руски народ, док се сам јунаков пут кроз фабулу може посматрати као „путь человека, всеми силами пытающегося прорваться из жуткого лабиринта гражданской войны к тем традиционным земным и небесным ценностям, которые могут спасти „зачерстевшую и ожесточившуюся душу“.⁶¹⁷

На исти епиграф скреће пажњу читалаца и В. Јерашов, с том разликом што он у *Коњу враном* не види ни трачак оптимизма, већ одраз ауторове политичке пропасти: „Неверие, усталость, ощущение собственной ненужности, бесцельности своего существования пронизывают всю эту небольшую повесть“.⁶¹⁸

И Л. К. Шкаренков сматра да је роман одразио стање ауторове душе: „надежды и разочарования, смятение и проклятия“. По његовом мишљењу, Савинков кроз књижевност „глубоко переживает все то, что происходит в России, в чем-то раскаивается; часто вспоминает слова христианской заповеди „Не убий!“ и, в то же время, бросается в новые и новые авантюры и всюду ищет поддержки“. Разочарање у велике идеје, али и постојаност ауторовог истицања теме Русије и руског човека („особый смысл, свое призвание он видит в том факте, что он русский. Об этом часто говорят и его герои“), као и Савинковљева „вечна тема“ – однос према жени – јесу оно што критичар истиче у *Коњу враном* који, уосталом, као и целокупно Савинковљево литерарно стваралаштво, он посматра као израз и одраз ауторових ставова („и за судьбой Жоржа жизнь самого Савинкова“).⁶¹⁹ А ауторов је став, сматра В. Сендеров – „безднадежность“: „Жорж расчистил дорогу *новым людям*, и его отчаянная

⁶¹⁷ О. Ю. Алейников: *Борис Савников*; в: *Облики русской усобицы. Комментированная антология*; Воронеж, 1993, стр. 36-39.

⁶¹⁸ Валентин Ерашов: *С бомбой, наганом и пером. Об авторе и его произведениях*; в: Б. Савинков: *Воспоминания террориста*; Москва, 1991, стр. 7.

⁶¹⁹ Л. К. Шкаренков: *Загадка Бориса Савинкова*; в: *Россия и современный мир*, 1/1995, стр. 175-183.

борьба с ними обречена“.⁶²⁰ Да је роман „панихида, реквием по Белому движению“, сматра Ј. Фролова.⁶²¹ Деградицију и распадање личности, увучене у безумну кланицу грађанског рата у роману истиче И. Архипов.⁶²²

Дмитриј Жуков, писац и критичар, вероватно је најподробније од свих савремених истраживача проучавао књижевну заоставштину Савинкова-Ропшина. Његова студија *Б. Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*, објављена је као уводник првом свеобухватном зборнику литерарне заоставштине ове необичне фигуре руске историје почетка XX века. Велика пажња у овој студији посвећена је и *Коњу враном*. Жуков дели мишљење већине критичара да је роман одраз душевних превирања у аутору, осећаја неуспеха и разочарања у сопствену политичку активност, „последње уточиште“ које је, као и више пута раније, налазио у књижевности, „в которую он пытался облечь свои сомнения в художественную форму“.⁶²³ Он такође Савинковљево последње дело, које одређује као „повесть“, доводи у везу са првим романом: „Повесть, в виде дневника полковника Юрия Николаевича, по своей тональности, по тому, как выражается в ней отношение к жизни и людям, отчаяние, переходящее в крайнюю жестокость, перекликается с *Конем бледным*, что подчеркивается повторением многих строк его“.⁶²⁴ Супротно већини истраживача који у главном јунаку траже у већој или мањој мери одраженог аутора, Жуков сматра како је највероватније као прототип за грађење лика Јурија Николајевича послужило пуковник С. Е. Павловски, „аристократично красивый, хладнокровный, храбрый и жестокий исполнитель многих военных авантур Савинкова“.⁶²⁵ Основно питање постављено у делу – зашто се пролива крв? – остаје без одговора, сматра критичар, до данашњег дана. Констатујући како читаво огромно искуство стоји иза ове по обиму мале књиге, Жуков даје високу оцену уметничком дару Савинкова: „Собирая свою насыщенную страшными

⁶²⁰ Валерий Сендеров: „Вы прислали мне засохший цветок...“; *Русская мысль*, 4041, 25-31 августа 1994, стр. 13.

⁶²¹ Евгения Фролова: *Иноходец*; *Звезда*, 10/2008, стр. 138-152.

⁶²² Игорь Архипов: *Борис Савинков: террорист и литератор*; *Звезда*, 10/2008, стр. 104-137.

⁶²³ Д. Жуков: *Б. Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Борис Савинков (В. Ропшин) *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 93.

⁶²⁴ Д. Жуков: *Б. Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Борис Савинков (В. Ропшин) *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 93.

⁶²⁵ Д. Жуков: *Б. Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Борис Савинков (В. Ропшин) *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 94.

красками мозаику, В. Ропшин художническим чуљем постигае главно – злу вољу, напављающую чловеческое безумие на истребление и духовности, и носителей ее. (...) И вновь он кощунственно, как в *Коне бледном*, обыгрывает заповедь „не убий“, которой нет места в кровавом балагане“.⁶²⁶ Истичући сужејну форму затвореног круга као симбола безизлаза, јер у непријатељу јунак види сопствени одраз, критичар, ипак, одобрава ауторско оптимистичко финале дато кроз метафоре Блокове поеме *Двенадцать*.

Структура. Композиција. Жанр

Композиција *Коња враног* у потпуности преноси композиционе одлике *Коња бледог*. На почетку романа стоје два библијска епиграфа (типолошки истоветне семантике). Први као илустрација наслова и упућивање на извор насловног мотива – цитат из Откровења (касније неколико пута поновљен у самом тексту романа), у коме се помиње апокалиптички коњ вран. Други – идентичан у оба романа – стих из новозаветне Прве посланице Јованове, који алудира на братоубилачко поимање идеолошког сукоба.

Основни текст романа (нешто краћи од текста *Коња бледог*) организован је у три дела, три поглавља која немају своје наслове, али су композиционо и фабуларно одвојени и увелико самостални (самосталнији него поглавља *Коња бледог*), уз карактеристично преплитање двеју сужејних линија.

Свако поглавље има приближно исти број записа (42 – 43 – 40) и траје временски једнако дуго, месец и по (по истоветном моделу – записи почињу почетком месеца, завршавају се средином наредног).

Дневничка форма карактеристична је за целу апокалиптичку трилогију – *Коња бледог*, новооткривени рукопис и *Коња враног*. У сва три дела дневничке забелешке воде се интензивно (у хронолошком смислу готово свакодневно за дати период). У њима преовладава монолошко-исповедна форма наратије у првом лицу, која изражава непосредног учесника догађаја, уз честу појаву дијалога и веома ретку појаву полилога.

⁶²⁶ Д. Жуков: *Б. Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатељ*; в: Борис Савинков (В. Ропшин) *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 95.

Монолошко-исповедна форма, као најинтимнија, јесте и најподеснија за разоткривање сложеног унутрашњег света јунака. Она омогућава дубљу психологизацију лика, чиме се постиже и већа динамичност унутрашњег плана нарације, што је у супротности са слабом динамиком спољног сижејног плана. Догађај није у првом плану, он је само историјски и сижејни оквир нарације; у првом плану је личност јунака и свет идеја које јунак заступа или с којима полемише. У специфичном језичком изразу романа смењују се и прожимају исповедни медитативни монолог и приповедње у првом лицу, уз повремено коришћење дијалогско-полемичког дискутовања (дијалогска форма посебно је заступљена у трећем делу, јер основу овог поглавља чини идеолошка полемика Жоржа и Олге), описа и разнородне документарне грађе. Према функцији у тексту, исповедни монолог главног јунака може бити: приповедачки монолог, лирски монолог и рефлексивно-полемички монолог.

Класично фабуларно приповедање (изношење догађаја) ређе је, јер је и сама фабула са спољног пренета на унутрашњи рефлексивни план. Описи су веома ретки; то су описи природе и природних стихија (прво и друго поглавље), као и градског пејзажа (треће поглавље), са јасном функцијом илустровања тренутних мисаоно-психолошких преживљавања јунака.

Дневнички записи различитог су обима (кратки се смењују с дугима) и тематски су разноврсни.

У њима се повремено запажа и присуство документарног материјала, „туђег“ језичког изрази, употребљеног у илустративно-експресивној функцији: писмо (команданту Бобрујска; КВ, 557; Вредеово опроштајно писмо; КВ, 603), летак – прокламација (КВ, 576), новински чланак (о смрти Јегорова; КВ, 607-608). Ипак, овакво уношење разнородног документарног (чешће – псеудодокументарног) материјала није често, мада се као уметнички поступак сретало још у роману *Коњ блед*. Ново је својеврсно „аутоцитирање“ – уношење у текст *Коња враног* појединих сентенци или фраза из првог романа, увек издвојених наводницима (КВ, 549; 598). Чести су цитати библијских сентенци, као јасне алузије на криво-бесмислену руску стварност (КВ, 562; 564; 586; 596; 601; 606; 611), или љубавне односе јунака (КВ, 560). Сличну семантику имају и чести цитати стихова руских песника (Пушкина, Баратинског, Блока).

Осим наведених примера коришћења „туђег текста“ у Жоржовим забелешкама, специфично је и „уступање“ улоге наратора другим, мање важним

јунацима (нпр. Жерепцовљева прича о бољшевичком мучењу; КВ, 558-559; Јегоровљева прича о убиству црвеноармејца; КВ, 568; прича Ивана Лукича о „експропријацији“; КВ, 570-571).

И док је одлика композиције *Коња бледог* била да се сва три дела одвијају у истом хронотопу (када главни јунак напусти хронотоп, сиже се прекида, поглавље се завршава напуштањем хронотопа, а ново почиње јунаковим повратком у стари хронотоп), битна разлика у *Коњу враном* јесте потпуно нови хронотоп (како просторно, тако и временски другачије одређен) за сваки од три његова дела-поглавља (сачувана трочлана структура композиције добија нову семантику).

Иако се исти семантички типови епиграфа срећу и у *Коњу бледом* и у *Коњу враном*, запажа се непосреднија везаност епиграфа за текст првог Савинковљевог романа. „Апокалиптички“ епиграф често се цитира у оба романа, али је у *Коњу бледом* он јасна илустрација фабуларног тока и идејно-етичког плана романа, док је у *Коњу враном* библијска алегорија јахача с мером у руци добила ново значење, различито од оног у Откровењу, и тако семантички модификована, постала циљ јунакове потраге за истином. Сиже се посматра као кретање јунака у свом идејном развоју ка проналажењу одговора на постављено питање – где је истина? Епиграф постаје тек залог будуће спознаје истине на вишем, есхатолошком нивоу, у шта ће се јунак током развоја сижеа уверити и прихватити небески Суд и Правду као једини могући.

Други епиграф у оба романа веома добро илуструје ситуацију идејног убиства у кључу братоубилачке борбе, како год се она звала и у који год историјски оквир се смештала – била то идеолошко политичка борба пред прву руску револуцију, или грађански рат у постоктобарској Русији, подвлачећи хришћански етички кодекс као једини еталон оцене сваког човековог поступка.

Композиција сва три поглавља, као и романа у целини, има јасно уочљиву цикличну структуру, како просторно-временског, тако и идејног јунаковог лутања. Поглавља почињу и завршавају се на исти начин: у својим првим забелешкама јунак „најављује“ хронотоп, укратко га окарактерисавши; на крају јунак напушта дати хронотоп уз свођење резултата своје делатности, изражено питањима „чегу я достиг?“ и „что впереди?“ (КВ, 566; 590; 611), што симболизује јунаков пораз на датом нивоу сижеа и води коначном јунаковом „разрачунавању“ са собом, спознавању сопственог пораза и повлачењу с поља

борбе, као и најави нових будућих снага, оличених у деперсонализованој категорији руског народа као носиоца историјске оправданости идејне борбе. Цикличност сижеа потврђује се и цитирањем апокалиптичке сентенце из епиграфа на самом крају романа, што треба да прида есхатолошку димензију Жоржовим закључцима.

Жанровски је роман много сложенији него што би се на основу његове дужине могло помислити. У *Коњу враном* лако се запажају елементи на основу којих се у жанровском смислу роман може одредити као идејни, психолошки, друштвени, историјски (тачније – псеудоисторијски), љубавни, чак авантуристички или лупешки (захваљујући, пре свега, лику Феђе). На митопоетском плану *Коњ вран* се може посматрати као историозофски роман. Иако невелик по обиму, он је, такође, и роман-хроника једне епохе. Просторно-временска ширина приповедања и вишестраност идејног конфликта придају фабули романа елементе епопеје, са људском трагедијом у централном плану (како индивидуалном, тако и националном), што даје могућност сагледавања романа као романа-трагедије.

Фабула се у роману развија путем јунаковог учешћа у различитим облицима антибољшевичке борбе (сваки облик смештен је у посебно поглавље). У сваком делу-поглављу стожер фабуле представља догађај – конкретна акција, заснована на оружаном агресивном понашању према противнику (у трећем делу имамо практично две акције, уводну диверзију на железници, и планирање убиства шефа ВЧК). Догађаје повезује главни јунак, својеврсни хроничар догађаја, аутор забележака и конкретни учесник у догађајима. Фабула се развија јунаковим кретањем и његовим променама хронотопа. Фабула није монолитно-целовита и континуирана, већ епизодна, састављена од неколико (три) међусобно неповезаних, самосталних фабуларних одсека, са сопственим карактеристичним хронотопом. Осим главног јунака и његове „бандитске“ дружине, ликова који се срећу у сва три дела романа, сваки део додатно има и познат број епизодних ликова карактеристичних само за тај хронотоп.

Сва три описана догађаја завршавају се на успехом и јунаковим бекством, напуштањем фабуле. Овакав развој догађаја (сретали смо га и у *Коњу бледом*), на фабуларном плану сигнализира неумитни идејни пораз јунака.

У целини гледано, фабула је прилично статична и сиромашна догађајима (у сваком поглављу тек по један догађај, који и организује сиже поглавља, како

је већ речено). У центру пажње није акција, догађај, већ унутрашњи свет јунака, његов идејно-психолошки портрет који догађаји, као и односи са другим ликовима, треба да илуструју и провере – потврде или оспоре – јунакове идеје и становишта. Примећујемо како потискивање догађаја, фабуларне акције у други план, постепено расте од *Коња бледог* до *Коња враног*, уз све израженији неуспех у реализацији догађаја који, у свим деловима апокалиптичке трилогије подједнако, симболично води јунаковом поразу на фабуларном и идејном плану.

Сви догађаји мотивисани су и осмишљени јунаковом личном вољом и индивидуализованим разлозима (самовољно освајање Бобрујска; напад на Ржев ради ослобађања љубавнице Груше; бесмислено дизање у ваздух воза с муницијом у Москви, без одобрења комитета, уз, истовремено, неиспуњавање налога комитета за убиство бољшевичког руководиоца), као ретардирани одјек индивидуализма Жоржа из *Коња бледог*. Иако је вербално све своје поступке мотивисао надличним циљем – Русијом и бригом за њену добробит – стварни мотиви јунаковог фабуларног деловања одраз су жеље за самопотврђивањем личне воље што је, донекле, можда и разлог неуспеха, како реализације самих догађаја, тако и јунакове личности.

Фабула се у сижеу романа развија кроз два испреплетена плана, о којима се може говорити и као о двема, до краја не увек и потпуно јасно издиференцираним сижејним линијама, у којима централно место заузима главни јунак Жорж (две сижејне линије као два поља деловања јунакове личности) – идејно-друштвена (у чијој основи је идејни конфликт, антибољшевичка борба јунака) и лично-емотивни (такође дата у конфликту контрастираних елемената – Олге и Груше, Олге некадашње и Олге садашње, односно Олге измаштане и Олге реалне, Олге и Жоржа као носилаца супротних идејних погледа). Резултати јунаковог деловања на једном плану, његових поступака у једној сижејној линији, одражавају се семантички идентично кроз јунакову акцију у другој сижејној линији и истоветне резултате дате акције.

Историјске основе фабуле

Књижевни истраживачи се слажу, а Савинков својим изјавама то потврђује – роман *Коњ вран* има изузетно богату и широку историјску основу, засновану на различитим облицима антибољшевичке кампање, у којима је

Борис Викторович суделовао као организатор и активни учесник, у периоду од 1918. до 1922. године. Фабула романа, наине, у великој мери одражава судбину самог аутора у поменутом периоду, његова идејна превирања и конкретну акцију у организовању и вођењу антибољшевичког отпора, који Савинков, не мирећи се с поразима белог покрета, покушава да одржи и активизује. Сама фабула, ипак, не придржава се увек доследно историјске хронологије догађаја из ауторовог живота, следећи сопствене, књижевно-уметничке а не историјско-биографске разлоге.

Када помињемо аутобиографску историјску основу, имамо у виду, пре свега, следеће историјске догађаје:

- тзв. „Капељев поход“ – војне акције одреда пуковника В. О. Капеља (Капель) на Волги, око града Казања, под Свијажском, у дубокој позадини Црвене армије, коме се Савинков, повлачећи се с горњег Поволжја, прикључио у лето 1918. године;

- тзв. „мозирски поход“ или „Поход на Москву“ – војне акције генерала С. Н. Булак-Балаховича у западним пограничним областима Белорусије, у октобру-новембру 1920. године, праћене пљачком и јеврејским погромима, и окончане потпуним фијаском беле армије;

- тзв. „зелену акцију“ почетком 20-их година – пропагандно-теоријско и практично-диверзантско деловање на популарисању идеје „зелене“ Русије, сељаштва као једине снаге способне да се одупре бољшевизму;

- образовање илегалних антибољшевичких организација, попут Савеза заштите отаџбине и слободе (Союз Защиты Родины и Свободы, у даљем тексту СЗРС) 1918. у Москви, са циљем планирања, организовања и извршења терористичких акција против нове власти, инфилтрирањем у њене редове, како током 1918. године, тако и касније, током 1921-1922. године, те реакција – одлучна акција режима на њиховом откривању и елиминисању.

Уз подршку свог некадашњег школског друга, Јозефа Пилсудског, који се, у новим политичким околностима, налазио на челу обновљене независне Пољске, Савинков је у лето 1920. године на територији ове земље покушао да окупи и организује нову „руску армију“ за борбу против совјетског режима, у коју улазе јединице С. Н. Булак-Балаховича, као и интернирани делови армија Дењикина и Јуденича. Генерал-мајор Булак-Балахович, који се нашао на челу припреманог антибољшевичког похода, новоформирану армију назвао је

Народно-добровољачком. Њоме је командовао испрва генерал Т. В. Глазенап, кога је ускоро заменио Б. С. Перемикин. Армија је формирана на пољској територији, у близини места Столужица (Скамержица). У октобру 1920. армија је, под руководством генерала Перемикина, а у сарадњи са украјинским националистом Петљуром, кренула на совјетску територију према граду Черкасију, док је Булак-Балахович своје јединице повео правцем Мозир-Речица-Гомељ („мозирски поход“). Пре но што ће се сукобити с большевицима, „балаховци“ су се сукобили с „перемикинцима“. Грандиозни „поход на Москву“ тако је започео сукобом у сопственим редовима, да би се, и поред почетног успеха (борбена дејства започела су 6. новембра, а већ 10. новембра освојен је Мозир), врло брзо претворио у најобичнију пљачку и терорисање локалног становништва, уз честе крваве јеврејске погроме на „ослобођеној“ територији. Неуспели „мозирски“ поход јединица Булак-Балаховича претворио се у „панихиду по белому движению“, како га је ефектно оценио анонимни совјетски обавештајац.⁶²⁷

Као добровољац, припадник јединице Балаховича, у „походу“ је учествовао и сам Савинков. Догађаји „мозирског похода“ представљају историјски извор и основу првог дела романа *Коњ вран*. Временски оквир фабуле првог дела (новембар – половина децембра) већ на први поглед указује на „мозирски поход“. Међутим, у роману је просторно поље фабуле много шире него што је то случај са стварним историјским догађајима. Наиме, поред почетних успеха, напредовање Балаховичевих снага брзо је заустављено, тако да оне до Бобрујска никада нису ни стигле, нити га ослободиле, како је то случај у *Коњу враном*.⁶²⁸ Највероватније да је освајање Мозира у роману представљено у сцени освајања Бобрујска. На везу с мозирским походом указује и сличност између неких сцена романа и описа појединих догађаја током Балаховичеве акције, које је Савинков изнео у свом исказу на суђењу. Тако се у његовом опису спасавања заробљених црвеноармејаца од стрељања митраљеским

⁶²⁷ Доклад неизвестного источника о деятельности Русского политического комитета в Польше за 1920-1921 г.г.// ЦА ФСБ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 273. Л. 42-43. Цит. по: В. Виноградов, В. Сафонов: *Борис Савинков – противник большевиков*; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 9.

⁶²⁸ Б. Савинков: *Конь вороной*; у: Б. В. Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, „Современник“, 1992, стр. 558. У даљем тексту: КВ, с указаном страницом у загради.

колицима⁶²⁹ препознаје одбијање главног јунака да стреља велику групу заробљених црвеноармејаца у забелешци од 24. новембра („Прикажете тачанки податъ?..“; КВ, 556), а у опису спасавања црвеноармејца који бежи⁶³⁰ – адекватно спасавање црвеноармејца који бежи од Жерепцова и његове исукане сабље уроману (КВ, 554), с карактеристичном супституцијом атрибута: војник „без шапки“ из исказа – у роману је „без винтовки“. Веома слични су и описи преласка на супротну страну целих јединица заробљених црвеноармејаца.⁶³¹

Одбрана моста у роману приликом наступања црвеноармејаца (КВ, 565) одговара сцени форсирања моста преко Припјата, код Мозира (још један случај замене историјског места сукоба – Мозира – с Бобрујском у роману) приликом офанзиве црвеноармејаца и повлачења „балаховаца“.⁶³²

Трагични резултати „похода“, пораз и бекство на пољску територију преживелих, довели су, по изјави Савинкова на суђењу, до преиспитивања смислености даље борбе: „Вот этот случай заставил меня сильно задуматься над многим“,⁶³³ што се рефлектовало и на стање свести Јурија Николајевича, главног јунака, приликом повлачења, на крају првог дела романа, на његова размишљања о смислености борбе и личног учешћа у њој (упор.: „Итак, совершилось. Мы уходим. Чего я достиг?.. Позади – родимая глушь, впереди – чужая граница. Где Москва? Где мечты о Москве?“; КВ, 566).

Сцена с Фејиним облачењем крвавог официјерског шињела после битке (КВ, 558) могла би да буде инспирисана сличном сценом из периода Савинковљевог боравка у Капелевом одреду, на Волги 1918. године. После крваве битке (која се у оба случаја одигравала на брду – „холм“: „холмы“), Савинков описује како узима окрвављени црвеноармејски шињел: „Тогда наш

⁶²⁹ Судебное разбирательство; в: *Дело Б. Савинкова*; Рабочее издательство „Прибой“, Ленинград, 1924, „Прибой“, стр. 83.

⁶³⁰ Судебное разбирательство; в: *Дело Б. Савинкова*; Рабочее издательство „Прибой“, Ленинград, 1924, „Прибой“, стр. 83.

⁶³¹ Судебное разбирательство; в: *Дело Б. Савинкова*; Рабочее издательство „Прибой“, Ленинград, 1924, „Прибой“, стр. 83. Упор. КВ, 556-557.

⁶³² Е. Хворых: *Организация и боевые действия Русской народной добровольческой армии*; в: *Белая Гвардия. Антибольшевическое повстанческое движение*; № 6, Москва, 2002, стр. 194-201.

⁶³³ *Дело Б. Савинкова*; Рабочее издательство „Прибой“, Ленинград, 1924, стр. 83.

капитан скомандовал: „к седлам“, и мы выехали на холм, где только что происходил митинг. У меня не было шинели. Я взял одну. Она была в крови“.⁶³⁴

После неуспеха похода, новембра 1920, Савинков је из Польске, на челу Информационог бироа при Руском политичком комитету, као и новоформираног Народног савеза заштите отаџбине и слободe (Народный Союз Защиты Родины и Свободы, основан 13. јуна 1921; у даљем тексту НСЗРС), наставио антибольшевичку борбу, сада првенствено пропагандом „треће Русије“, ни „црвене“ ни „беле“, већ „зелене“ – селячке револуције, устанка селяка против совјетске власти. У многим публицистичким текстовима тзв. „варшавског периода“ (1920-1921), Савинков помиње селяштво као основу будуће слободне Русије, са земљом у сопственом власништву. Тако у ауторском уводнику зборника чланака под насловом *На пути к „третьей“ России. За Родину и Свободу* (Варшава, 1920), Савинков подвлачи како „борьба с большевизмом должна всецело опираться на широкие народные массы, на многочисленное крестьянство, которое составляет подлинную Россию“.⁶³⁵ И у зборнику својих текстова *Накануне новой революции* (Варшава, 1920) Савинков указује на шуму и селяштво као једини исправни пут борбе: „Мы скажем: есть леса, есть „зеленые“, есть партизаны, есть русское, поднимающееся крестьянство. Мы – слуги России, слуги народа русского. Народ русский встает против ненавистной коммуны, и мы поможем ему в его тяжелой борьбе. Лучше умереть с оружием в руках, чем признать власть коммуны, отречься от родины и примириться с поруганием свободы. Лучше мертвому льву, чем псу живому“.⁶³⁶

Основна Савинковљева идеја била је – „только большое повстанческое движение крестьян может положить конец существованию советской власти в

⁶³⁴ Б. В. Савинков: *Борьба с большевиками*; Варшава, 1920, стр. 45. Упор. у роману: „А когда мы взяли холмы, на истоптаной прошлогодней траве валялись шапку, сумки, шинели. Федя поднял одну (...). Она была испачкана кровью. Он счистил ножиком кровь и надел шинель в рукава“; КВ, 558).

⁶³⁵ *На пути к „третьей“ России. За Родину и Свободу. Сборник статей Б. В. Савинкова с предисловием и краткой биографией автора /Предисловие/*; Варшава, 1920, стр. 4. Слично говоре и текстови из овог зборника: *Чего мы хотим*, стр. 9-10; *О борьбе с большевиками*, стр. 13; *Земля – Народу*, стр. 22.

⁶³⁶ Б. Савинков: *1-ое января*; в: Б. В. Савинков: *Накануне новой революции. Сборник статей*; Варшава, 1920, стр. 4. Занимљиво је да смо се с парафразирањем стихом из старозаветне Књиге Проповедникове (Екклесиаст 9,4) већ сусрели у роману *Коњ блед*, као поетско виђење јунакове одлучности за даљом борбом. Види КБ, 81).

России“. Зато је неопходно: „установить связь с различными отрядами, группами крестьян, с „зелеными“ и тайными крестьянскими революционными организациями“. Већ помињане политичке организације, које је Савинков основао у Пољској, попут Руског евакуационог комитета или НСЗРС, морају „иметь в своем распоряжении силу, которая должна будет объединить все крестьянские организации и координировать операции последних“.⁶³⁷ Савинков је на суђењу овако објаснио своје окретање „зеленима“: „Я сказал себе, что это /белое – Б. Ч./ дело гиблое, несчастное, ужасное, а вот есть зеленое движение, крестьянское движение. Если этому движению придать некоторую организованность, то, может быть, результат будет другой“.⁶³⁸

Током 1921. године, као помоћ селаштву у тзв. Западни крај (територија совјетске Русије уз границу с Пољском, пре свега територија данашње Белорусије) убацују се агенти НСЗРС и борци који формирају партизанске одреде или координирају постојеће, ради извођења диверзија на железници, напада на институције власти и ликвидацију њених представника. Тако је, на пример, одред пуковника Павловског у рејону града Полоцка, у августу 1921. године, опљачкао и уништио путнички воз; у рејону града Слуцка партизански одред напао је место Љубањ. Сличних напада на територији Белорусије било је много у то време, и готово сви су били пропраћени пљачком и погромима.

Делатност ових, по једнима партизанских, по другима – бандитских одреда, „шумске браће“, као и разочараност због неуспеха идеје „треће“, селачке Русије и ништавних резултата њене борбе с большевцима, могу се лако препознати у фабули другог дела романа. (Диверзантску делатност, која поткрепљује историјске основе фабуле другог дела романа, описује на саслушању у лубјанској тамници и Савинковљев блиски сарадник, С. Павловски, о коме ће, као могућем прототипу главног јунака, касније бити нешто више речи⁶³⁹).

⁶³⁷ Из Савинковљевог политичког програма; цитирани су делови писма шефу француске војне мисије у Пољској, у: *Борис Савинков на Лубјанке. Документы*; Москва, 2001, стр. 453.

⁶³⁸ *Дело Б. Савинкова*; Рабочее издательство „Прибой“, Ленинград, 1924, стр. 88.

⁶³⁹ Види нпр.: Из показаний полковника С. Павловского. *Конь вороной*; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 286; *То, что было*; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 286-299; Протокол допроса Павловского Сергея Эдуардовича; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 328-340.

У њој се, такође, могу запазити и сцене, мотивисане догађајима из 1918. године и Савинковљевог учешћа у акцијама на Волги, под руководством пуковника В. О. Капелџа. Наиме, после неуспеле побуне на североистоку (Јарослав, Рибинск, Муром), Савинков са сарадницима одлази у Казањ, где се крајем јула 1918. прикључује Капелџевој јединици у борби с большевицима. На путу до Казања, скривајући се по шумама, имао је прилике да разговара са селјацима: „Нам указывали „тихие“, т.е. безопасные проселочные дороги. Нас укрывали, когда проходил слух о приближении большевистских разрядов. Нас кормили. (...) Здесь, в глуши Казанской губернии, среди малограмотных и живущих за сотни верст от железной дороги крестьян, я часто слышал то слово, от которого я отвык в городах. Это слово – Россия“⁶⁴⁰ (упор. с темом Русије у роману). Однос селјака према Капелџевим диверзантима може се упоредити с односом селјака у роману према партизанској групи Јурија Николајевича: „Во время этого небольшого похода я воочию убедился снова, что крестьяне целиком на нашей стороне. Они встречали нас, как избавителей, и они не хотели верить тяжелой действительности, когда нам пришлось отступить“.⁶⁴¹

Лето као време деловања Капелџевог одреда, одговара времену другог дела романа (јул-август), уз потпуно другачију просторну локацију догађаја. Исте су, такође, и околности сукоба с большевицима: „Но каждый день мы взрывали полотно железной дороги, рубили телеграфные столбы, расстреливали отдельных большевиков и давали бои небольшим большевистским частям, и серьезного сопротивления не встречали нигде“.⁶⁴²

Из свега наведеног примећујемо како је на идејном плану други део романа окренут теоријско-пропагандној делатности Савинкова за време „варшавског периода“, на афирмисању идеје селјачке Русије, док је на фабуларном плану овај део обухватио шири историјски период партизанско-диверзантске антисовјетске делатности од 1918. до 1921. године на ширем простору совјетске државе, како Капелџевих јединица око Казања, тако и диверзантских група у западном пограничном подручју које је организовао варшавски НСЗРС.

⁶⁴⁰ Б. В. Савинков: *Борьба с большевиками*; Варшава, 1920, стр. 40.

⁶⁴¹ Б. В. Савинков: *Борьба с большевиками*; Варшава, 1920, стр. 44.

⁶⁴² Б. В. Савинков: *Борьба с большевиками*; Варшава, 1920, стр. 45.

Илегални рад и диверзије чланова НСЗРС активизовао се током 1921-1922. и на осталој територији совјетске Русије, пре свега у Москви и Петрограду. Московско одељење ВЧК само у периоду краја 1921. – почетка 1922. године открило је и ликвидирало 23 активна шпијуна-диверзанта из редова Савинковљевог покрета, који су се успешно инфилтрирали у централне државне совјетске институције. Међу самим чекистима и припадницима истражних органа откривено је 15 активних „савинковаца“.⁶⁴³ Укупно је за неких шест месеци током 1921-1922. на читавој совјетској територији откривено преко 500 активних агената НСЗРС. Делатност ових агената требало је да се надовеже на живу илегалну активност Савинкова у Москви 1918. године, на његов рад на организовању илегалне, пре свега официрске организације под називом Савез заштите отаџбине и слободе (Союз защиты родины и свободы, из којег ће се касније у Варшави и развити НСЗРС). Најближи сарадници Савинкова у Москви били су генерал Ричков, пуковник Перхуров и Флегонт Клепиков, десна рука, помоћник и, практично, телохранитељ Бориса Викторовича. Неколико пута му је чак живот спасао, извлачећи га из заседа на московским улицама. Једну такву сцену Савинков овако описује: „Ја помню также, как ночью на улице меня и Флегонта Клепикова остановили пятеро вооруженных красногвардейцев и потребовали оружие, и как мы стреляли, и как двое большевиков упало“.⁶⁴⁴ На сличан начин описана ја у роману сцена обрачуна с патролом на Тверској улици (КВ, 609-610), с том разликом што је у литерарној фикцији јунак сам, без помоћника, што симболично треба да искаже све присутнији осећај усамљености и неуспеха у јунаку.

У мају 1918. многи чланови Савинковљеве илегалне организације су разоткривени, похапшени и стрељани.

Многи догађаји и ситуације из Савинковљевог московског илегалног живота 1918. године могу се препознати у фабули трећег дела романа. Тако инфилтрирање Жоржових сабораца у различите совјетске институције одговара инфилтрирању чланова СЗРС у структуре большевичке власти, о чему и сам Савинков пише у већ поменутој пропагандној брошури *Борьба с*

⁶⁴³ Подаци преузети према тексту: В. Виноградов, В. Сафонов: *Борис Савинков – противник большевиков*; в: *Борис Савинков на Лубјанке. Документы*; Москва, 2001, стр. 12.

⁶⁴⁴ Б. В. Савинков: *Борьба с большевиками*; Варшава, 1920, стр. 29.

большевиками.⁶⁴⁵ Планиране терористичке акције, пре свега убиство Лењина и Троцког,⁶⁴⁶ у роману су транспоноване на планирање убиства „началника Вечека“ (КВ, 598-599). По истом моделу⁶⁴⁷ из московске илегалне свакодневице 1918. године у роман је пренето и окупљање чланова у конспиративним становима (КВ, 592-593; 597-598), али и њихово разоткривање и хапшење, као и скривање самог Савинкова од полицијске потере по становима својих симпатизера и пријатеља (једно време, на пример, крио се у стану у Гагаринском пролазу, код А. А. Дикгоф-Дерентаља, што у роману може одговарати скривању главног јунака у стану старог познаника, професора; КВ, 597).

Илегална делатност и акције Савинкова и других чланова СЗРС у Москви 1918, као и инфилтрирање агената НСЗРС у редове и органе совјетске власти, те обрачун совјетске обавештајне службе с њима током 1921. и 1922. године – представљају, дакле, историјску подлогу фабуле трећег дела *Коња раног*.

Приликом једног од саслушања на Лубјанки, после хапшења, Савинков је своју антибольшевичку борбу представио управо оним редом и са оним осећањима, као је у роману развијан сиже кроз субјективно-емотивно виђење антибольшевичке борбе и растуће разочарање главног јунака: „Я был в отчаянии. Мне все еще казалось, что коммунисты – захватчики власти и что русский народ не с ними (...). В этой каше тонуло несколько честных и искренно убежденных людей. Все это было мне глубоко противно. Чтобы, по крайней мере, не обмануть, тех кто верили мне, я записался к Балаховичу солдатом и ушел в поход. Моя совесть нашла успокоение: я делил участь простых людей.// Потом переход границы. Когда перешли границу обратно в Польшу, я подвел итоги белому движению (...). Я только сказал себе, что надо идти другой дорогой. Отсюда „зеленые“ и „Союз“ – попытка чисто крестьянского движения. Говорю „попытка“, ибо настоящим движением этого было назвать нельзя. (...) В большинстве случаев вместо дисциплины была разнузданность, вместо идейной борьбы – бандитизм, вместо планомерных действий – разрозненные и потому

⁶⁴⁵ Б. В. Савинков: *Борьба с большевиками*; Варшава, 1920, стр. 26.

⁶⁴⁶ Б. В. Савинков: *Борьба с большевиками*; Варшава, 1920, стр. 26-27.

⁶⁴⁷ Б. В. Савинков: *Борьба с большевиками*; Варшава, 1920, стр. 27.

ненужные выступления. (...)// Трагедия „белая“, трагедия „зеленая“. Разочарование „белое“, разочарование „зеленое“. Что оставалось делать? Использовать третью, последнюю возможность борьбы – вернуться к подпольной работе. Я и вернулся. Кое-как дело шло, пока я находился в Варшаве. Именно „кое-как“ и все время на убыль. На убыль настолько, что к 1923 году передо мной во весь рост встал страшный вопрос. Вот пять лет я борюсь. И я всегда и неизменно побит. Почему? (...)// И я впервые ответил себе: „да, я ошибся; коммунисты не захватчики власти, они власть, признанная русским народом“. (...) Что же делать? Надо подчиниться народу. Тогда я сел писать *Коня вороного*, чтобы заявить публично, что я прекращаю всякую борьбу“.⁶⁴⁸

Ваља, ипак, напоменути да сужејно кретање кроз простор у роману не прати у потпуности хронологију историјских догађаја, за које претпостављамо да могу бити основа фабуле. Просторно кретање у роману следи ауторову идеју постепеног јунаковог приближавања Москви (односно троједном симболу Олге-Москве-Русије), кретање од периферије ка центру (идеалу, „обећаној земљи“, вољеној) и разочарање када се на циљ стигне (када више нема за шта да се бори, за јунака и сама борба постаје бесмислена). Тим веће чуђење изазива оптимистичка порука финала романа, јунакова апологија руског народа (запажамо да у својој „исповести“ на суђењу Савинков апелује на руски народ као универзални носилац идеје историјске правде и материјал на коме се она проверава и доказује).

Иако за финале и оптимистичку ноту вере у руски народ и виши смисао трагичних догађаја наизглед бесмисленог братоубилачког рата верујемо да нису у потпуном складу са сужејном концепцијом романа, неочекивано, извор за њу можемо наћи у неким Савинковљевим публицистичко-пропагандним текстовима, попут брошуре *Борьба с большевиками* (1920), у чијем закључку читамо: „В своих страданиях Россия становится чище и тверже. И я не только верю, но знаю, что, когда минует смутное время, Россия (...) будет во много раз

⁶⁴⁸ Последний год жизни Бориса Савникова. 8. Протокол допроса /21. 08. 1924/; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 65-67.

сильнее, свободнее и богаче, чем та Россия, которою правили Распутин и Царь. Но сколько крови еще прольется“.⁶⁴⁹

Аутобиографска линија, како смо показали, неоспорна је у грађењу лика главног јунака романа, пуковника Јурија Николајевича, Жоржа. Међутим, осим ње, у главном јунаку романа, као још један историјски прототип, може се препознати и пуковник С. Е. Павловски, Савинковљев блиски сарадник у борби против совјетског режима почетком 20-их година. Довођење у везу главног јунака романа с личношћу Павловског не умањује или доводи у сумњу присутност аутобиографског елемента, тим пре ако се подсетимо изјаве самог Савинкова, како је у роману описао како оно што је сам доживео, тако и оно што су му други причали, и да *Коњ вран* „не биография, но (...) и не измышление“.⁶⁵⁰

Сергеј Едуардович Павловски (1892-1924) један је од најистакнутијих Савинковљевих сарадника и активни члан политичких организација, попут варшавског Народног савеза заштите отаџбине и слободе, које је Савинков основао. Учествовао је у „мозирском походу“ Балаховича у октобру-новембру 1920. године, када је највероватније и упознао Савинкова. Током 1921-1922. учествовао је у бројним упадима партизанских група са територије Пољске на совјетску територију. Ухапшен је 1923. у Москви, куда га је Савинков послао да утврди чињенично стање поводом наведеног постојања јаке антибољшевичке организације (одлично замишљен и спроведен бољшевички план хватања емигрантских идеолошких непријатеља, Савинкова пре свега). Пристао је на сарадњу с чекистима и учешће у операцији „Синдикат-2“, са главним задатком намамљивања у Русију Савинкова и његовог хапшења. Приликом испитивања у лубјанском затвору, Павловски је, између осталог, говорио о себи као прототипу Жоржа, главног јунака *Коња враног*. На основу одлуке ОГПУ стрељан је 1924. године.

Павловски је на саслушањима тврдио како је лик Јурија Николајевича Савинков у извесној мери градио на основу његовог живота и догађаја из

⁶⁴⁹ Б. В. Савинков: *Борьба с большевиками*; Варшава, 1920, стр. 48. Запажамо типолошку сличност публицистичких и књижевно-уметничких текстова Савинкова: у оба случаја оптимистички тон финалне поруке готово у потпуности противречи садржају текста, односно текстова.

⁶⁵⁰ Борис Савинков: *Предисловие к русскому изданию*; в: В. Ропшин (Б. Савинков): *Коњ вороной*; Ленинград-Москва, 1924, стр. 11.

„мозирског похода“ у којима је лично учествовао: „Роман *Конь вороной* – сюжет взят из личных впечатлений С/авинкова/ в походе на Мозырь, частью из моих рассказов, частью из рассказа лиц, находящихся с С/авинковым/ во время похода 1920 г., а также позднее из варшавских его знакомств“.⁶⁵¹ На основу изјаве С. Павловског, иследник је закључио: „Юрий Николаевич, главный герой рассказа /sic!/, частью списан с полковника П/авловского/, частью в его рассуждения заложены личные взгляды автора“.⁶⁵² С. Павловски у свом исказу многе сцене *Коња враног* повезује с реалним историјским догађајима, то јест даје им историјску основу, уз истовремено констатовање: „Большинство фактов искажены и преувеличены в их „устрашающем“ значении“.⁶⁵³ Сцена са Тетерином у бобрујској „чеки“, по њему, настала је на основу приче Балаховича о догађају у псковској „чеки“, где се извесна Нина, комесар, на сличан начин иживљавала над заробљеним белогардејцима.⁶⁵⁴ Неки јунаци и сцене настали су на основу реалних историјских личности: „Эпизод с Назаренко списан с действительно взятого коммуниста с бронепоезда „Ленин“. Повешен он был не за то, как объяснено в романе. (...) Федя Мамонкин списан с вестового полковника П/авловского/ – Машнина. Тип срисован довольно правдоподобно“.⁶⁵⁵ Други су представљали верне типове, какви су се често сретали међу припадницима Балаховичеве „армије“: „Ротмистр Жук (...) – тип весьма распространенный в белой армии. Таких офицеров и солдат довольно много было расстреляно, и это не дало никаких результатов. Грабежи и убийства продолжались. (...) Полк/овник/ Мейер – тип штабного офицера. Мейеров в белой армии было больше, чем фронтовых солдат“.⁶⁵⁶ С. Павловски наводи и многе сцене из првог дела романа, које су настале на основу стварних

⁶⁵¹ Из показаний полковника С. Павловского. *Конь вороной*; в: *Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 284.

⁶⁵² Из показаний полковника С. Павловского. *Конь вороной*; в: *Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 284.

⁶⁵³ Из показаний полковника С. Павловского. *Конь вороной*; в: *Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 284.

⁶⁵⁴ Из показаний полковника С. Павловского. *Конь вороной*; в: *Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 284.

⁶⁵⁵ Из показаний полковника С. Павловского. *Конь вороной*; в: *Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 285.

⁶⁵⁶ Из показаний полковника С. Павловского. *Конь вороной*; в: *Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 285.

догађаја Балаховичевог похода: „(...) эпизод в д. Бухчи списан автором с натуры во время похода с полковником П/авловским/“; „Ст. 25-26, эпизод списан автором из личных переживаний. После атаки автор подъехал к П/авловскому/ и привел двух красноармейцев, которые действительно благодарили его за спасение“; „Ст. 29. „24 ноября“ списано автором с натуры так, как оно было“.⁶⁵⁷ Други део романа, за разлику од трећег, који у потпуности представља ауторову имагинацију, по исказу Павловског, настао је на основу његових описа „шумског живота“, што је касније ауторова имагинација допунила новим ликовима и сценама: „Вторая часть романа, описание лесной жизни взято автором со слов П/авловского/. Что касается фактов и действующих лиц, то многие из них взяты фантазией автора. Так, поп Груша, Иван Лукич, Кузьма – типы вымышленные“.⁶⁵⁸

У сачуваном протоколу испитивања С. Павловског у лубјанској тамници, септембра 1923. године, налазимо доста података који потврђују ову тезу. Наиме, описи многих догађаја у западним областима, куда су диверзантске групе НСЗРС у лето 1921. упадале са територије Пољске, у великој мери се подударају или су веома слични догађајима и сценама другог дела романа. Иако географски не одговарају (акције у којима је Павловски учествовао извођене су на територији Белорусије, у западном пограничном подручју, а не у околини Ржева, како је то у *Коњу враном*), временска фиксација догађаја – лето – и хронологија – *после* пропасти војног („мозирског“) похода, иду у прилог тези да се поједини догађаји романа могу повезати с пуковником Павловским. (Такође нам могу помоћи да фабулу другог дела романа „сместимо“ у конкретније историјско време – уколико је то уопште битно – лето 1921. године). Тако се скривање у шуми Сергеја Едуардовича („В пороховском уезде мы просидели в Едоветском лесу около мес/яца/, не предпринимая никаких выступлений“⁶⁵⁹) лако може довести у контекст фабуларне ситуације другог дела (упор.: „Мы четвертую неделю в лесу“; КВ, 567); пљачка возова и одласци члана групе у

⁶⁵⁷ Из показаний полковника С. Павловского. *Конь вороной*; в: *Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 285.

⁶⁵⁸ Из показаний полковника С. Павловского. *Конь вороной*; в: *Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 286.

⁶⁵⁹ Протокол допроса Павловского Сергея Едуардовича; в: *Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 335.

Москву⁶⁶⁰ – са одговарајућим сценама романа (КВ, 573; 580); помињани у саслушању Мокеј Иванов, вођа локалне партизанске групе,⁶⁶¹ може се довести у везу с именом једног од јунака „шумске дружине“ из романа, Мокеичем (КВ, 575), а ноћни напад на Холм⁶⁶² у великој мери одговара описима напада на Столбце (КВ, 577-578) и Ржев (КВ, 590).

Формалном асоцијацијом по имену, за поручника Бредеа, јунака *Коња враног*, могли бисмо да пронађемо историјски прототип у Савинковљевом блиском сараднику из редова СЗРС, пуковнику Бредеу. Ову везу поткрепљује и њихово истоветно балтичко порекло (пуковник Бреде био је командант Првог летонског стрељачког пука,⁶⁶³ док јунак романа помиње породицу и „усађебу под Ригой“; КВ, 648), мада је личност Бредеа још увек у великој мери непознаница за историчаре. Са друге стране, Бреде је, као шеф обавештајаца и контраобавештајаца у СЗРС Савинкову јављао многе важне информације,⁶⁶⁴ што је у роману у највећој мери пренето на Феђу. У Феђи, пак, одважном пустолову без превеликих моралних скрупула, засигурно има извесних црта Флегонта Клепикова, неустрашивог Савинковљевог московског помоћника током 1918. године (ова асоцијација је више по типу личности и начину њеног деловања, него што је поткрепљена конкретним биографским фактима).

Коњ вран : Коњ блед

Изузетна формална блискост два текста, *Коња бледог* и *Коња враног*, лако се запажа већ на први поглед, у насловима. Утисак изузетне блискости додатно појачавају и остала бројна формална обележја два романа: структура, композиција, форма, име главног јунака... Блискост се запажа и на идејно-садржајном плану, што се додатно подвлачи честим цитирањем или

⁶⁶⁰ Протокол допроса Павловског Сергея Едуардовича; в: *Савинков на Лубјанке. Документы*; Москва, 2001, стр. 335.

⁶⁶¹ Протокол допроса Павловског Сергея Едуардовича; в: *Савинков на Лубјанке. Документы*; Москва, 2001, стр. 334-335.

⁶⁶² Протокол допроса Павловског Сергея Едуардовича; в: *Савинков на Лубјанке. Документы*; Москва, 2001, стр. 334.

⁶⁶³ Б. В. Савинков: *Борьба с большевиками*; Варшава, 1920, стр. 28.

⁶⁶⁴ Б. В. Савинков: *Борьба с большевиками*; Варшава, 1920, стр. 25; 28.

парафразирањем текста првог романа, *Коња бледог*, у *Коњу враном*.⁶⁶⁵ Нескривена је ауторова жеља да у читаоцу *Коња враног* побуди асоцијацију на *Коња бледог*, те на неки начин успостави континуитет двеју фабула и двојице јунака – у ствари једног те истог јунака у два различита хронотопа, са истим етичко-филозофским недоумицама, кроз које се прелама историјски тренутак, пресудан за судбину читаве земље и нације, испричану кроз судбину појединца.

Наслови, епиграфи (од којих је други идентичан у оба романа) као и лајтмотивски цитати библијских стихова или парафразирање новозаветних сентенци, носе исти – апокалиптички – подтекст, са јасном асоцијацијом на судбину јунака, у којој се одражава судбина читаве Русије. Библијски подтекст, пре свега семантичким варијацијама основног етичког хришћанског кодекса „не убиј“, ставља у први план оба романа идејно-филозофску проблематику – етичку мотивисаност, то јест оправданост човекових поступака, пре свега присвојеног „права“ на туђ живот, односно идеолошки мотивисаног убиства, уз обавезно сужејно идентично преплитање идејног и емотивног тона фабуларне акције јунака, дато у истоветној конфликтно-исповедној форми.

Директну везу између двојице истоимених јунака (Жоржа из *Коња враног* и Жоржа из *Коња бледог*) успоставља јунакиња Олга у трећем делу романа *Коњ вран*, помињањем револуционарне прошлости свог некадашњег вољеног, прошлости која се врло лако, уз истоветност имена, може асоцирати с револуционарно-терористичком делатношћу главног јунака *Коња бледог*: „Жорж... Ведь ты боролся для революции. Скажи правду, разве вы совершили ее? Ведь мы низвергли царя“ (КВ, 596; супротстављањем „ви“ и „ми“ јунак добија и аутобиографске црте – Жорж је, попут Савинкова припадао болшевизму супротстављеној револуционарној партији која, додуше, у роману није именована, а у којој се може препознати партија есера, бомбаша-терориста из времена прве руске револуције, односно хронотопа *Коња бледог*).

Највећи степен блискости два романа запажамо у директном цитирању текста *Коња бледог* у *Коњу враном* (уз варијанту – цитирање „туђег“ текста, т.ј. текста који је у самом *Коњу бледом* већ био – цитат; најчешће је то цитат неке

⁶⁶⁵ Не треба испустити из вида и тематско-мотивску, као и структурно-композициону блискост поменути два романа с краћим литерарним текстом, пронађеним у рукописној заоставштини Савинкова, који, управо на основу њихове блискости, даје основа да говоримо о књижевној трилогији, коју називамо „апокалиптичком“, према насловним мотивима (тамо где наслови постоје) или „Жоржовом“, према истоименом главном јунаку сва три књижевна текста.

библијске сентенце). Цитати су увек јасно издвојени наводницима, као и сваки други „туђи“ текст – стихови из руске поезије, библијски стихови, новински чланак или писмо, туђе мисли и изјаве те, на крају, и цитирани текст *Коња бледог*. Аутор, дакле, не жели да сакрије чињеницу да су то уметнути делови другог текста, напротив, жели да потврди и ојача везу два романа и у свести читалаца учврсти уверење како је реч о фабуларном континуитету и семантичкој целини у којој се појављује један исти јунак.

Већ на почетку *Коња враног*, јунакова велика љубав према Москви и дубоки смисао који овај град има у његовом животу, упућују на истоветан јаки емотивни однос јунака првог Савинковљевог романа према вољеном граду, изражен истоветном идиличном сликом снежног московског пејзажа: „Горят кресты на церквах, скрипят по снегу полозья. По утрам мороз, узоры на окнах и у Страстного монастыря звонят к обедне. Я люблю Москву. Она мне родная“ (КВ, 549; упор. КБ, 5). У оба случаја идилична слика Москве у контрасту је с „правом“ Москвом, непријатељски настројеном према јунаку, месту његовог искушавања и месту његовог неуспеха. Идентична је такође и промена јунаковог емотивног става према граду на крају фабуле оба романа.

Мржњу према противнику, идеолошком непријатељу, (уједно и „господару“ Москве у оба случаја), јунак исказује истим стихованим експресивним изразом, преузетим из *Коња бледог*: „Если вошь в твоей рубашке// Крикнет тебе, что ты блоха,// Выйди на улицу –// И убей!“ (КВ, 549; упор. КБ, 21; 23; 123).

Своје идејне позиције, колико год оне биле неодређене, јунак *Коња враног* објашњава позивајући се на своје раније изречене речи, у ствари – на речи истоименог јунака првог романа (што је очигледна потврда да је реч о једном јунаку, једној личности у оба романа): „Я когда-то сказал: „Я не хочу быть рабом, даже рабом свободным. Вся моя жизнь борьба. Я пью вино цельное“. Я пью его и сейчас“ (КВ, 598; цитирана изјава представља кондензацију нешто дуже реплике главног јунака *Коња бледог*: „Я не хочу быть рабом, даже рабом свободным. Вся моя жизнь – борьба. Я не могу не бороться. Но во имя чего я борюсь, – не знаю. Я так хочу. И я пью вино цельное“; КБ, 137).

Исто тако ће и крах своје љубави, пораз на емотивном плану (који се тумачи и као пораз на идејном плану), те апсолутну равнодушност опустошене

душе, јунак *Коња враног* изразити фразом преузетом из истоветне ситуације у којој се нашао главни јунак *Коња бледог*: „Да, мир опустел для меня“ (КВ, 611; упор. *Коњ бледный*: „Проклят мир и опустел для меня в один час“; КБ, 143).

Блиски овом типу везе су и поменута парафразирана библијских сентенци, коришћених у *Коњу бледом*. Директног цитирања истоветних библијских порука, пак, знатно је мање. Осим другог епиграфа за оба романа, који сликовито разоткривају идејни подтекст двеју фабула – сву бесмисленост и трагедију идеолошког сукоба као братоубилачке борбе, стихови из новозаветне Прве посланице Јованове (2,11: „Кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме, и во тьме ходит, и не знает, куда идет, ибо тьма ослепила ему глаза“) у тексту *Коња враног* запажамо само још један пример навођења истог библијског стиха као и у првом роману. Реч је о стиху Песме над песмама (8,6-7), који пева о снази и постојаности љубави, упоређене са смрћу (што ефектно изражава све противречности емотивног односа Жоржа и Олге у последњем, односно Жоржа и Јелене у првом роману, али на неки начин и антиципира трагични расплет како емотивног плана, тако и, у њему одраженог, читавог сижеа оба романа): „Большие воды не могут потушить любви, и реки не зальют ее, ибо любовь крепка, как смерть“ (КВ, 560; упор. КБ, 68).

Парафразираних сентенци много је више. Оне зближавају јунаке *Коња враног*, за које се везују, са одговарајућим јунацима *Коња бледог*, који их изговарају, заступају или с њима полемишу. Истичући непоколебљиву веру Вредеа у изабрани пут, Жорж после његове смрти констатује: „Хорошо отдать жизнь „за други своя“...“ (КВ, 603). Овим он јасно упућује читаоце на лик и мисли Вање, јунака *Коња бледог*, за кога у великој мери можемо рећи да је литерарни прототип Вредеов. Вања, наиме, своје идејне позиције и нужност христолике жртве за друге у полемички конципираним разговорима са Жоржом износи цитирањем библијске поруке о неопходности човековој „за други своя положить душу свою“ (КБ, 12; парафразирано Јован 15,13). Размишљања на тему Христове заповести „не убиј“ (КВ, 555; 586; 598) практично настављају истоветна размишљања главног јунака *Коња бледог*,⁶⁶⁶ те истоименог јунака *Коња враног* доводе до уверења да се свет, одрекавши се основног етичког

⁶⁶⁶ Иста тематика, везана за прихватање/одбацивање заповести „не убиј“, запажа се и у размишљањима Жоржа, јунака рукописног текста, другог дела трилогије.

закона израженог кроз Христово учење, претвара у апсурдни хаос који поприма елементе блоковског „балагана“, где се уместо крви бесмислено пролива „клюквенный сок“ (КВ, 555).

Главни јунак у оба романа носи исто име, игра исту улогу стожера организовања сужеа, заснованог на конфликтима јунака у два сужејним линијама – псеудоисторијској и лично-емотивној, аутор је дневничких забележака, што је уједно и истоветна форма два романа. Заједничке су им и исте мисли и емоције, изречене понекад истим или готово истим речима.

Тако је, на пример, Жоржово супротстављање „ортодоксној“ партијској идеологији и идеалима, чији би носилац, судећи по месту које у идеолошком сукобу заузима, требало да буде, као и истицање сопственог, другачијег става, грађено у *Коњу враном* по моделу одговарајућих сцена *Коња бледог*, парафразирањем става јунака првог романа (упор. „Я не верю в „программы“ и, разумеется, не верю „вождям“. Я тоже борюсь за жизнь, за право жить на земле“; КВ 594; „Я не верую в рай на земле, не верую в рай на небе. Я не хочу быть рабом, даже рабом свободным. Вся моя жизнь – борьба“; КБ, 137).

Занимљива је и велика сличност сцена јунаковог „сједињавања“ с природом, у осећању спокоја и осамљивања „изван“ реалног непријатељског хронотопа као подсвесна опозиција претећој опасности која се над јунаком надвила у реалном хронотопу (упор. „(...) и мне казалось, что и она /кобыла Голубка – Б. Ч./, и нависшее небо, и Березина, и шуршашший тростник, и я – одно неразделимое целое, единый, замкнутый и непознаваемый мир...“; КВ, 546; „И вдруг, – нет меня, нет моря, нет солнца, нет леса, нет весенних светов. Есть одно громадное тело, одна бесконечная и благословенная жизнь“; КБ, 22).

Занимљиво је да се семантичка варијанта једног истог мотива појављује у сва три Савинковљева романа – *Коњу бледом*, *Коњу враном*, али и у роману *Оно чега није било*. У првом роману реч је о самртном ропцу рањеног зеца (КБ, 8), скичање животиње које јунака асоцира на дечји плач, а које у фабули *Коња бледог* има улогу експресивног симбола бесмислено и безразложно одузетог живота (метафора детета као невинне жртве). У роману *Оно чега није било* срећемо удвојену варијанту мотива зечјег скичања, везаног за самртни крик ужаса човека суоченог са сопственом насилном смрћу (ТО, 275, 280). У трећем случају, у роману *Коњ вран*, као рањени зец скичи заробљени „военком“, кога „бандити“, Жоржова „шумска браћа“, уз свирепу мучење, убијају (КВ, 579).

У структури два романа, осим исте улоге свих градивних елемената фабуле, запажамо идентичну улогу, место, број и распоред јунака у сизијеу.

Око главног јунака, носиоца фабуле, организују се сви остали ликови. Два женска, међусобно контрастирана лика (Ерна и Јелена; Груша и Олга), преко којих се развија лично-емотивна сизијска линија, заснована на конфликту и одбијању понуђене љубави, што оводи трагичном разрешењу у коме све стране страдају, уз истовремено рушење етичког идеала личности, чврсто повезаног с њеном емотивном страном.

Круг главном јунаку блиских сарадника има исти број чланова, 3+1 (Вања, Фјодор, Хенрих + Андреј Петровић; Вреде, Феђа, Јегоров + Иван Лукич), слепо послушних и оданих „вођи“, главном јунаку. Јунаке око стожера фабуле – Жоржа – окупља заједничка акција, неизоставно везана за сукоб и проливање крви (убиство) непријатељске, идеолошки супротстављене стране (с том разликом што је у *Коњу бледом* била једна акција на нивоу целог романа, док у *Коњу враном* сваки део има своју „акцију“, при чему се трећа акција, планирање убиства шефа ВЧК, препознаје као директни одраз акције *Коња бледог* – планирања убиства московског генерал-губернатора).

Мимикрија јунака, играње посебних „улога“ (лажна имена и лажна биографија), како би се прикрила од очију јавности илегална планирана акција инфилтрирањем јунака у свет московске свакодневице, у трећем делу *Коња враног*, у потпуности је изграђена по моделу илегалног живота терористичке дружине у првом роману.

Јунаци се на исти начин, један по један, уводе у сизије: сваком јунаку аутор забележака даје посебно поглавље-забелешку, у којој га најпре својим речима или кратким запажањем представи, а онда и самом јунаку да прилику да се речима или акцијом сам исказе.

Исти је и начин изласка из фабуле – смрт, убиство јунака, при чему се околности смрти понављају, тако да се стварају „парови“ јунака два романа (Јегоров – Фјодоров, Вреде – Вања, Феђа –ерна; Иван Лукич попут Хенриха остаје жив, нестанком из хронотопа; он у себи носи и елементе личности Андреја Петровића, својом улогом посредника, тј. везе са комитетом). Главни јунак у оба случаја возом напушта московски хронотоп, што је у фабули симболична супституција смрти разочараног, усамљеног јунака који је доживео пораз на свим пољима.

И остали јунаци *Коња враног*, чланови Жоржове дружине, појављују се, посебно у трећем делу романа, у достигнутом московском хронотопу, где налазимо највише сличности с елементима структуре сижеа *Коња бледог*, у истим сижејним ситуацијама у којима реагују на исти начин као и одговарајући јунаци, „прототипови“ из Савинковљевог књижевног првенца. Јегоров тако у трећем делу (КВ, 605) попут Фјодора антиципира своју смрт (КБ, 88), која ће наступити као трагичан резултат неуспешне терористичке акције (убиство високог представника власти), док се сама јунакова смрт, попут Фјодорова у *Коњу бледом* (КБ, 93-95), уводи у сиже преко новинског извештаја (КВ, 605-606). Попут његовог литерарног претходника Фјодора (КБ, 24-25), и Јегоров на души носи убиство одраније, из времена које претходи сижеу романа (КВ, 544).

Вредеова улога у сижеу (посебно трећег дела, у коме налазимо највише сличности с елементима сижеа *Коња бледог*), увелико подсећа на Вању, јунака *Коња бледог*. Акција убиства државног великодостојника по јунаке се завршава истоветно – хапшењем и стрељањем (КБ, 103; 117-118; КВ, 602; 603). Оба јунака из тамнице шаљу писмо, тематски истоветног садржаја (КБ, 105-106; КВ, 603), свом вођи, Жоржу, уверени да су испунили свој дуг на путу будућег васкрсавања Русије и руског народа. Борбу обојице јунака, како Вање, тако и Вредеа, одликовали су исти високи етички идеали, формулисани кроз библијску поруку „отдать жизнь за други своя“ (КБ, 12; КВ, 603), која се односила на идеолошку борбу. Иван Лукич, јунак *Коња враног*, једини је (осим главног јунака) који на крају сижеа романа, попут Хенриха из *Коња бледог* остаје жив, напустивши хронотоп.

Иако много самосталнији и независнији у односу на прототипове из романа *Коњ блед*, од осталих јунака *Коња враног*, Феђа свој боравак у сижеу завршава на начин који буди асоцијације на Ернин крај (кратко обавештење, преузето из штампе о покушају хапшења јунака/јунакиње који се завршава његовом/њеном смрћу (КБ, 137-138; КВ, 609).

Извесна симетричност открива се већ на први поглед и међу јунакињама два романа. Сећање главног јунака на први сусрет с Олгом (КВ, 551) веома личи на сећање на први сусрет јунака *Коња бледог* с Јеленом (КБ, 10) у истом симболичном топосу парка, док трагични крај љубави бива резултат сукоба двеју воља, односно идеологија и Жоржово напуштање емотивно сломљене јунакиње у оба романа. Сви емотивни троуглови неузвраћених осећања са Эрне

из *Коња бледог* преносе се на Грушу у *Коњу враном*. И ова невољена јунакиња, коју главни јунак одбија да „уступи“ другима истим речима („делиться ео не буду ни с кем“; КВ, 583) као и у првом роману, с том разликом што је претња „я не хочу и не буду делиться ни с кем“ (КБ, 121) – у првом роману упућена „правом“ конкуренту, Јеленином мужу, а не у Ерну несрећно заљубљеном Хенриху. Ерни наликује и смрт Грушина, која такође страда од руку „власти“ (КБ, 137-138; КВ, 588-590).

Хронотоп

За Савинкова карактеристична троделна структура романа одредила је и специфичност у грађењу хронотопа *Коња враног*. За разлику од структурно истоветног *Коња бледог*, у коме је фабула сва три дела романа везана за истоветни, московски хронотоп, сада сваки део има свој карактеристични, у односу на друге делове потпуно другачији хронотоп.

Сваки хронотоп повезан је с једним обликом антибољшевичке борбе јунака: војна акција беле армије у првом делу романа, илегална партизанска делатност у редовима „зелених“ у другом делу, и диверзантске акције у бољшевичкој престоници у трећем делу романа. Напуштање одређеног хронотопа представља и завршетак фабуларне целине, односно крај поглавља.

Хронотоп сваког дела-поглавља обухвата приближно исти временски период од месец и по дана (записи увек почињу почетком једног месеца, а завршавају се средином наредног) али су временске паузе између делова, односно временских „одсечака“ фабуле у поглављима веома велике, далеко веће него што је то био случај у првом роману. У *Коњу бледом* временски оквир фабуле био је пола године (март – октобар). Узето у целини, фабула *Коња враног* шири се најмање на три године (новембар – децембар, јул – август, фебруар – март), ако претпоставимо хронолошку доследност временских одсечака.

Овакво значајно ширење оквира фабуле, како у времену, тако, још изразитије, у простору, може бити објашњено новом историјском реалношћу грађанског рата, то јест сукоба двеју идеологија у њиховим различитим појавним облицима, у чијем семантичком контексту се износи фабула романа.

Кретање јунака кроз хронотоп/хронотопе симболично се схвата као његово приближавање вољеној Москви, пут ка идеализованом циљу, својеврсној „обећаној земљи“, која се достиже у трећем делу и доводи до „отрежњења“ јунаковог, рушења идеализованих представа о циљу.

Јунакова маштања, сновиђења о утопистички представљеној Москви као „рају на земљи“, с којом се везују како патриотска осећања, тако и личне емоције, представљају нови идеализовани хронотоп, који у конфликту са реалним хронотопом револуционарне совјетске престонице доживљава потпуни крах, и тиме симболично најављује и пораз самог њеног носиоца.

Идеализовани хронотоп шири границе приповедања на јунакову прошлост, везану за познанство с вољеном Олгом (КВ, 551), односно семантички конфликтвану с реалним хронотопима јунакове садашњице.

Реални хронотоп, у сва три своја појавна облика, испољава се као изразито непријатељски, у коме јунак увек доживљава пораз (у сваком делу-поглављу по једна неуспешна, трагично окончана неуспехом акција – напад на Бобрујск; КВ, 558-566; заузимање Ржева; КВ, 590; планирање убиства шефа Вечека; КВ, 599) и према коме има изразито негативан став (в. нпр. у првом делу: „Колодец бедствий, тревог, несчастий и пораженный“; КВ, 557; у другом делу: „Меня гложет лесная тоска. Я в тюрьме“; КВ, 581; у трећем делу: „Сегодня я ненахожу любимой Москвы. Сегодня мне все чужое“; КВ, 592).

У таквом контексту потпуно су разумљиви јунакови покушаји самоизоловања, „ограђивања“ од реалног хронотопа у ретким тренуцима његовог осамљивања и потпуног стапања с природом у једну, хармоничну целину („Я остановился на берегу Березины и пешком пошел вдоль реки. (...) и мне казалось, что и она, и нависшее небо, и Березина, и шуршащий тростник, и я – одно неразделимое целое, единый, замкнутый и непознаваемый мир“; КВ, 546; „И вот опять: нет лагеря, нет меня, нет „бандитов“, нет леса. Есть вечная и единая, благословенная жизнь“; КВ, 573). И у овим случајевима, као и код Москве из јунакових маштарија, са идеализованим хронотопом увек се повезује и вољена Олга.

Карактеристично је и семантички увек истоветно супротстављање градског простора (места непријатеља, провокације, агресије према јунаку и места његовог неуспеха) и природе (места спокоја, емотивних сусрета,

интимних пријатних успомена; KB, 546; 551-552; 554; 567; 573; 579), односно парка као његове варијанте (KB, 551; 576).

У хронотопу првог дела романа на извештан начин антиципирани су и хронотопи у којима ће се одвијати фабула другог и трећег дела. У разговору с Вредом већ на почетку романа Жорж наговештава одлазак у шуму и партизанску борбу као пут свог даљег антибољшевичког ангажовања: „Если бы мне надоело, я бы ушел. (...) В лес“ (KB, 548). Истовремено, често помињање Москве и вољене Олге у њој, у контексту циља јунаковог кретања (KB, 557), свакако упућује на место где ће фабула романа кулминирати и где ће се завршити.

Простор у коме се јунак налази већ у првим забелешкама асоцира се с пустињом („Точно мы в Аравийской пустыне“; KB, 545), а успостављена веза не прекида се ни у каснијим променама хронотопа (нпр. „я в пустыне“; KB, 589). Мотив пустиње у јунаково кретање кроз сиже уноси асоцијацију старозаветног лутања Изабраног народа у потрази за „обећаном земљом“ (чију улогу у роману игра Москва). У трећем делу романа, када се московски хронотоп из маштаног претвори у достигнути, реални (и претрпи својеврсну деидеализацију и десакрализацију), он у јунаковим виђењима идејне полемике с Олгом у контексту Христовог искушавања у пустињи (KB, 596; 598; 601), добија значење места кушања, провере чврстине јунакове „вере“ (додатно потврђеног симболичним бројем забележака последњег, московског дела – 40, као броја искушавања, али и броја иницијације, преласка у нови квалитет, „најављен“ јунаковим напуштањем хронотопа у финалу романа).

Поменута три хронотопа у три дела романа могу се, сваки за себе, довести у блиску везу с реалним историјским временом и догађајима у њему, углавном везаним за ауторову идеолошку борбу против совјетских власти, што је детаљније обрађено у посебном поглављу (Историјски извори фабуле). Иако овај историјски подтекст хронотопа романа никако није пресудан за његову анализу, већ представља само још један, додатни аспект истраживања семантике временско-просторних односа у структури *Коња враног*, свакако постаје занимљив када се на основу, за Савинкова неуобичајеног, датирања јунакових забележака (у трећем делу, у самом финалу романа) покуша повући паралела са историјском хронологијом и ауторовом политичком делатношћу тога времена

(под претпоставком веће или мање аутобиографичности у грађењу лика главног јунака).

Временски оквир у којима Жорж у сва три дела трилогије води своје записе, јесте датирање, без указивања на годину (како се историјском подтексту ипак не би поклањала превелика пажња и читалац сметнуо с ума да је реч о књижевно-уметничком, дакле фиктивном запису, а не мемоарско-историјској грађи) и без икаквог довођења у везу датума са данима у недељи (јер би то јасно упућивало на историјско-објективну хронологију). Пред крај трећег дела *Коња враног*, међутим, у покушајима да испланира и спроведе у дело убиство начелника Вечека, Жорж у запису од 10. марта датум везује за конкретни дан у недељи: „Ждать до субботы... А сегодня четверг“ (КВ, 609). У периоду историјске катаклизме у којој се Русија нашла после Октобарског преврата, па све до момента објављивања романа, овакво датирање може се потврдити само за 1921. годину, када 10. март заиста пада у четвртак. Са једне стране, то је време живе антисовјетске делатности Савинкова али, са друге стране, ова чињеница (како би се могло помислити увођењем преседана у уобичајени ауторски поступак) не баца никакво додатно светло на догађаје приказане у роману, јер ни на који начин не може да их повеже са некаквим реалним, историјским подтекстом. После неуспеха Балаховичевог похода, Савинков се у пролеће 1921. године још увек налазио у Варшави и водио само пропагандни рат против болшевијизма, све док у јесен исте године није био присиљен да напусти пољску престоницу и пређе у Париз.

Према другом могућем путу довођења у везу фабуле романа с историјским догађајима и њиховом хронологијом, а полазећи од чињенице да се у првом делу лако препознаје Балаховичев поход (потврђен и просторно-географским оквирима фабуле), из новембра 1920. године, други део романа одвијао би се током лета 1921. године, а трећи део, дакле, почетком 1922. (што би могло кореспондирати с аналогним историјским облицима антиболшевичке борбе „савинковаца“ – партизанске „зелене“ акције и илегално-диверзантске у великим градовима).

Како је већ било речено, јунаково кретање кроз простор (и фабулу) схвата се као прогресивно праволинијско кретање ка циљу – Москви (КВ, 557; 593). Уместо очекиваног достизања циља у трећем делу романа очигледан је сукоб двају московских хронотопа – реалног, неповско-болшевичког, и

идеализованог, из јунакових снова. Победом првог, простор се сада поима као пораз, безизлаз, а читаво кретања кроз фабулу – као затварање круга, које јунака уверава у узалудност даље борбе, бесмисленост изабраног пута, наслућену много пре трагичног расплета у финалу („Нет, не выйти из мелового круга (...). Нет, не разорвать сомкнувшегося кольца“; КВ, 591-592; „Замкнулся круг. Не тот ли последний, когда утрачивается надежда?“; КВ, 611). Тако осмишљен хронотоп сада име све одлике демонског, уздигнутог до митопоетске слике Русије у власти нечистих сила, слике практично поновљене из романа *Коњ блед* (осим симболике круга, места искушавања, ту су још и природне стихије које се препознају као демонске: „ввется снег“; КВ, 545; „Кружилась снежная пыль“; „свищет ветер“; „воет метель“; КВ, 556; „воет ветер“; КВ, 608; „кружился медленный снег“; КВ, 610; постојано виђење непријатеља као нечистих сила, код Јегорова, нпр. – КВ, 544; 545; 550; 552; 576; 578; 592; 600, али и „својих“ као „нехристей“ – КВ, 550; 569; чак „бесов“ – КВ, 580, уз цитирање поетске књижевне традиције – Баратинског – КВ, 579, и Блока – КВ, 603, која потврђује демонски аспект, док Москва, у власти блуда и новца – КВ, 580; 605, има фолклорне одлике „нечистог“ места: „мусорная яма“, „полумрак и в полдень“, „зловоние“ – КВ, 593).

Тема Москве

Већ у првом Савинковљевом роману, *Коњу бледом*, запажа се тематика Москве – вољеног града, супотстављене Петербургу – граду смрти, као и метаморфоза слике града, током сижеа, у страну своје супротности, с којом се у финалу поистовећује, претворена у топос хаоса и смрти.

У необјављеном рукопису, другом делу апокалиптичке трилогије, присутна тема Русије (изражене кроз просторну и временску опозицију емигрантском хронотопу у коме је јунак принуђен да борави), кореспондира са већ примењиваном опозицијом идеализоване вољене Москве и Петербурга – апокалиптичког града смрти који, чак и такав, у јунаковој свести стоји изнад свакодневничког животарења у емиграцији.

У *Коњу враном* (уз запажено одсуство симболике Петербурга – апокалиптичког места, чију семантику сада добија цела, грађанским ратом захваћена Русија), тема Москве, са јасно израженом почетном позитивном

конотацијом „вољеног града“, максимално се семантички приближава симболици Русије, постајући компонента трочланог симбола-водиље за главног јунака Русија-Москва-Олга.

Овај симбол ствара се већ на почетку сижеа, јунаковим поистовећивањем љубави према Олги и љубави према отаџбини: „Россия – Ольга, Ольга – Россия“ (КВ, 547); веома брзо отаџбина, у којој јунак види смисао сопственог постојања, ће се поистоветити са Москвом: „Москва начало и конец моей жизни. Без Москвы (...) нет родины, а значит, нет и меня“ (КВ, 549). Своју љубав према Олги Жорж такође посматра кроз призму љубави према Москви: „Она дышит Москвой, я – моей любовью к Москве“ (КВ, 559). Љубав према Москви као одлика главног јунака првог романа и његово асоцирање с главним јунаком *Коња враног*, постиже се и цитирањем адекватног трактата о Москви, с којим је ова тема отворена у *Коњу бледом*. Цитат је јасно обележен наводницима, као први сигнал читаоцу на континуитет тематике у Савинковљевом књижевном стваралаштву: „Горят кресты на церквах, скрипят по снегу полозья. По утрам мороз, узоры на окнах и у Страстного монастыря звонят к обедне. Я люблю Москву. Она мне родная“ (КВ, 549; упореди: „Горят кресты на церквах, визжат по снегу полозья. По утрам мороз, узоры на окнах, и у Страстного монастыря звонят к обедне. Я люблю Москву. Она мне родная“; КБ, 5).⁶⁶⁷

Москва је смисао читавог Жоржовог живота: „Москва начало и конец моей жизни“ (КВ, 549). Христообразност последњег мотива (почетак и крај – алфа и омега) уноси елемент сакрализације у јунакову љубав према Москви.

Москва је звезда-водиља на јунаковом путу (КВ, 593), а читав сиже развија се као његово кратање ка Москви, приближавање вољеном граду и вољеној Олги у њему: „Мне все равно. Лишь бы сдался Бобруйск, лишь бы сделать еще один, пусть обманчивый, шаг к Москве“ (КВ, 557). А када на крају првог поглавља, после пораза од црвеноармејаца, главни јунак заједно с остацима разбијене беле армије одступа, удаљавајући се од Москве, питање без одговора не престаје да га мучи: „(...) впереди – чужая граница. Где Москва? Где мечты о Москве?“ (КВ, 566). Прва два дела романа могу се схватити као пут ка достизању циља (Москва), док трећи најављује преокрет у јунаковим

⁶⁶⁷ Запажамо одступање у цитату – уместо речи „визжат“ у *Коњу враном* употребљен је глагол „скрипят“ (по снегу полозья), али ова разлика не уноси никакву промену у значење цитираног текста, па је можемо занемарити, као што је то и аутор романа учинио.

емоцијама, достизањем циља и разочарањем када се испостави да се реална слика большевичке Москве (као и вољене, која следи трансформацију града са којим се у јунаковиј свести идентификује) увелико разликује од измаштаног идеала и да према јунаку ова Москва заузима изразито непријатељски став.

У својој жудњи за Москвом Жорж се обраћа библијским стиховима (КВ, 591), парафразирањем Друге посланице Коринћанима (11, 25-27), која алегорично исказује патњу душе што пролази кроз различита искушења док стреми ка узвишеном идеалу. Љубав према Москви поткрепљена је и руском поетском традицијом. Жорж рецитује стихове из Пушкиновог *Јевгенија Оњегина* (КВ, 592): „Как часто в горестной разлуке,/ В моей блуждающей судьбе,/ Москва, я думал о тебе...“.⁶⁶⁸ Осећања лирског субјекта, са којим се Савинковљев јунак идентификује, дати су у сижејном току романа у контрасту с јунаковом разочаравајућом спознајом да се његов идеал из снова у реалности претворио у нешто сасвим супротно, у сва три своја манифестациона облика – отаџбини, граду и вољеној. Зато отрежњујуће звучи даље јунаково вајкање: „А сегодня... Сегодня я не нахожу любимой Москвы. Сегодня мне все чужое“ (КВ, 592). Москву, као и Русију, большевици су осрамотили и оскрнавили: „Москва поругана и растоптана каблуком“ (КВ, 563).

У трећем делу романа очигледно је постојање две потпуно различите Москве, два међусобно конфронтрана хронотопа: идеализована Москва Жоржових сновиђења, подстрека за акцију и смисао живота, и она друга, реална, у конкретизованом историјском времену и простору – Москва большевичка, неповска, престоница јунакових идеолошких непријатеља.⁶⁶⁹ Она је јунаку потпуно туђа: „Ну вот, я в Москве. Светлый праздник? Нет, будни (...). Трудно жить без „возвышающего обмана“. Еще труднее бороться“ (КВ, 593). Другачији је нови московски пејзаж, другачије су боје које га сликају, уз преовлађујуће осећање разочараности, неспокоја, спутаности: „Мое окно выходит во двор. Пейзаж – мусорная яма и сосульки на водосточной трубе. Полумрак даже в полдень. Зловоние даже в мороз. И это Москва?“ (КВ, 593). Уместо невино-чистог зимског пејзажа праћеног звоњавом црквених звона (КВ, 549), московску идилу сада нарушава „грохот и нахальный свисток“ аутомобила

⁶⁶⁸ А. С. Пушкин: *Евгений Онегин*, глава 7, строфа XXXVI.

⁶⁶⁹ Ова и оваква Москва антиципирана је још у другом делу романа Феђиним утисцима после повратка са задатка, из неповске Москве, о којој прича радозналим „бандитима“ (КВ, 580).

у којима се возе „владыки мира сего“, победници; они су подигли споменике новим идолима, уместо порушених старинских храмова са златним крстовима (очигледна десакрализација простора); чак је и њихов језик туђ – у њему су „оскорбительные для русского уха слова“, попут нових парола и абривијатура (КВ, 592). Непманска Москва сада постаје место искушавања јунака (КВ, 596), али и место које је само подлегло искушењу (КВ, 601), место у коме господаре нечисте силе („бесы“, како их Јегоров назива), што потврђују и неки елементи пејзажа, пре свега звучна какофонија (КВ, 592; 593; 597; 599; 608), праћена карактеристичним одсуством светлости (КВ, 593; 598; 610) и већ традиционално виђење демонске стихије у руској књижевности кроз завијање ветра („воет ветер“, КВ, 608), снежни ковитлац („кружится медленный снег“, КВ, 610), што потврђују и цитати финала Блокове *Дванаесторице* (КВ, 603), у идеолошком „дуелу“ Жоржа и Олге.

И Олга прати ову „негативну“ метаморфозу града својом мимикријом, како на идејном плану („Я – коммунистка“, КВ, 595), тако и променом карактеристичне боје – уместо беле хаљине на фотографији (КВ, 576), Олга у Москви носи „черное, закрытое доверху платье“ (КВ, 595). А пре свега тога, већ променом московске адресе (Олга више не живи на старој, Жоржу познатој адреси – КВ, 592, већ новој, коју Феђа сазнаје преко ВЧК; КВ, 595), као и ентеријера новог пребивалишта, најављује се и промена у самој јунакињи: „(...) в комнате нет ничего: стол, кровать и два стула. На стене портрет Маркса“ (КВ, 595).

Московски простор је сада опасно место по јунака (полицијско опкољавање конспиративног стана; КВ, 597; покушај хапшења на улици; КВ, 609), где више ни маска, лажни идентитет и конспирација не представљају сигурну заштиту. Овако театрализован московски хронотоп – маска, костим, улога – поприма значење дијаболизованог балагана, што га приближава, чак поистовећује с идентичним виђењем трансформисаног московског хронотопа у *Коњу бледом*.

Елементи хронотопа које је јунак везивао за емотивне успомене из прошлости (Петровски парк, на пример, као место првог сусрета с Олгом; КВ, 551), сада постају места крвавог обрачуна идеолошких непријатеља (убиство „лажног“ Жоржа по Феђиној достави одвија се управо у Петровском парку; КВ, 602). Јунак се сада често пита: „Зачем я пришел?“ (КВ, 596; 600), јер Москва

више није „родная“ (КВ, 549). Уместо ранијег (друго поглавље) поимања шуме као тамнице, која јунака одваја од Москве („Меня гложет лесная тоска. Я в тюрьме“; КВ, 581), сада у свести разочараног и усамљеног јунака Москва постаје тамница, из које се сања бекство на слободу, у шуму: „Меня снова гложет тоска, тоска по вольной жизни, по лесу“. Мне тесно, меня давят камни в Москве“ (КВ, 600; слично и КВ, 608). На тај начин на крају сваког поглавља у јунаку преовладавају идентична осећања незадовољства и жеље за бекством из датог хронотопа.

Јунаково потпуно разочарење, како на лично-емотивном, тако и на идеолошко-политичком плану, обесмишљава читав пређени пут и руши све његове идеале, симболично везане за Москву и, са Москвом асоцирану, вољену. У том контексту Жоржово напуштање московског хронотопа на крају романа може се тумачити на истоветан начин као и напуштање московског хронотопа истоименог главног јунака *Коња бледог* – као крај јунаковог животног пута – смрт, идејна, духовна, емотивна. То што до краја сижеа одсуствује и физичка смрт, може се објаснити особеностима уметничке форме, записима у првом лицу, који подразумевају физичко присуство јунака – аутора дневничких записа. Са друге стране, напуштање Москве схваћено као јунакова смрт, има потврде и у самим јунаковим речима с почетка фабуле: „Без Москвы (...) нет родины, а значит, нет и меня“ (КВ, 549).

Москва се у трећем поглављу удаљава од идеализоване представе „обећане земље“ или „раја на земљи“ и уклапа у већ створену (у прва два поглавља романа) схему непријатељски расположеног према јунаку простора града, који се јунак труди да покори, и где на крају доживљава пораз, те је присиљен да га напусти. У првом делу романа у овој улози нашао се Бобрујск, са большевицима и суровом комесарком, који Жоржова јединица самовољно и безразложно осваја, да би, после осветничких пљачки и палежа, била принуђена да се пред наступом бројнијег непријатеља повуче (КВ, 558-566). У другом делу то је Ржев, одакле долази казнена експедиција. Град је увек у власти большевика, Жоржових идеолошких непријатеља, против којих се и предузима (увек неуспешна) акција. Град ће у другом делу јунаку преотети и Грушу (КВ, 588; после хапшења, Груша је послата у Ржев, чекистима на испитивање), а акција њеног ослобађања, и поред освајања Ржева, неће дати никаквог резултата – Груше у Ржеву нема, па после осветничког убијања и вешања Жоржу и

„зеленима“ не преостаје ништа друго него да напусте мрски град (КВ, 590). У трећем делу јунак се, уместо идеализованог града из својих снова, сусреће с демонизованом большевичком престоницом револуције, која уништава све његове сараднике, али и идеале и смисао борбе, као и љубав, јер му вољену „преотима“ идол нове идеологије, чији портрет виси на зиду Олгине собе.

Москва је у јунаковој свести у почетку имала митопоетско значење „обећане земље“, „повратка кући“, која се у овом случају, услед специфичне семантике места у коме борави вољена, могла перцепирати и као митска Итака, ка којој после дугог лутања стреми Жорж – нови Одисеј, све у духу добро познатог руској култури Чеховљевог зова „У Москву, у Москву!“. Доласком на циљ, међутим, утопија прераста у своју супротност, а поражени јунак (у истом психичко-емотивном стању опустошене душе и идејне апатије као и јунак *Коња бледог*) напушта десакрализован, непријатељско-дијаболнични простор „изгубљеног раја“, обесмишљене утопије и изгубљеног уточишта. Тако уместо сакрализованог простора, јунаковом љубављу уздигнутог до висина Небеског Града, Москва у складу с апокалиптичком симболиком постаје место у коме обитава Звер (большевизам), с Блудницом (Олга) која искушава постојаност јунакове вере.

Занимљиво је да се дискредитовање и обесмишљавање два елемента тројног симбола, вољене и Москве не пренеси, како би се могло очекивати, и на трећу компоненту – Русију, која у неочекивано пробуђеној оптимистичкој вери јунака у руски народ и смисленост историјског пута отаџбине (КВ, 611), остаје у јунаковој свести последњи, вечни и непоколебљиви еталон оцене људског деловања у историји, важнији и од етичког хришћанског закона о убиству као греху (померање идејног тежишта романа с питања личности и њеног етичког деловања на историозофска питања историјске судбине целог народа).

Осим за Жоржа, чија су сва размишљања и стремљења везана за Москву и, кроз њу рефлектовану, љубавну и национално-патриотску тему, руска престоница има симболичко значење и за шумске „бандите“ другог дела романа *Коњ вран*. Неповска Москва из које се, у новом оделу и препун пара, после обављеног задатка враћа Феђа, у његовим причама, које занесено слушају „бандити“, добија све атрибуте бајковитог топоса, попут утопијске земље у којој „тече мед и млеко“: „Люди, как люди и живут по-людски. В рулетку играют, ликеры заграничные пьют, девиц на рольройсах возят“ (КВ, 580). У

њиховој свести одлике утопијског раја на земљи везане су за телесна и физиолошка задовољства, а не за какву идејну или социјалну форму: „Ни дать ни взять как до войны, при царе. Вот она, рабочая власть... Коммуной-то и не пахнет. В гору холуй пошел. Жи-ивут!“ (КВ, 580). Одлике бајковитог топоса запажају се и на избору лексике којом аутор забележака, Жорж, слика реакције шумске дружине на причу: „Всем весело. Всем завидно. Завидно, что где-то, за тридевять земель, в далекой Москве, „в гору холуй пошел“ и „люди живут по-людски““ (КВ, 580).

Жорж задржава неутралан став према Феђиној причи и његовом виђењу московске неповске свакодневице. Праву оцену, међутим, даје тек Јегоров, када Феђину причу оцењује као „соблазн“ и демонско искушавање (КВ, 580). Јер развратна Москва, сва у власти новца, много више подсећа на „проклеті Вавилон“ или Содому и Гомору, дакле библијске алегорије греха, у којима непрокосновено влада Звер-искуситель. Тиме се већ у другом поглављу антиципира слика московске демонизоване свакодневице из трећег поглавља, с том разликом што ће тада она у Жоржу побудити сасвим супротне емоције од Феђиних и допринети да се јунак ослободи својих утопијских заблуда које је везивао за овај град.

Јунаци

Формално-жанровске особености *Коња враног* постављају Жоржа – аутора дневничких забележака у први план. Он је уједно и сужејни стожер романа, као и носилац његовог идејно-филозофског плана, усредсређеног на питања личности и нације, то јест, добро познато из претходног Савинковљевог стваралаштва питање границе слободе личности (реализоване кроз етичку сведозвољеност, право на идејно убиство) и ново – историозофско промишљање судбине Русије на историјској прекретници (грађански рат после бољшевичке револуције).

Остали јунаци у потпуности су подређени главном јунаку, како на сужејном, тако и на идејном плану. Дати из угла главног јунака, аутора забележака (колико год се трудила да буде објективна, мемоарско-дневничка литература, као и псеудомемоарско-дневнички књижевни поступак у уметничком делу увек су, већ по својој форми, израз субјективности и

субјективног приповедања), ограничени у великој мери концентрисањем ауторске пажње (аутора забележака, Жоржа) на себе, своје идеје, ставове и поступке, спутани фабуларном статичношћу и просторно-временским ограничењима, јунаци романа у потпуности зависе од степена блискости својих односа са главним јунаком, од чега зависи и учесталост и динамика њиховог појављивања у сижеу. Попут главног јунака, а услед сиромаштва фабуле догађајима, тј. преношењем њеног центра са спољног делатног на унутрашњи, идејно-психолошки план, јунаци романа карактеришу се пре свега својим психолошким портретом и идејно-етичким позицијама (или њиховим одсуством), па тек онда делима.

Јунаци се могу поделити на три групе: најближи Жоржу „сарадници“, саборци у идеолошкој борби; потом међусобно супротстављени женски ликови – Олга и Груша и, најзад, иако бројни, функционално другоразредни „противници“, идејни пре свега, који не излазе из оквира сценске декорације чак и када су, барем накратко актуализовани, јер су у функцији илустрације јунакових ставова.

Осим главног јунака и чланова његове дружине, „сарадника“, Јегорова, Феђе, Вредеа, који се појављују у свим поглављима романа подједнако, карактеристичан је и велики (много већи него што је то случај у *Коњу бледом*) број епизодних ликова, карактеристичних за одређено поглавље романа и његов хронотоп. Олгу бисмо такође могли да укључимо у прву групу, стално присутних јунака (у првом и другом делу романа она је, додуше, присутна само у мислима и чежњи Жоржа, док се њено физичко присуство везује за простор Москве и трећи део романа), док је Груша у нешто подређенијем положају – њено физичко присуство обележило је заплет другог дела романа, док се у трећем делу она помиње тек понекад, узгредно, као супротност Олги и јунаковим осећањима према њој.

Специфичан је положај Ивана Лукича, „сарадника-противника“; то је члан дружине, који се појављује у другом делу и стоји у идејној опозицији према свим осталим јунацима, па и према Жоржу, да би се у трећем делу у потпуности „осамосталио“ од групе „сарадника“, о чему говори и чињеница да он не дели њихову трагичну судбину.

Ваља напоменути да се две примећене сижејне линије у роману, тесно испреплетене, не одражавају у диференцирању јунака на учеснике једне или

друге линије, односно конфликта: Жорж и Олга, главни носиоци лично-емотивне линије, у исто време чине и основу идеолошког конфликта на другом, идејно-историјском плану (што и јесте разлог потпуне сижејне маргинализације ликова идејних противника у роману), при чему конфликт међу јунацима на једном плану, то јест у једној сижејној линији, непосредно утиче и ствара основу конфликта у другој сижејној линији. Конфликт Жоржа и Олге уздиже се изнад лично-емотивног сукоба и добија одлике идејно-историјског сукоба, јер се вољена асоцира с Москвом и Русијом која је у власти нове идеологије. Идејни конфликт изазива и емотивни конфликт, који се различито разрешава код ово двоје јунака. Такође су и неки јунаци „сарадници“, попут Феђе или Вредеа, укључени у „емотивне троуглове“ својим осећањима према Жоржовој љубавници Груши у другом делу романа, иако ова врста емотивног сукоба остаје без праве реализације у сижеу („лажни“ емотивни троуглови засновани на неприхватању понуђене емотивне блискости).

„Сарадници“ се у сиже уводе по већ препознатљивом за Савинкова принципу, развијеном у *Коњу бледом*: јунаци се уводе постепено, један по један већ на почетку сижеа, свако у посебној дневничкој забелешци. Аутор читаоце укратко упознаје с јунаком (физичка, психолошка, идејна скица портрета, карактеристичан детаљ из јунакове прошлости – углавном оно што мотивише јунаково учешће на изабраној страни идеолошког сукоба). У даљем тексту даје реч самом јунаку, касније пружа прилику да се јунак прикаже кроз дело или искаже своје ставове кроз полемичко сучељавање с главним или неким другим јунаком. Готово сваки овакав случај пропраћен је и коментаром, то јест становиштем самог аутора забележака.

Иако носиоци истих идеја од почетка до краја романа, јунаци „сарадници“, заједно са Жоржом, коме су непосредно подређени, у сваком делу романа имају нову „улогу“, нови статус и форму антибољшевичке ангажованости: у првом делу они су припадници беле армије у војном походу, у другом делу су „зелени“, чланови шумске дружине, док у трећем делу специфичност илегалне борбе у Москви од јунака захтева мимикрију, преузимање на себе конспиративне улоге, лажних имена и биографија, маске којом се постиже инфилтрирање у противничке редове. Разоткривање и страдање свих илегалца чини финале трећег дела.

Именовање јунака може да укаже и на односе, степен блискости, као и на хијерархију која међу јунацима влада.⁶⁷⁰ С обзиром на субјективну форму записа, именовање изражава позицију Жоржа, главног јунака. На већи степен блискости указује именовање са једном одредницом – име, или надимак, или презиме (Јегоров, Феђа, Вреде, Олга, Груша). Личним именом се у роману номинује само Олга, особа која је Жоржу најважнија, емотивно најближа. Надимак у случају Феђе или Груше указује на блискост с главним јунаком, али и на извесни степен потцењивања ових јунака и улоге која им се придаје. У екстремним ситуацијама, најчешће иронично израженим неуспешним покушајима интимизације, емотивног зближавања, срећу се двочлане именске одреднице – Феђа Мошенкин (КВ, 573), Аграфена Степановна (КВ, 583).⁶⁷¹ Презиме у функцији имена, као у случају Јегорова и Вредеа, осим што указује на блискост, такође показује и већи значај, чак уважавање које Жорж оваквим именовањем изражава (недостатак идејне заснованости личног учешћа у борби јесте разлог потцењивања претходно поменутих јунака, Феђе и Груше).

Двема именским одредницама (име и патроним), којима се именује Иван Лукич, указује се на Жоржово дистанцирање од јунака и његово издвајање од осталих чланова дружине, пре свега због јунакових ставова који се осећају као туђи и на основу којих Ивана Лукича Жорж презриво назива „новим човеком“ (запажамо поново двочлану именску одредницу, коју можемо асоцирати са истоименим називом за руске нихилистичке револуционаре и псеудореволуционаре 60-их година XIX века, али и са „грядущим хамом“ Мерешковског).

Именовање главног јунака различито је, у зависности од тога колики је степен блискости и хијерархијског односа особе која му се обраћа (напоменимо да јунак доследно преноси у забелешкама ово различито обраћање – именовање, прихватајући га као нешто што се подразумева). За Вредеа је он увек Јуриј

⁶⁷⁰ Епизодне личности због недоследности и несистемности у приказивању, услед своје мале улоге, како на сужејно-мотивском, структурно-композиционом, тако и на идејном и етичко-филозофском плану, остају изван овог разматрања.

⁶⁷¹ За ово двоје јунака карактеристична су и вишечлана шаљиво-иронична именовања, којима се јунаци тобоже уздижу на квалитативно виши ниво личности: задовољан насликаним аутопортретом, несуђени уметник Феђа се на слици потписује „Комисар Федор Федоров, товарищ Мошенкин“ (КВ, 546); у другом случају Иван Лукич подсмева се утиску који Груша оставља на чланове „зелене дружине“ и јунакињу назива „Жанна д' Арк из Столбцов“ (КВ, 582-583).

Николајевич, за остале саборце, па и за Феђу и Јегорова, он је увек „господин полковник“ (хијерархија се поштује и у случају када се ова двојица обраћају или помињу Вреде искључиво са „господин поручик“). Груша му се увек обраћа именима од миља, попут „голубчик“, „касатик“ или „сокол“. Своју блискост према јунаку Олга изражава тиме што једина користи надимак „Жорж“, као најинтимније обраћање, више у знак сећања на некадашњу емотивну блискост, него на тренутне односе. У трећем делу романа, сходно илегалном боравку у Москви, сви чланови Жоржове дружије имају нова имена, нове маске, иза којих се скривају. Феђа постаје друг Ковалов, службеник ВЧК, Јегоров је Ларионов, чувар у комесаријату здравства, док Вреде под именом Лазо командује ескадромом Црвене Армије. Сви они носе „мртва“ имена, поседују документе мртвих људи, што се може посматрати и као својеврсна антиципација трагичног краја поменутих јунака у финалу романа. Једино Жорж остаје без новог имена и као „невидимка“ (КВ, 591) борава у московском хронотопу. Ипак, и он има свог alter ega у трећем поглављу, само што то није фиктивна улога, „мртво име“, већ реална личност, извесни Алексејук, који Феђиним рискантним смицалицама бива замењен за главног јунака и ликвидирао као шпијун у акцији ВЧК, не стигавши да разјасни замену личности (КВ, 602).

Феђа

Феђа представља најкомплекснијег јунака – члана Жоржове дружине. Иако је његово учешће у антибољшевичкој кампањи најслабије идејно засновано, управо је њему дата улога резонера можда најзначајније етичке истине братоубилачког грађанског рата. Далек од било каквог уобичајеног канона борца за идеју, Феђа је више тип демонско-авантуристичког јунака, „нишчег духом“ – неспутаног било каквим моралним или идејним оквирима деловања.

У њему се препознају елементи лупежа-разбојника, са извесним фолклорним елементима, као и црте руског бунтовника, носиоца стихијског хаоса народног крвавог бунта.

У предговору совјетском издању романа, Савинков истиче управо Феђу као његовог главног јунака и носиоца велике – трагичне – истине: „(...) потому что Федя, мне кажется, является главным ее /повести – Б. Ч./ героем. Федя, не

разумеющий, почему он борется против большевиков, и в то же время ненавидящий их, был везде, на всех фронтах, во всех „белых“ армиях, во всех „зеленых“ отрядах и в каждой тайной организации. В нем воплотились его же слова: „Неизвестно за что воюем“...“.⁶⁷²

Совјетски критичар као основну одлику јунака запажа његову „детскост“, простодушност и наивност детета, с којом јунак приступа чак и најсуровијим, морално двосмисленим поступцима: „Федя веселый парень, любит животных, любит рисовать, ухаживать за женщинами, одним словом, „душка“, – он при всех преступлениях сохранил каким-то образом безоблачность души. (...) Одним словом, Федя – преступник с душою ребенка“.⁶⁷³

Управо је јунакова невиност оно што му, по мишљењу Жоржа, главног јунака романа, даје душевно спокојство („В нас нет той невинности Феде“; КВ, 604).

Феђа се у приповедање уводи у врло неспецифичној за њега улози „уметника“, који се одушевљава насликаним аутопортретом (КВ, 546); његова малограђанска прошлост („бывший бакалейный торговец, владимирский мещанин“; КВ, 546) у великом је контрасту са оваквим „уметнички“ виђеним јунаком, али се она (за разлику од ове друге) више пута у сижеу испољава преко јунаковог недостатка укуса, склоности за кинђурењем или одећом јарких боја (нпр.: „Он сегодня принарядился, смазал маслом пробор и вымылся „березовым кремом“ – „для красоты“, как он говорит“; КВ, 565; „На нем новый, синего цвета, „педзак“ и щеголеватые бриджи в клетку. В этом наряде ин похож на барейтора из провинциального цирка“; КВ, 580).

Физички изглед јунака, унет у текст романа преко насликаног аутопортрета, носи елементе демонске личности (риђа коса, нпр.), али и снажну асоцијацију на лик Јуде Искарота из истоименог Андрејевљевог дела (упореди: „Те же волосы огненно-рыжего цвета, тот же сплюснутый нос, те же смущающие глаза: один мертвый, выбитый пулей, другой прищуренный, веселый и быстрый“; КВ, 546; „Короткие рыжие волосы не скрывали странной и

⁶⁷² Б. Савинков: *Предисловие к русскому изданию*; в: В. Ропшин (Б. Савинков): *Конь вороной*; Ленинград-Москва, 1924, стр. 11.

⁶⁷³ П. К.: *Критика и биография. В. Ропшин (Б. Савинков) „Конь Вороной“*, Изд. „Прибой“, 1924 г. Стр. 107; *Сибирские огни*, 4/1924, стр. 187.

необыкновенной формы его черепа. (...) Двоилось так же и лицо Иуды: одна сторона его, с черным, остро высматривающим глазом, была живая, подвижная, (...). На другой же не было морщин, и была она мертвенно-гладкая, плоская и застывшая⁶⁷⁴).

И Феђа попут осталих чланова Жоржове дружине, носи у себи терет проливане крви – большевци су му убили мајку (КВ, 549; мајка још више подвлачи мотив „детскости“ у јунаку), али он не осмишљава освету као руководећи мотив учешћа у борби против „црвених“. У ствари, јунак се уопште не изјашњава о разлозима свог учешћа у грађанском рату, док мржњу као могући разлог помиње Жорж (КВ, 549).

У сва три дела романа, кроз сва три вида антибольшевичке борбе, иако у различитим „улогама“, јунак има исту функцију – егзекутора (најчешће заједно с Јегоровом у првом и другом делу, самостално у трећем делу), функције коју он веома усрдно и без имало недоумица или гриже савести извршава. Он кажњава шибанем (КВ, 544), потом и веша (КВ, 547) большевика Назаренка, стрела Жгуна (КВ, 551), веша комесара Тетерина (КВ, 559), мучи провокатора (КВ, 572), веша лопова Капљугу (КВ, 581), веша большевике на ржевском тргу (КВ, 590), убија и пљачка свог претпостављеног у ВЧК (КВ, 594). Груша га презриво назива „вешатель“ (КВ, 571). Улога егзекутора контрастрирана је јунаковим етичким спокојем („У Феђи душа спокойна“; КВ, 565 – констатује с извесном завишћу Жорж); многобројне смрти не дотичу га се ни на који начин; он остаје прибран, сталожен, у неким случајевима чак дозвољава себи непримерену датом тренутку дозу хумора или ироније (КВ, 555; 564; 594). По Жоржовом мишљењу, за Феђу је читав живот хазардерска „игра в акульку“ (КВ, 568; 602; 608), у коју се на коцку стављају како туђи, тако и сопствени живот.

Ведар дух, смех, гитара и песма (частушке), неизоставне су пратеће одлике Феђине личности (КВ, 546; 559; 565; 566; 572; 580; 582). Уз то, јунак се неколико пута појављује у улози неизбирљивог удварача (КВ, 565; 571), мада ова улога не наилази на даљу разраду у сижеу. Уз раније поменути љубав према јаркој, шареној одећи, у јунаку се може препознати довољно елемената који би га асоцирали с Арлекином, јунаком комедије дел арте. Ова асоцијација додатно

⁶⁷⁴ Леонид Андреев: *Иуда Искариот*; в: Леонид Андреев: Собрание сочинений. Т-2. *Рассказы. Пьесы 1904-1907*; Москва, 1990, стр. 212.

актуализује поимање стварности као бесмисленог позоришта лутака, њену театрализацију као први стадијум на путу ка апокалиптичком уништењу, деконструкцији (мотив познат још из *Коња бледог*).

Осим што је најоданији Жоржов сарадник и што га у стопу, док и сам, као последњи члан дружине не страда у покушају бекства, беспоговорно прати кроз различите облике антибољшевичке борбе („Где вы, там и я, господин полковник. Помирать, так уж вместе“; КВ, 605), Феђа је неколико пута одиграо врло важну улогу волшебног помоћника: он је сазнао да Грушу држе заробљену у Ржеву (КВ, 588); користећи се маском Коваљова, припадника службе ВЧК, успео је да сазна нову Олгину московску адресу и „преда“ је Жоржу као најлепши рођендански поклон (КВ, 595); Жоржу је неколико пута спасао живот, дојављујући за планиране акције полиције, извлачећи га лукавством из заседе (КВ, 597) или, пак, преусмеравајући потеру полиције на погрешну страну (не либећи се да жртвује невиног човека, „подметнутог“ уместо вође антибољшевичке организације; КВ, 602).

Идејно немотивисано учешће јунака у грађанском рату даје му одлике литерарног типа лупежа-разбојника (он често пљачка своје жртве), чак елементе фолклорног јунака славуја-разбојника (соловей-разбойник). Сходно источнословенским билинама, славуј-разбојник је антропоморфизовани противник јунака (код Савинкова је Феђа противник бољшевика⁶⁷⁵); његово најмоћније оружје је снажан звиждук (код Феђе транспоновано у јунакову љубав према певању – посебно су честе частушке, или други облици народне поезије). Славуј-разбојник често преграђује пут јунаку (в. нпр. сцену убиства претпостављеног на улици; КВ, 594), бива у сукобу погођен у десно око (Феђа је слеп на једно око; КВ, 546), и на крају страда, побеђен од јунака (Феђу на крају бољшевици разоткривају и ликвидирају у покушају бекства; КВ, 609).

Међутим, и поред запаженог одсуства идејне мотивације политичке борбе, управо Феђа формулише велику истину те борбе као бесмисленог братоубилачког сукоба, доводећи у сумњу тако идеолошке позиције осталих актера сукоба. Реагујући наиме, на Јегоровљево ватрено обраћање сељацима да се прикључе покрету белих, Феђа износи став, који је, по свој прилици, и

⁶⁷⁵ Јунаково место „поражене“ стране у сижеу романа одредило је однос јунак – антијунак, односно довођење у семантичку везу јунака романа с антијунаком народних билина.

Савинковљево виђење сукоба – „неизвестно за что воюем“ (КВ, 553), поновљено и у семантичкој варијанти оцене као „смешне“ смрти саборца од „своје“, дакле руске, а не туђе-непријатељске руке („Жил грешно и умер смешно. (...) – Да ведь не от чужой, а от русской руки“; КВ, 555).⁶⁷⁶

Јегоров

Псковски селяк, ортодоксни староверац, седобради старац Јегоров, први је члан дружине кога Жорж представља на почетку приповедања (КВ, 544-545). Ватрени заштитник Христове вере и хришћанског светоназора, Јегоров у большевцима види Антихриста, „бесовское наваждение“. Борба против нечисте силе – то је и основни разлог његовог учешћа у грађанском рату: „А теперь на коне и с винтовкой изгоняет из России „бесов““ (КВ, 545). Себе види као оруђе гнева Божјег, извршитеља Божје освете против неверних и грешних, злодуха који опседају Русију („Я (...) – за Россию“; КВ, 545). На борбу га покрећу мржња („На кострах жарить их надо“; КВ, 544), жеља за личном осветом („Дом сожгли и сына убили“; КВ, 544), али и већ поменута несебична борба Христовог ратника-осветника за спас Русије из демонских канџи большевика. Жорж у њему види одраз стихијске силе руског народа, жедне правде: „Егоров был темный старик, ибо темны народные недра. Темна нераспаханная земля, богата и плодородна. Он корнями ушел в нее“ (КВ, 608). Јегоров је у сиже романа ушао већ обележен крвљу братоубиства. Пре 15 година, наиме, убио је брата због жене (КВ, 545).

Јегоров је према непријатељу немилосрдан. Зато је, уз Феђу, а најчешће заједно с њим, управо он у функцији целата-извршиоца убиства или мучитеља противника (КВ, 547; 551; 562; 564; 581). Ипак, за разлику од Феђе, придржава се строгог етичког кодекса, заснованог на старозаветном схватању и поштовању греха и „чистог живота“. У складу с његовим поимањем борбе против непријатеља свим средствима (идеја банализованог револуционарног хришћанства, већ помињана у контексту поимања револуционарно-терористичке борбе Вање, јунака *Коња бледог*) стоји и осуда пасивног трпљења

⁶⁷⁶ Неколико страница каније Жорж ће ову исту трагедију преформулисати у „победнички“ апсурд: „русские победили русских“ (КВ, 558).

зла, симболично изражена одсуством сажаљења за просјака на московској улици: „–Жалеют... Чего тут жалеть? Околеваает, а все еще терпит бесов, товарищами зовет. Вот Господь и прогневался на него“ (КВ, 600).

Верно следи Жоржа кроз различите видове антибольшевичке борбе, осуђује користољубље Ивана Лукича, сматрајући да делу треба приступити „в чистой рубашке“ (КВ, 605), предано и пожртвовано, онако како Вреде, по њему, то чини (КВ, 603). У трећем поглављу, у Москви, игра улогу комунисте Ларионова, чувара у Наркомздраву. Међутим, чак и по цену да његова конспиративна улога буде разоткривена, јунак се придржава строгих правила староверског одржавања хришћанске чистоте (КВ, 592) а не комунистичког духа атеизма. Јегоров је извршилац конкретне терористичке акције у Москви; он диже у ваздух воз с муницијом (КВ, 593).

Доследан у борби до краја, разоткривени Јегоров се неће либити да себи одузме живот (КВ, 607-608), како не би пао непријатељу у руке – активиравши динамит који је чувао – управо онако како ће нешто раније у разговору са Жоржом антиципирати своју смрт: „–Не арестуют... Я их всех сундуком взорву“ (КВ, 605). Сижејним функцијама близак Фјодору из *Коња бледог*, Јегоров се својом вером приближава још једном јунаку првог Савинковљевог романа – Вањи, чврто верујући да је убиство у име Христа подвиг, не грех. Поштујући управо ту чврсту веру у свом саборцу, Жорж о покојнику изјављује: „Он верил. Да святится вера его“ (КВ, 608).

Личност „Христовог ратника“ најбоље осликава његова московска „клетушка“, просторија у којој је живео прерушен у чувара Наркомздрави. На њеној десној страни налазе се иконе Оца и Сина, Бога Саваота и Христа Спаситеља; на левој је оковани ковчег с оружјем и бомбама. Са унутрашње стране ковчега налепљена је лубочна слика „Човеков живот“, са семантички најважнијом сценом – судом Божјим и казном за људске грехе: „Восхождение: детство, юность, женитьба. Нисшество: женитьба, старость, могила. Под могилою – ад: черти с трезубцами и хвостами и геенна, „вечный огонь“ (КВ, 605).

Управо је експлозија овог ковчега убила Јегорова и у смрт одвела неколико сарадника чеке, те тако потврдила све Јегоровљеве ставове о беспоштедном убијању антихристових слугу као богоугодном делу, а не греху:

„–Грех?.. Грех бесов сикрушать?.. Где это слыхано, господин полковник?“ (КВ, 605).

Вреде

За Русију се бори и поручник Вреде (КВ, 548), Жоржов блиски сарадник, једини члан дружине с којим главни јунак води разговоре о смислу и оправданости изабраног пута идејне борбе. Кроз такав један разговор, Вреде се и уводи у сиже романа (КВ, 548). Мада још готово дечак, хусарски поручник Вреде је читав рат провео на фронту, био рањен и за храброст одликован Георгијевским крстом (КВ, 548). Бежао је из большевичког затвора и прикључио се белима у борби „за Россию“ (КВ, 548). Помало подсмешљиво, али и с поштовањем према његовој идејно-етичкој постојаности и одважности, Жорж га назива „честный и храбрый мальчик“ (КВ, 561). Све у његовом физичком изгледу подвлачи младост, готово дечаштво – „совсем еще мальчик, белокурый, с розовыми щеками и детским пухом вместо усов“ (КВ, 548). Вреде има и личне разлоге за борбу против большевика – страдала му је готово читава породица – отац и брат су му убијени, имање спаљено (КВ, 548). Војник у души, уверен у поларитет добра и зла и своју припадност праведној, морално и идејно „исправној“ страни, Вреде се гнуша свих закулисних политичких игрица које прате наступање беле армије: „Я не занимаюсь политикой. Я солдат. Я никогда не признаю „похабного“ мира и никогда не сниму погоны. А на остальное мне наплевать“ (КВ, 561). Борбени дух у јунаку изражава незадовољство због тактизирања (КВ, 548), морална чистота – због народне суровости, самовоље и примитивизма (КВ, 587). Његово инсистирање на „честной жизни“ („Я офицер. Я не бандит, не разбойник...“; КВ, 587) у Жоржу буди асоцијацију с утопистичким маштаријама о земаљском рају (КВ, 587).

Чврсто уверен у моралну оправданост борбе у којој учествује, јунак у другом поглављу романа ступа у конфликт с Иваном Лукичем, новопеченим чланом „шумске дружине“ и носиоцем идеје егоистичког користољубља (КВ, 573-574). За Ивана Лукича, „новог човека“, како га је презриво Жорж назвао (КВ, 584), Вреде је један од „бывших“, чије је време прошло: „Вы из бывших людей. Слопают вас. (...) Да такие, как я“ (КВ, 574).

Због урођене стидљивости, симпатије према Груши у другом делу романа остају неактуализоване (КВ, 582-583), тако да емотивни троугао Жорж – Груша – Вреде остаје само на нивоу нереализоване могућности конфликта. Занимљиво је приметити да се блискост двојице јунака, Вредеа и Жоржа, на идејном плану развија путем сталног конфронтирања ставова, тачније, Жоржовим провоцирањем Вредеовог незадовољства путевима или методима реализације у суштини истих идејних стремљења двојице јунака. Међутим, чак ни Жоржова двосмислено-провокативна питања не могу да поколебају или доведу у сумњу чврсту увереност у исправност сопствених идејних позиција код јунака. А та идејна позиција, потпуно и несебично жртвовање за добробит Русије, можда је најбоље исказана у опроштајном писму које Вреде, после хапшења, из лубјанске тамнице успева да пошаље Жоржу: „Моя совесть чиста: я исполнил свой долг. Я послужил, как умел, России. Пусть я сделал немного, другие сделают больше. Верю в Россию, в ее славу, ее свободу, ее величие. Верю в русский народ и за него умираю“ (КВ, 603). Вредеову постојаност Жорж пореди с јеванђељским жртвовањем душе праведника „за други своя“ (КВ, 603).

Без обзира на очигледну непроменљивост јунакових идејних позиција, треба ипак скренути пажњу на тренутак Вредеовог ублажавања негативне оцене большевика и большевизма. Јунак, наиме, у трећем делу романа у Москви борави под маском командира коњичког ескадрона Црвене армије, друга Лазоа. Очигледно задовољан својом новом „професијом“, која је у ствари само наставак ранијег професионалног „служења отаџбини“, под новом идеологијом додуше, Вреде тој идеологији претпоставља управо идеју служења отаџбини, и са симпатијама се изјашњава о Црвеној Армији као, пре свега, *руској* армији: „Надо правду сказать. Ведь мы ничего не знали. Какой это сброд? Это армия, настоящая армия... Пусть Красная, а все-таки наша“ (КВ, 599). Чак ни такав став, међутим, неће бити преперека да без икаквог колебања крене са Жоржом у акцију убиства начелника Вечека, што ће на крају резултирати разоткривањем и уништењем читаве дружине (Вреде је први ухапшен – КВ, 602, и стрељан – КВ, 603).

Лик Вредеа грађен је у великој мери по узору на јунаке *Коња бледог*, и представља својеврсну комбинацију особина међусобно јако удаљених актера првог Савинковљевог романа, Вање и Јелениног мужа. Са Вањом га повезује идејна непоколебљивост и чистота личности (етичка чистота која,

парадоксално, у оба случаја оправдава идејно убиство), као и сужејно понављање Вањине судбине. Од Јелениног мужа преузео је физичке карактеристике, професију, младалачке године (упореди: „Он високог роста, белокурий и стройный. Ему лет 25. Офицер“; КБ, 21). Преузета такође улога супарника на емотивном плану у лику Вредеа је маргинализована (наглашено „дечаштво“ и невиност јунака; КБ, 548; 561; извесна женственост коју Жорж запажа: „хрупкий, похожий на девушку мальчик“; КБ, 587). Два јунака *Коња бледог* блиска су Вредеу и (различито схваћеном) функцијом христолике жртве – тобожње (Вања – убица у име Христове љубави и страдања за друге) и истинске невинне жртве (Јеленин муж) – жртве чијом семантиком и јунак *Коња раног* осмишљава и оправдава свој животни пут.

Иван Лукич

Негде на пола пута између „сарадника“ и „противника“ стоји Иван Лукич. Овај јунак Жоржовој дружини зелених прикључује се тек у другом поглављу романа, да би се већ у трећем осамосталио, уз наглашену позицију идејног опонента како Жоржу, тако и другим члановима његовог круга (Вреде, Јегоров). Остали јунаци, актуализовани у роману, о њему имају једнозначно негативно мишљење (првенствено због идејних ставова јунака који одређују и његово понашање у конкретним сужејним околностима).

Са већ одраније релативизованим етичким кодексом, једини је члан дружине („чланство“ у терористичкој дружини у трећем делу узимамо условно и с ограничавањем на улогу спољашње везе с комитетом) који спасава сопствену кожу кукавичким бекством и на крају сужеа остаје жив (типолошка сличност с ликом Епштејна из романа *Оно чега није било* пада у очи).

Жоржа даља судбина идејно туђег јунака ни на који начин не занима, тако да га потпуним игнорисањем у финалу аутор записа практично „убија“, како у свом сећању, тако и у читаочевој свести.

Иван Лукич се прикључио „зеленима“ јер, по његовим речима, они граде нови живот (КБ, 574). Жорж га презриво назива „новим човеком“ и запажа како је таквих све више: „Таких, как он, Россия ежедневно штампует десятки“ (КБ, 584).

Осим физичке снаге (КВ, 569) јунака карактерише идејна непостојаност, заснована на релативизовању и одрицању сваког наиндивидуалног идеала или покретача човекове делатности: „У вас труха в голове: честь, Россия, народ... А мне наплевать на ваши идеи. Я беру жизнь как она есть, без прикрас“ (КВ, 574). Као што је случајно и привремено било његово везивање за большевике (КВ, 569), тако је привремен и његов боравак међу „зеленима“, о чему и сам јасно говори: „Мы, муравьи, каждый свою соломинку тащим. (...) Пока ту же, что вы. А время придет, порознь пойдем“ (КВ, 574). Основни принцип који води Ивана Лукича јесте лична корист, његов идеал – мравињак, метафора очигледно преузета из стваралаштва Достојевског, заснован на утилитарном раду зарад личног материјалног просперитета: „Мне все равно: Совнарком, Советы, Учредительное собрание или даже пусть черт собачий... Но я работать хочу. Понимаете, для себя хочу, а не для барских затей или для социализации дурацкой“ (КВ, 584).

Преко Ивана Лукича у роман се уводи тема новца и човековог поклоњења материјалном богатству. Код Савинковљевог јунака ова тема реализује се кроз јунаково маштање да сакупи новац и купи имање: „Я хутор куплю“ (КВ, 574), односно његово богаћење у трећем делу романа преко илегалне трговине и шверца (КВ, 599; 605). С презривим подсмехом Жорж се дистанцира од „новог човека“ са идеалом малограђанског „земаљског раја“ у виду сопственог имања: „Он торгует. Он „спекулянт“. (...) Да, он, наверное, купит хутор, он, наверное, разведет голландских коров“ (КВ, 599). Можда се иза „холандских крава“ крије ауторова иронична алузија на старозаветно поклоњење златном телету, Мамону-новцу? Жорж такође наслућује да ће управо овакав тип јунака у својим рукама држати будуће конце историјског деловања: „Нас сменили новые люди. Они „мечтают“ единственно о себе“ (КВ, 584).

На неку начин Иван Лукич представља даљу еволуцију идеја приоритетног личног интереса, скривеног параваном идејне борбе за опште циљеве, која се у лику Израилџа Кона појављује у другом делу трилогије, али и регресију егоистичког аморализма нихилисте попут главног јунака *Коња бледог*, у страну утилитарног индивидуализма и самозадовољног благостања малограђанина.

Женски ликови

У сижејно-композиционој структури романа *Коњ вран* већ је уочено прихватање и понављање модела и структурних решења карактеристичних за први Савинковљев роман, *Коња бледог*. Тако и у структури ликова који се налазе у непосредном окружењу главног јунака – аутора забележака, јасно уочавамо две међусобно зависне и блиско повезане групе јунака, на које се преноси акција и деловање главног јунака, те тако развија сиже. У једну групу спадају тзв. „сарадници“, јунакови блиски помоћници-саборци у идејно-политичкој борби која чини једну сижејну линију романа. У другу групу спадају два женска лика, Олга и Груша, које се у сижеу романа напоредо понављају, преузимајући једна од друге на одређеном нивоу развоја сижеа улогу Жоржове емотивне пратиље (привремене, показале се у оба случаја).

Јунакиње су у сижеу конфронтиране као супарнице на емотивном плану, што је и условило грађење њихових ликова по контрасту (физичком, социјалном, интелектуалном, али и емотивном, у зависности од тога какав квалитет емоција побуђују у јунаку).

Олга је Московљанка, дама из виших социјално-интелектуалних кругова, о чему говори њена чипкана бела хаљина и исти такав сунцобран (КВ, 547; 576), као и музика Шопена коју је на клавиру свирала (КВ, 561). Груша је простодушна девојка са села, с белом марамом на глави и ружичастом блузом (КВ, 566; 571; 582), свесна свог инфериорног положаја у односу на Олгу: „Знаю я... любиться со мной, с мужичкой, а в жены взять барыню, ровню... Эх, барин, ведь так?... (...) –Ну что ж... Уж такая, видно, моя судьба...“ (КВ, 576). Али сјај њених црних очију (КВ, 571) опија Жоржа исто онолико колико и плаветнило Олгиних очију о њене русе плетенице (КВ, 553). Олга, међутим, представља далеки идеал ка коме стреми, са јасним атрибутима невиности, чистоте (бела хаљина), емоције узвишене до сакралности (цитирање Песме над песмама; КВ, 560). Босонога Груша што мирише на сено, са своје стране, представљена је атрибутима телесно-страствене емоције: „Меня волнует ее молодое тело. В ней избыток неистраченных сил, неутолимая, почти звериная жажда. (...) А в нас – палящий огонь“ (КВ, 569). Као таква, она је тек привремена компензација за Олгу, што и сам јунак признаје: „Но Груша чужая. (...) Я вспоминаю Ольгу. И мне кажется, что это не Груша, а Ольга обнимает меня, что это не Груша, а

Ольга ищет моего поцелуя“ (КВ, 570). Олгину фотографију Жорж увек носи са собом (КВ, 576). Фотографија као заустављени тренутак времена, повратак у идиличну прошлост, супротставља се садашњици, Груши и, још изразитије, како ће се у трећем делу романа показати – будућности (чију неизвесност Жорж наслућује; КВ, 557), реалној, стварној Олги, коју ће јунак, преображену до непрепознавања, затећи у Москви када до ње најзад дође. Фотографија као семантичка варијанта мотива љубавног портрета, добиће свој необични сужејни израз (као опозиција фотографији вољене код Жоржа) у Марксовој слици на зиду Олгине московске собе. Већ приликом прве посете Олги (КВ, 595), Жорж са изненађењем и гнушањем запажа портрет идеолошког непријатеља, икону нове „религије“ сведозвољености, чији је „верник“ вољена постала: „И где ја? В келье? В скиту? И зачем этот образ – в золоченой раме портрет?“ (КВ, 596). Када Олга приликом каснијег сусрета, на Жоржов захтев, скида се зида „слишком наглый, слишком обидный портрет“ (КВ, 606), склони смо да у овом поступку наслутимо и будуће њено одрицање од Маркса зарад љубави према Жоржу, што овај последњи одбија, не могавши да пређе преко „издајства“ бивше вољене: „Тьма ослепила глаза. Ольга, и – самодовольный, в тупом величье, портрет. Ольга, и – проповедь искушения. Ольга, и – неистовый гнев“ (КВ, 596-597).

Олга у роману има далеко важнију улогу од Груше. У првом и другом поглављу романа Олга се појављује у јунаковим размишљањима и маштањима као идеализована представа вољене, асоциране с исто тако вољеном родном Москвом и Русијом. У трећем делу она се пред јунаком у московском хронотопу појављује као реална особа, али заједно с тим хронотопом трансформисана у својеврсни „контраидеал“, политичко-идеолошког противника Жоржу, супротност измаштаној иреализованој представи јунакиње претходних делова романа.

Груша је актуализована само у другом делу романа, као телесно-страсна љубав-пожуда, супротстављена идеализованој, чак сакрализованој (КВ, 560) Олги.

У финалу романа две јунакиње се са супротстављених позиција сведе на заједнички именитељ трагичне судбине остављене драге, јунаковим одбацивањем њихове љубави и њихове спремности да своју судбину поделе с њим, као највиши знак те љубави (обе јунакиње изговарају исте речи – Груша:

„Возьми меня, Христа ради, с собою... (...) Куда хочешь...“; КВ, 593; Олга: „Жорж, милый, возьми меня с собой... (...) Куда хочешь“; КВ, 610; Жорж у оба случаја на исти начин констатује како му је јунакиња туђа и далека).

Обе јунакиње важне су као носиоци лично-емотивне сижејне линије *Коња враног*. Олга, међутим, игра веома важну улогу и у идејно-политичкој сижејној линији, јер је њој аутор доделио улогу главног идеолошког опонента главног јунака (сиже трећег поглавља романа). Сиже романа тако се развија на основу два конфликта, у којима Олга заједно са Жоржом игра главну улогу – идејни конфликт двоје некада блиских јунака неизоставно води и емотивном конфликту.⁶⁷⁷

Олга у сижеу романа доживљава две корените трансформације лика. Прва је преображај душевно блиске вољене особе у идеолошког противника, носиоца большевичких погледа на свет (ефекат промене појачава просторно-временска дистанца која за Жоржа постоји између лика Олге-пређашње, која се сада претвара у Олгу измаштану), због које јунак лута пространствима Русије, не би ли нашао пут до вољене (осавремењени сиже витеза који лута у потрази за авантурама на путу ка вољеној дами и њеном срцу) – и Олге „садашње“, преобраћене Олге коју јунак проналази у большевичкој Москви после напорног лутања. Овај преображај, иако хронолошки настао много раније, пред читаоцем (као и пред разочараним јунаком) одвија се у трећем поглављу романа, у такође преображеном до непрепознавања московском хронотопу, који сада, као и јунакиња, према Жоржу исказује непријатељство и претњу.

Други, пак, преображај Олге одвија се у самом финалу *Коња враног*, на последњим страницама трећег поглавља романа, када јунакиња одлучи да љубав према вољеном (још увек вољеном) претпостави идеологији, спремна да с њим подели даљу неизвесну судбину (КВ, 610). Ова трансформација остаје ипак у сенци претходног Олгиног лика, који у Жоржовој свести заузима доминантно место и условљава његову коначну одлуку да одбаци понуђену љубав и напусти јунакињу (трагични расплет наслућен је још у другом делу идентичним развојем емотивног односа Жорж – Груша).

⁶⁷⁷ Идејно супротстављање јунака које води и емотивном конфликту разрешава се, међутим, различито код јунака. Олга бира љубав, спремна да одбаци большевичку идеологију чији је носилац, и пође у неизвесност с вољеним, „бандитом“ и „издајником“ (са становишта те идеологије), док се Жорж, разочаран у идејно преобраћење вољене, одриче Олге и њене љубави, коју сада у светлу нових околности тумачи као кушање сопствене идејне постојаности.

Услед коренитости првог идејног преображаја који настаје у лику Олге, као и специфичности њеног појављивања у сижеу у две форме – идеализоване представе из снова и реалне московске (које се семантички могу у потпуности идентификовати са Олгом „пре“ и Олгом „после“ преображаја), можемо говорити и о два потпуно независна, међусобно супротстављена лика, о двема Олгатама у сижеу: Олги која се појављује у прва два поглавља романа, Олги из снова и сећања, блиској и вољеној, невино-чистој лепотици у свој својој женској раскоши, и Олги из большевичке Москве, нервозној, хладној и туробној револуционарки-монахињи из трећег дела *Коња враног*.

Идејна трансформација праћена је и физичким применама на портрету: уместо дугих русих плетеница (КВ, 553) – кратко подшишана, готово мушка фризура (КВ, 595), уместо беле чипкане хаљине (КВ, 547; 576) – црна до грла закопчана једноставна, готово монашка хаљина (КВ, 595). Чак ни плаве Олгине очи више нису исте: „Я смотрю на нее. Я ищу следов прежней Ольги. Вот любимые голубые глаза. Но и они как будто не те. Где их власть надо мною?“ (КВ, 603).

Ова прва Олга за јунака је покретач акције, циљ и смисао јунаковог деловања. Целу своју идеолошку борбу Жорж види као кретање према Олги. Са њоме се асоцира и љубав према Москви, као и снажан патриотски порив антиреволуционарне борбе (КВ, 547; 549; 557; 605). Она друга, ватрени следбеник мрске большевичке идеологије, за Жоржа је искушење, али и извор разочарања, чак потпуне апатије изазване идејним поразом јунака (финално одрицање јунакиње од большевичке идеологије и спремност да се зарад љубави свега одрекне, Жорж не види као своју победу) и губитком вере у исправност сопственог идејног пута.

У Олгином односу према Жоржу мешају се идеолошки сукоб и лична осећања, од љубави до љубоморе. На идејном плану Олга је носилац идеје сведозвољености која, по мишљењу аутора, лежи у основи большевизма (јер у име слободе, једнакости и братства, као основне револуционарне пароле – све је дозвољено: „можно грабить награбленное“; „можно убивать невинных людей“; „можно расстреливать за молитву“; „можно предавать, как Иуда, Россию“ (КВ, 600); „перестроить мир все равно какой ценой“ (КВ, 601). Међутим ни она, као ни њен идеолошки опонент Жорж, није сасвим уверена на чијој је страни истина: „Так где же, по-твоему, правда?“ (КВ, 607). Дапаче, осећања у Олги

надјачају идеологију – уместо одговора на питање „где же правда?“, Олга изненада снажно грли Жоржа (КВ, 607), док у другом случају идеолошку полемику прекида љубоморна сцена: „Жорж, ты любишь другую? (...) Значит, правда? Значит, я не ошиблась?“ (КВ, 607). Управо ће емоције, пробуђена стара љубав према Жоржу и довести до другог Олгиног преображаја и потпуног подређивања идеологије осећањима. Насупрот Олги, Жорж је у конфликту идејног и емотивног изабрао идеју, иако је својевремено боготворио љубав према Олги (КВ, 560) и тврдио како без вољене не може да живи („Страшна неразделенная жизнь“; КВ, 557). Та Олга, „због које је он овде“, у Москви, сада је само „чужая незнакомка“ (КВ, 610), искушавање чврстине и постојаности његових убеђења (КВ, 596). Олгин загрљај више не буди страст, нити сузе изазивају сажаљење, већ само асоцирају на мртву Грушу (КВ, 607). Идеал чисте, узвишене љубави прво је пао у блато идеолошког антагонизма, да би на крају Олга и физички полако нестајала, претварајући се у тамну сен, обрис у прозорској светлости (КВ, 605). Смрт у контексту љубавних емоција, као антиципацију трагичног краја њиховог односа, јунак је поменуо још цитатом стиха Песме над песмама, у коме се снага љубави пореди са смрћу. Ова веза продубљена је трагичним разрешењем Жоржовог односа са Грушом (Жорж не прихвата Грушину понуђену љубав и жељу да га верно следи на путу даље идеолошке борбе, а самој Груши убрзо пресуђује казнена експедиција црвеноармејаца), који стоји као злокобна антиципација истоветног разрешења односа Жорж – Олга. Није случајно Жорж страсни Олгин загрљај упоредио са загрљајима мртве Груше („Так обнимала Груша“; КВ, 607), као што није случајно ни потоње Олгине поступке поредио с Грушиним (КВ, 607; 610). Са друге стране, финале *Коња враног* у потпуности понавља сижено решење судбине истоименог главног јунака романа *Коњ блед* (тумачење поступака вољене као „емотивне издаје“, симболична освета за издају, одбацивање јунакиње и њене љубави и напуштање омраженог московског хронотопа као најави скорог јунаковог краја) са неизоставним трагичним исходом и потпуним тријумфом смрти на крају.

Заједничко за љубавно-емотивну тематику оба романа јесте и начин њене реализације у сизијеу – преко емотивних троуглова заснованих на неузвраћеним осећањима (Жорж – Груша – Вреде, Жорж – Груша – Феђа, Вреде – Груша – Феђа) који ипак остају у сенци једног, основног, Олга – Жорж – Груша. Али чак

и овај емотивни троугао бледи пред емотивном, уједно и идејном осом сижеа – односом Жоржа и Олге, где се последњи наглашени однос може посматрати и као одступање од шаблона *Коња бледог*.

Жорж – главни јунак

Главни јунак романа, аутор дневничких забележака и активни, непосредни учесник описиваних догађаја, пуковник Јуриј Николајевич, Жорж, бели официр, организатор антибољшевичке борбе, носилац је читаве конструкције романа, организоване по већ препознатљивом моделу (као и форми) којима се Савинков служи у претходна два дела „апокалиптичке“ трилогије, роману *Коњ блед* и новооткривеном рукопису из заоставштине. Главни јунак је стожер просторно-временског, тематско-мотивског, структурно-композиционог и идејног организовања фабуле, која се у роману развија кроз две сижејне линије, лично-емотивну и идејно-политичку, линије рефлектоване једна у другој преко јунаковог односа с Олгом, линије које се идентично завршавају – јунаковим поразом и напуштањем хронотопа романа, изједначеног с његовим физичким нестајањем.

Фабуларна трагична разрешења воде и до истоветног резултата на идејном плану јунака, а прего њега и читавог романа – испочетка идеолошки јасно опредељен, главни јунак се у финалу претвара у јунака-резонера, који уместо личног става сада преноси јасну ауторску позицију подједнаког дискредитовања свих сукобљених страна, са становиштем како нема једне коначне истине, односно како ниједна страна није апсолутни носилац истине.

О идејно-филозофском плану романа, дешифрованом у кључу библијског подтекста, те о историозофском, актуализованом кроз тематику Русије као јединог релевантног наиндивидуалног идеала, Русије на историјској прекретници – биће речи у посебним поглављима.

Како је већ уобичајено код Савинкова, физички портрет или нека друга спољашња – формална – квалификација јунака изостаје. Сазнајемо, међутим, један помало неуобичајен квалификативни податак – јунаков рођендан је 10. фебруара (КВ, 594; узраст јунака ипак остаје тајна, као и семантика овог датума, ако је уопште има).

Занимљива је и посредна карактеризација јунака преко књига које он са собом носи (Јеванђеље, Пушкинове приче, поезија Баратинског; КВ, 579) – она говори о јунаковој личности, његовој припадности руској интелигенцији, као и везаности за хришћанство и традиционалну руску националну културу. Јунакове књиге играју улогу својеврсних „књига судбине“, које Жорж насумице отвара и у прочитаном открива сличности са ситуацијом у којој се тренутно налази или наслућује будућност. Тако, на пример, стихови Баратинског „Но ненастье заревет/ (...)/ Мчит под небо громовое“ и „В тучу кроюсь я, и в ней/ (...)/ Гласом бури заглушая“, из песме *Недоносок* (1835), у потпуности осликавају сужејну ситуацију и емотивно стање јунака, што јунак и сам потврђује реторичким питањем: „Не о нас ли сказаны эти слова?“ (КВ, 579). Важну улогу игра реч „пух“, симбол слабости, немоћи, чак беспомоћности коју, пренето с лирског јунака, и Жорж око себе наслућује на свим странама крвавог сукоба подједнако: „Не пух ли Федя, Егоров, Мокеич, мы все, зеленые, красные, белые – навоз и семя России?“ (КВ, 579).

Највећа пажња посвећена је јунаковом психолошко-идејном портрету, унутрашњој карактеризацији лика. Барем половина записа односи се искључиво на унутрашњи свет јунаков, пре свега на његова размишљања на етичко-филозофске теме или промишљање историјског тренутка и улоге личности у њему. Јунака тако много више и много дубље карактеришу његове мисли, ставови, идеје, него његова дела (која, будући малобројна, углавном представљају покушај реализације одређених ставова, са неуспехом у реализацији и далекосежним последицама неуспеха по личност јунака и његову идејну непоколебљивост, доведену до стадијума разочараности, апатичне равнодушности и признавања сопственог пораза на крају.

Јунаковим поступцима управљају, са једне стране, мржња према болшевицима као скрнавитељима свега што је јунаку свето и чисто (КВ, 549), те жеља за осветом, а са друге стране, љубав према троструком симболу Олга-Москва-Русија и жељом да се вољени идеал достигне (фабула као кретање јунака ка Москви, односно вољеној), или пак уздигне и васкрсне (Русија) активношћу јунака. И поред пораза који јунак доживљава на свим пољима деловања своје личности (како на емотивно-интимном плану, тако и на идеолошко-политичком плану антиболшевичке борбе), које најпотпуније одражава његов однос према Олги, јунак задржава веру (или наду) у вишу, не

људску већ Божју Паравду, која ће придати смисао наоко бесмисленом – апокалиптичком – хаосу историјског тренутка и искупити све жртве, положене за Русију (премештање идејно-филозофског тежишта са лично-субјективне на друштвено-националну раван, посматрану кроз призму – Савинкову већ својственог – хришћанског етичког модела као еталона вредновања и оцене деловања личности, где се под „деловањем“ личности подразумевају њена контемплативна посигнућа, вербализација контемплације, као и њена физичка активизација у времену и простору).

У *Коњу враном* одсуствује идентификовање главног јунака и његове активности с апокалиптичким насловним мотивом, као својеврсним извршитељем гнева Божјег, оруђем Божје казне, како је то био случај с истоименим јунаком *Коња бледог* (КВ, 45; 86; 70-71; 107).

Зато симболику коњаника, која произилази из насловног мотива, у *Коњу враном*, као и у *Коњу бледом*, преко имена главног јунака, можемо довести у семантичку везу са Георгијем Победоносцем, хришћанским светим ратником-мучеником. Ову везу додатно подвлачи кобила Голубка, јунакова верна сапутница у првом делу романа (КВ, 544; 546; 550; 553 и сл.). Жоржова љубав према Москви и Русији лако се идентификује са Георгијем Победоносцем, свецем-заштитником града и читаве земље, овековеченим и на њиховим (дореволюционарним) грбовима. Љубав према Олги, пак, или Груши, може бити семантички одраз легенди у којима светац спасава принцезу и убија њеног мучитеља, змаја. У случају Груше, Жорж организује напад на Ржев (у другом делу), покушавајући да спасе љубавницу коју су бољшевички казнени одреди заробили и повели са собом (бољшевици у улози „злог змаја“), док се читаво јунаково кретање кроз сиже ка Олги може посматрати и као покушај да се из канци „бољшевичког змаја“ у Москви спасе вољена. За разлику од легенди, Жоржу не полази за руком оно што је светом Георгију успело – вољену не спасава (Груше нема у Ржеву, Олга је и сама постала бољшевик) и бољшевичког змаја не успева да савлада. Москва, као и читава Русија, постају тако топови у којима тријумфује демон-змај, а светац-ратник, односно његов књижевни супститут, трпи пораз.

Идејно-филозофски план романа. Библијски подтекст

Библијски подтекст *Коња враног* прозиран је и открива се већ на почетку романа, по већ постојећем моделу, преузетом из првог романа – у наслову и епиграфима.

За разлику, међутим, од библијског подтекста *Коња бледог*, који се придржава изворне библијске семантике и симболике, у *Коњу враном* насловни мотив добија ново тумачење, различито од оног библијско-апокалиптичког, у складу с ауторовим идејно-етичким и историјско-политичким становиштима.

На сижејно-мотивском плану библијски подтекст везан је првенствено за Жоржа, аутора забележака и главног јунака романа, који историјску слику Русије, захваћене грађанским ратом, види у библијском апокалиптичком кључу који, пак, додатно осмишљава на сопствени, од изворника другачији начин.

Назив романа, *Коњ вран*, наставља и на неки начин финализује апокалиптичку усмереност романеског књижевног стваралаштва Савинкова. Први епиграф, који следи одмах иза наслова, читаоцу указује на извор насловног мотива, али га и семантички одређује и осмишљава цитирањем стиха из Откровења Јовановог: „...И вот, конь вороной, и на нем всадник, имеющий меру в руке своей“ (КВ, 543). У целини овај стих из Откровења гласи: „И когда Он снял третью печать, я слышал третье животное, говорящее: иди и смотри. Я взглянул, и вот, конь вороной, и на нем всадник, имеющий меру в руке своей“ (Откр. 6,5). Епиграф ће се у тексту романа још неколико пута (у сваком поглављу по једном; КВ, 564; 586; 611) лајтмотивски поновити, уз додатно јунаково виšekратно помињање мотива јахача с мером у руци (КВ, 575; 587; 604) у контексту крваве историјске реалности. Управо апокалиптички цитат насловног мотива завршава роман, што композицији Савинковљевог дела даје цикличну форму и додатно истиче важност поменутог подтекста у идејно-семантичкој интерпретацији смисла романа.

Други епиграф, цитат из новозаветне Посланице Јованове, „...Кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме, и во тьме ходит, и не знает куда идет, ибо тьма ослепила ему глаза“ (2,11), појавио се на истом месту и у роману *Коњ блед*, и носи исту семантику као и у првом роману: попут револуције 1905. године, и са њом повезане терористичке активности руских револуционарних група, за аутора је и грађански рат после револуције 1917. године, као и

идеолошки сукоб црвених, белих, зелених – само нова, исто тако бесмислена као и претходна, форма братоубилачке борбе, без победника. Над Русију се надвила апокалиптичка тама, у којој сви актери историјске трагедије губе свој пут и смисао постојања.

Заједнички узети, епиграфи као и у случају првог романа, преносе читаоцу два основна тона приповедања – смрт и мржњу. Међутим, ауторским преосмишљавањем семантике коња враног и његовог јахача с мером у руци, као трачак оптимизма у изразито песимистичку семантику првог романа и апокалиптичког подтекста Савинковљевог књижевног стваралаштва у целини, уводи се мотив вере у виши Суд и вишу Правду, који ће дати коначну историозофску оцену историјских догађаја и учешћа појединаца у њима, вере у Божју промисао која ће хаотичним догађајима придати толико жељени смисао и сврху, искупљење свих грехова, почињених зарад виших (патриотских, етичких, алтруистичких) циљева.

Испрва се тежиште насловног мотива с апокалиптичког коња, као оруђа Божјег гнева и казне, пребацује на његовог јахача, који добија нову семантичку интерпретацију код Савинкова. „Мјерило“,⁶⁷⁸ мера, односно теразије и његовој руци постају алегија небеске Правде, а он сам небески Судија који кажњава, али и искупљује усрдну мученичку жртву – преузети грех (упор. „Да, не мы измерим наш грех, но и не мы измерим нашу жертву...“; КВ, 611). У таквом контексту постаје разумљив неколико пута поновљени вапај главног јунака: „Где всадник с мерой в руке?“ (КВ, 575; 604; слично и КВ, 564; 586).

Промена семантике насловног мотива долази постепено. У почетку, као и у епиграфу, цитирани део стиха из Откровења само фиксира изворник, у чијем кључу се поима историјска трагедија Русије, али се већ ту износи јунаково уверење у немогућност правичног разумевања и оцене историјске активности како идеолошких противника, тако и „својих“: „Что мы знаем? Разве нам дано знать? „Я взглянул, и вот конь вороной, и на нем всадник, имеющий меру в руке

⁶⁷⁸ У српском преводу Библије овај стих гласи: „И видјех, и гле, коњ вран, и онај што сјеђаше на њему имађаше мјерила у руци својој“ – Свето Писмо Старога и Новог Завјета; Београд, 1992; превод Ђ. Даничића и В. Караџића; исто и у каснијем исправљеном преводу „Гласа цркве“: „Библија. Свето писмо Старог и Новог завета. Нови завет по преводу Вука Караџића и Светог архијерејског синода, по исправкама и преводима Светог Владике Николаја“; Ваљево, 2007. Једино је превод Емилијана Чарнића „мјерила“ заменио савременијом речи „вага“, то јест „теразије“, „мера“: „И видех, и гле, врани коњ, а онај што сеђаше на њему имаше вагу у својој руци“ – Нови Завет; Издање библијског друштва Београд – гидеонита, б.г.

своей““ (КВ, 564). Осмишљавајући даље апокалиптичку слику крвавог пира грађанског рата, аутор забележака, Жорж, мења места у редоследу појављивања јахача апокалипсе: „Один коњ – белый, и всаднику даны лук и венец. Другой коњ – рыжий, и у всадника меч. Третий коњ – бледный, и всаднику имя смерть. А четвертый коњ – вороной, и у всадника меч в руке“ (КВ, 586). Код Савинкова су коњ блед и коњ вран заменили места. У Откровењу, наимае, после белог и риђег коња, као трећи појављује се коњ вран, док се коњ бледи појављује на крају, као четврти (Откровење, 6), што је у складу с градиционо нарастајућом тежином Божје казне коју њихови јахачи носе и ужасом који сеју.

Овакав редослед Савинкову не одговара, како због хронолошког дисконтинуитета у настанку уметничких форми које у себи носе мотиве апокалиптичких коња (*Коњ блед* као први роман, *Коњ вран* као трећи, дакле касније написани), тако и због жеље да у историјској катаклизми која је задесила Русију, разочараном борцу (и себи и свом литерарним алтер-егу) пружи наду кроз веру да Божја правда (коју носи последњи, врани коњ и његов јахач с атрибутом правичног суда у руци), није само казна, већ и искупљење и осмишљавање историјског бесмисла: „Мы слепые и ненавидящие друг друга, покорны одному, несказанному, закону. Да, не мы измерим наш грех, но и не мы измерим нашу малую жертву... „И когда Он снял третью печать, я слышал третье животное, говорящее: иди и смотри. Я взглянул, и вот коњ вороной, и на нем всадник, имеющий меру в руке своей““ (КВ, 610; Откр. 6,5).

Јахач четвртог коња, с мером у руци, долази по редоследу после јахача по имену Смрт на бледом коњу, и поима се као Судија, оруђе Божје правде (као што је јахач коња бледог био оруђе Божјег гнева о освете), који треба да објави истину (види лајтмотивско питање које јунак поставља – где је истина? – с варијантама – на чијој је страни истина, нашој или њиховој?; ко је у праву, ми или они?; КВ, 563; 564; 575; 596; 602; 607), искупи проливену крв, донесе мир и препороди Русију, која се дуго налазила у власти јахача на бледом коњу.

Јеванђеље је једна од ретких књига коју Жорж све време носи са собом (КВ, 562; 579) и из које понекад цитира стихове као илустрацију (по сличности или контрасту) сопственог положаја, осећања или политичких идеја. Овим се јунак увелико разликује од истоименог јунака *Коња бледог* и, истовремено, приближава Вањи, идејном опоненту Жоржа из првог романа. Прочитани стих из Јеванђеља по Јовану („И слово стало плотию и обитало с нами, полное

благодати и истины“, Иоанн 1,14) у јунаку буди сумњу у исправност изабраног пута и сарадника, јер у њима не препознаје хришћански идејно-етички модел који му је служио као узор: „Где наше воплощенное слово? Где наша истина, наша Божья благодать?“ (КВ, 562). Жорж је спреман да и у другој страни види равноправног носиоца истине-смысла за којим трага, односно његовог дела: „В каждом из нас есть частица правды. Только частица, только ничтожная доля ее. Кто посмеет сказать, что познал ее целиком?“ (КВ, 602). Релативизовање идејно супротстављених страна у грађанском рату код Жоржа достиже максимум њиховим поистовећивањем – свођењем на ниво двојника, ако не по речима, онда по делима („двойники своих врагов“; КВ, 549), јер се по насиљу које чине над Русијом, ни у чему не разликују: „Мы верим в разное, но по делам нашим нас не познать“ (КВ, 562; парафразирана у Библији честа сентенца „по плодам/делам познаете их“ – нпр. Матфей 7,20).⁶⁷⁹

Јунаково трагање за исправним путем, као и оправдањем за грех проливане крви (насиље у име идеје, блиско трагањима Вање из *Коња бледог*, „убице у име Христово“), посматра се кроз хришћански контекст два могућа „пута праведника“: делатног принципа преузимања на себе одговорности, све до сопственог жртвовања зарад добробити других, оличеног у светом Николи Угоднику, насупрот коме стоји пасивни, самодовољни и незаинтересовани за недаће око себе, чистунац свети Касијан: „Но я спрашиваю: что лучше, благоденственное, то есть, в сущности, подлое, житие или наша греховность? Кто ближе к истине, святой Касьян или святой Николай? Касьян в ризах, в благочестии и в молитве. Николай в рубище, в грязи и в крови. Но ведь Николая празднуют девять раз в один год“ (КВ, 564). Пред крај сижеа, суочен са сопственим неуспехом, Жорж се још једном осврће на будуће носиоце идеолошке борбе и мотив светог Касијана: „Труден путь и далек, и не видится, и не предчувствуется конца. Завтра они падут. Кто их заменит? Феде, Егоровы,

⁶⁷⁹ Своју увереност да обе сукобљене стране следе исти – погрешни – пут, заснован на бесмисленом братоублачком проливању крви (в. изјаве попут: „русские победили русские“; КВ, 558; „Брат на брата или клоп на клопа?“; КВ, 558; „Мы деремся между собой, а обыватель нас одинаково проклинает, нас, белых и красных“; КВ, 562; „Нет конца самоубийственной бойне“; КВ, 590). Савинков је у то време износио и у својим публицистичким текстовима. Тако у чланку *Колчак – Деникин* из варшавског зборника *На пути к „третьей“ России* читамо: „В чем была разница между красным и белым? Красный жег, расстреливал, грабил. Белый жег, расстреливал, грабил. Красный говорил о „советах“, белый говорил о „Единой и Неделимой“. Разница была только в словах. На деле ее не было тоже“ (Б. Савинков: *Колчак – Деникин*; в: *На пути к „третьей“ России*; Варшава, 1920, стр. 47).

Вреде? Или белоручки, святые Касьяны, не вложившие в язвы перстов?“ (КВ, 611). Јунак одбацује лицемерни пут светог Касијана, уверен да његов пут активне борбе има Божју подршку: „Но ведь „Господь прогневался“ не на нас. „Господь прогневался“ на того, кто не борется, кто, умирая, покорен „бесам““ (КВ, 600).

Опозиција свети Никола – свети Касијан, као алегорија два могућа пута хришћанског деловања, до Савинкова је могла да дође преко стваралаштва Глеба Успенског. Народну легенду о Николи и Касијану Г. Успенски износи у свом есеју *Власть земли* (1882). Успенски, наиме, говори и народној интелигенцији и „божеской правде“, као активном, делатном принципу који представља жељени модел понашања, чији етички узор открива у народном супротстављању два свеца и истицању активног принципа „божия угодника“ који живи за друге и не либи се да на себе преузме и сваки крст страдања, попут Николе Угодника који понавља Христов подвиг жртвовања за друге: „Народная легенда о Николае и Касьяне как нельзя лучше рисует этот тип *народного* интеллигентного человека. Касьяну, как известно, праздник бывает только в четыре года раз (в высокос), а Николаю – множество раз в один год. Отчего так? Оттого, разрешает этот вопрос легенда, что когда Николай и Касьян пришли давать богу отчет, после того как они были на земле между людьми, то Николай оказался весь испачкан грязью и в изорванном платье, а Касьян пришел франтом. Вот бог и решил, что Николай все время работал, толкался в народе, хлопотал, а Касьян только разговаривал, за это и положил праздновать Касьяну в четыре года раз, а Николаю в год чуть не двадцать раз“.⁶⁸⁰

Принцип активног делатника који се не гнуша да се и сам испрља (физички и метафорично) како би другоме помогао, поима се у револуционарној руској свести у семантичком кључу преласка етичке границе, моралног закона (заповести „не убиј“, пре свега), као жртвовања себе зарад добробити других. Прекршени морални закон, идејно убиство, учињено у име неког вишег, наиндивидуалног идеала (социјална правда или Русија, у Жоржовом случају),

⁶⁸⁰ Глеб Успенский: *Власть земли. V. Народная интеллигенция*. Цит. по: Г. И. Успенский: *Власть земли. Не случись. Старый бурмистр*; Ленинград, 1967, стр. 46. Народна вера изражава овом легендом карактеристичну за руски хришћански дух идеју саборности, коју ће Достојевски формулисати као одговорност свакога пред сваким.

оцећа се као мање морално зло од пасивног трпљења, непротивљења злу и неправди.⁶⁸¹

Јунаково кретање кроз сиже најбоље објашњава мотив лутања (везан за мотив пустиње; КВ, 545; овај мотив доводи се у везу са старозаветним лутањем по пустињи Изабраног народа), повезан с мотивом изгубљеног пута из другог епиграфа, Јованове посланице: „Кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме, и во тьме ходит, и не знает, куда идет, ибо тьма ослепила ему глаза“ (КВ, 543). Мотив изгубљене звезде-водиље (у чијој улози се налази Москва: „Москва сияла путеводной звездой“; КВ, 593), потврђује асоцијацију. Сам јунак своје кретање ка циљу, Москви и вољеној, види у духу парафразираних Друге посланице Коринћанима Апостола Павла: „Я в Москве. Невозможное стало возможным... Я могу сказать про себя: „Я день и ночь пробыл в глубине морской, был много раз в путешествиях, в опасностях от разбойников, в опасностях в городе, в опасностях в пустыне, в опасностях на море, в труде и в изнурении, часто в бдениии, часто в посте, на стуже и в наготее““ (КВ, 591; цитирана, уз извесне измене, Друга посланица Коринћанима 11,25-27). Слично јунаку другог дела трилогије, и Жорж у *Коњу враном* своју разочараност, усамљеност и спознање узалудности даље борбе изражава поистовећивањем с певачем Псалама Давидових и навођењем (било као цитирање, било као парафразирање) стихова ове старозаветне књиге: „Поношение сокрушило сердце мое, и я изнемог; ждал сострадания, но нет его, – утешителей, но не нахожу...“ (КВ, 582; Псалтырь 68,21), или нешто касније: „Друзья мои и искренние отступили от меня, и ближние мои стоят вдали. Я близок к падению, но скорбь моя всегда передо мною“ (КВ, 606; контаминирана парафраза 12. и 18. стиха 37. Псалма).

Осим насловног, за идејни план романа веома је важна још једна библијска сентенца, основна Христова заповест „не убиј“, која у себи носи и читав хришћански етички кодекс. Овај мотив можда нема онако свеобухватни значај централног симбола и носиоца идејно-филозофске суштине романа, какав је имао у *Коњу бледом*, али је његова улога, изражена кроз полемички став

⁶⁸¹ Заметке овог мотива налазимо још у роману *Оно чега није било*, у форми етичког избора који јунак, Александар Болотов, треба да учини: „Или блости белоснежную чистоту, или не бояться никаких унижений...“ (ТО, 435). „Белоснежная чистота“ је јасна илузија на одећу светог Касијана, односно његову неактивност, којом задржава сопствену моралну чистоту, „неупрљану“ гресима борбе за друге.

Жоржа према хришћанском моралном закону, а у синтези с ауторски преосмишљеним симболом апокалиптичког коња враног с јачачем – судијом небеског Суда и искупитељем – изузетно важна за питања етичког мотивисања човекових поступака која у *Коњу враном* такође представљају (уз оно историозофско, и с њим испреплетено), важно поље на коме се испољавају идејно-филозофски и религиозно-етички ставови самог аутора.

Тематика Христове заповести у *Коњу враном* везује се за Жоржа, његов полемички однос према забрани убиства, посебно оног изазваног идеолошко-политичким разлозима, и постојано је праћена тематско-мотивским асоцијацијама на *Коња бледог* (мотиви „кљоквенног сока“ и „балагана“; КВ, 555; мотив човека-роба и борбе против ропства; мотив испијања „цельного вина“; КВ, 598; лајтмотивско подсећање на прошлост, приликом помињања овог мотива: „Когда-то эти слова...“; КВ, 555; „Мне снова вспоминаются эти слова“; КВ, 586; „Я когда-то сказал“; КВ, 598).

Жорж се три пута у својим забелешкама (симетрично – у сваком поглављу по једном) полемички осврће на заповест „не убиј“ (КВ, 555; 586; 598), оцењујући је као лаж и лицемерје слабића. Он тврди да човек не може без крви: „Человек живет и дышит убийством, бродит в кровавой тьме и в кровавой тьме умирает“ (КВ, 555), и њој супротставља (попут Жоржа из *Коња бледог*) принцип борбе (КВ, 598), у чијој основи лежи идеја сведозвољености, коју у роману, интересантно, заступају како главни јунак, тако и његови идеолошки опоненти (в. нпр. поемику Жоржа и Олге; КВ, 600-601). Жорж прави разлику између прошлости, када је порука „не убиј“ за њега имала дубок смисао и значај („Когда-то эти слова пронзили меня копьем“; КВ, 555), и садашњице, када у њеном смислу открива лаж („Теперь они мне кажутся ложью. „Не убий“, но все убивают вокруг, льется „клюквенный сок“, затопляет даже до узд конских. Человек живет и дышит убийством, бродит в кровавой тьме и в кровавой тьме умирает“; КВ, 555 – примећујемо да се у мотив убиства уплиће и мотив таме, карактеристичан за други епиграф, Јованову посланицу). У заговараоцима идеје „не убиј“ види малодушне кукавице „Не убий...“ – и оправдано малодушие, и возвеличена слабост, и бессилие возведено в добродетель...“; КВ, 598). Јунак констатује убијање свуда око себе, из најразличитијих разлога: „Хищный зверь убьет, когда голод измучит его, человек – от усталости, от лжи, от скуки“ (КВ, 555).

Обесмишљена проливиеном крвљу, читава реалност у јунаковој свести (као и код истоимненог јунака *Коња бледог*) губи своје форме и границе, претварајући се у „кошунственный балаган“ (КВ, 555). Супротно јунаковом ставу, Савинков је и овде чврст у уверењу да одбацивање библијске заповести и читавог хришћанског поимања етике личности засигурно води трагичном крају, распадању личности, као и деструкцији света у коме се она налази.

У контрастивном светлу с основном хришћанском заповешћу дати су јунакови цитати библијских сентенци, које стоје у блиском семантичком контексту са другим епиграфом – Првом посланицом Јовановом, а које имају функцију експресивнијег осликавања крваве драме грађанског рата. Такво је, на пример, парафразирање стихова посланице Апостола Павла Титу: „Мы живем „в злобе и зависти, мы гнусны и ненавидим друг друга““ (КВ, 586; Посл. к Титу 3,3), или цитирани стих Откровења Јовановог, којим Жорж убијање у идеолошком сукобу доводи у контекст Божјег гнева и освете за крв праведника: „Доколе, Владыка Святой и Истинный, не судишь и не мстишь живущим на земле за кровь нашу“ (Откр. 6,10).

Сусрет с преобраћеном Олгом у Москви, оскрнављеној од комуниста, Жорж види као искушавање своје љубави, идеала и идејних позиција, једнако Хростовом искушавању у пустињи (мотив пустиње у библијском симболичком подтексту приметили смо већ на почетку сижеа, семантиком лутања у пустињи): „Зачем я пришел?.. „Тебе дам власть над всеми царствами и славу их, ибо она предана мне, и я, кому хочу, даю ее: итак, если Ты поклонисься мне, то все будет Твое““ (КВ, 596; Лука 4,6-7; скраћено поновљено у обраћању Олги: „Ты помнишь, Ольга: „Если Ты поколонишься, то все будет Твое...“ Иди и поклонись. Нет, ты уже поклонилась“; КВ, 601; Лука 4,7). Большевики о Олгу он види као неког ко је подлегао искушењима Ђавола. Зато у финалу напушта „место искушавања“, Москву, која се покорила нечистој сили, оставља Олгу и одбацује њену љубав.⁶⁸² Нешто раније, међутим, далеко од Москве и вољене, Жорж је снагу своје љубави према Олги изражавао стиховима Песме над песмама: „Большие воды не могут потушить любви, и реки не зальют ее, ибо

⁶⁸² Док се Олга у сукобу личног и друштвеног одлучује да идеолошку лојалност подреди љубави, Жорж прави супротни избор, претпоставивши непоколебљиве антибольшевичке ставове вољеној Олги и њеној љубави (КВ, 610).

любовь крепка, как смерть“ (КВ, 560; кондензовано парафразирање два стиха: Песнь песней 8,6-7).

И учешће неких својих сабораца у антибольшевичкој борби Жорж мотивише у хришћанском етичком кључу христолике жртве (Вреде – „хорошо отдать жизнь „за други своя““; КВ, 630)⁶⁸³ или оруђа Божјег гнева (Јегоров – који истерује „злодухе“ из Русије, бори се против Антихриста; КВ, 576).⁶⁸⁴

У *Коњу бледом* важно питање које је одсликавало идејни егоизам и етички релативизам јунака, било је: „Ко је судија?“, „Ко ће ме осудити?“ (КВ, 134). У *Коњу враном* ово питање преосмишљено је у идејним ставовима истоименог јунака, тачније његовој вери у долазак вишег суда и праведног Судије који ће осмислити, оправдати и искупити сву крв проливену у братоубилачкој кланици руског грађанског рата. Скептицизам првог романа модификовао се у прижељкивање спасоносног осмишљавања наизглед обесмишљеног човековог моралног императива (КВ, 596; 606), који једини може да спасе личност и њено деловање од апсолутне деструкције аморалног егоизма.

Јунакова увереност у праведног Судију кореспондира са ставовима лирског субјекта раног поетског стваралаштва Бориса Викторовича. Тако већ у песни *Терцины* (1911) читамо: „Но в мире есть Судья и Господин/ Христос – любовь. Голгофа – искупление./ Мы – ветви. Он – лоза. Он – Божий сын.// Я верю: грешникам Его прощение...“

Историозофски план романа. Русија на прекретници

Тема Русије у *Коњу бледом* није постојала. Аутора су у првом роману занимала нека друга, етичко-филозофска питања личности, везана за идеолошку борбу и идејно убиство. Тема Русије у горе поменутом контексту идеолошке борбе појављује се у другом делу трилогије, у новоткривеном рукопису из заоставштине, и везана је за мотив изгнанства, јунаково пребивање у политичкој емиграцији, далеко од домовиме и акције – револуционарне борбе, дакле –

⁶⁸³ Асоцијација на стих из Јовановог Јеванђеља: „Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих“; Иоанн 15,13, са лаичком заменом „душа“ – „жизнь“.

⁶⁸⁴ Чистота његове вере наилази на признање код Жоржа: „Он верил. Да святится вера его“; КВ, 608.

далеко од идеја које су давале смисао његовом животу. Већ у овом кратком тексту, Жоржовом „емигрантском дневнику“, Русија је добила одлике утопијског (недостижног) идеализованог простора, супротстављеног банализованом мртвилу емигрантског живота и деградирању револуционарне борбе и револуционарних идеала.

Носилац промишљања теме Русије и у *Коњу враном*, као и у другом делу трилогије, јесте главни јунак, Жорж. Неке његове дневничке забелешке у целини су посвећене овој теми (запис од 6. новембра; КВ, 547; запис од 8. децембра; КВ, 562-563; запис од 9. децембра; КВ, 563; запис од 3. марта; КВ, 606; запис од 14. марта; КВ, 611), у другима се тек овлаш дотиче осмишљавања грађанског рата и свог личног учешћа у њему идејом борбе за интересе и добробит Русије (КВ, 547; 549; 562; 563; 565; 567; 594; 606; 611).

Аутор забележака, међутим, у промишљању теме Русије актуализује и друге јунаке, актере поменутих историјских превирања, дајући им прилику да изнесу своје ставове и мишљење. Љубављу према Русији своју борбу оправдава и мотивише најближи Жоржов сарадник, Вреде (КВ, 548). У писму које пред смрт шаље из тамнице, своју антибольшевичку борбу види као испуњени патриотски дуг: „(...) я исполнил свой долг. Я послужил, как умел, России“ (КВ, 603). За Русију се бори и Јегоров, истерујући из ње „злодухе“, црвене демоне (КВ, 545). У колективној свести обичних војника такође је живо осећање борбе за Русију. Тако бивши црвеноармејци који су прешли на страну белих изјављују: „Знаем, по крайней мере, за что воюем. (...) – За Россию“ (КВ, 565). Иако супротне идеологије, Олга, у полемици с Жоржом, большевичке идеје „братства, равенства и свободы“, као и „нового мира“ (КВ, 600), по било какву цену створеног (КВ, 601) – ставља у јасан контекст будуће Русије (КВ, 596).

Обе сукобљене стране, закључује на основу изнетог Жорж, мотивацију и оправдање сопственог учешћа у крвавој историјској драми осмишљавају у истом тематском кључу борбе за Русију: „За Россию. Точь-в-точь как Егоров. Значит, Россия не праздное слово, не безжизненное, на школьных картах, название. Значит, не я один кровно привязан к ней. Значит, голос ее звучит и в этих простых сердцах. Россия... Ей, матери нашей, наша жизнь и наша действительная любовь“ (КВ, 565).

Тема Русије доводи се у везу с темом идејног убиства, што је новина у обради ове теме у односу на први роман, *Коња бледог*: „Нет конца

самоубийственной бойне. Изошла слезами Россия, и исчах великий народ“ (КВ, 590). Иако је за јунака власт большевизма недвосмислено крај Русије (в. нпр. полемику с Олгом: „Потому что свободы нет. Потому что России нет“; КВ, 596), у исто време његови ставови (што, свакако, одражава и ауторове ставове) воде релативизовању идеолошке „исправности“ како сопствених, тако и ставова супротне стране, односно одрицање „права“ на Русију само једне стране, јер обе су носиоци тек половине истине („В каждом из нас есть частица правды. Только частица, только ничтожная доля ее“; КВ, 602; „Истины нам знать не дано. Но то, что мы знаем, разорвано на две части. Одна у них, другая у нас“; КВ, 606), а највећа је трагедија у томе што Руси убијају Русе (в. нпр. Феђин сарказам: „Жил грешно и умер смешно. (...) Да ведь не от чужой, а от русской пули“; КВ, 555).

Као илустрацију и потврду оваквог става главни јунак наводи стихове из Блокове *Дванаесторице*: „Товарищ, эй, не трусъ! Пальнем-ка пулей в святую Русь!“ (КВ, 611), са генерализујућим резоновањем: „Пальнули. И, раненная, бьется Россия. Пальнули не только они, пальнули и мы. Пальнули все, у кого была винтовка в руках. Кто за Россию? Кто против? Мы?.. Они?.. И мы, и они?..“ (КВ, 611). Постављена питања остају отворена да краја сижеа, са могућношћу коначног одговора тек на вишој, есхатолошкој инстанци, симболично оличеној у „јахачу с мером у руци“.

Тема Русије код Жоржа се манифестује у два облика – кроз патриотско истицање националног, рационалистичком европском духу супротстављеног стихијског начела („Здесь, в полях, я знаю, всем сердцем, что я русский, потомок пахарей и бродяг, сын черноземной, напоенной потом земли. Здесь нет и не нужно Европы – скупого разума, скудной крови и измеренных, исхоженных до конца дорог. Здесь – „не белы снеги“, безрассудство, буйство и бунт“; КВ, 548), због чега и мрзи нову большевичку власт (јер извргава руглу и уништава све национално (КВ, 549; 601) – и кроз историозофско примишљање грађанског рата и убиства у име идеје, као апокалиптичког прочишћења кроз патњу у преломном историјском тренутку, зарад будуће васкреле снажне Русије, са руским народом као неоспорним залогом сигурне руске будућности (народом, узетим у свој својој шароликости идејног осмишљавања и преосмишљавања циљева историјског пута Русије).

Главни јунак, Жорж, Русију доводи у тесну семантичку везу са Москвом и вољеном Олгом, стварајући тако један јединствени трозначни симбол,

обједињен снажним осећајем љубави и припадности. Везу између Русије и Москве представља Олга, вероватно семантички најјача и сижејно најзначајнија компонента. Осим што је у мислима стално везује за простор Москве (КВ, 557; 583; 592; 594; 605), Жорж Олгу у својим емоцијама поистовећује с Русијом: „Россия – Ольга, Ольга – Россия“ (КВ, 547). Као што би љубав према Русији изгубила сву своју дубину да нема Олге, тако би, сматра јунак, и љубав према Олги без Русије изгубила свој свеобухватни смисао. Таворење у Русији без Олге било би подједнако неподношљиво као и животарење с Олгом негде у изгнанству (КВ, 547; слично становиште на себи је искусио Жорж – главни јунак другог дела трилогије, у француској емиграцији). Политичку борбу Жорж јасно исказује у контексту патриотизма: „Я поднял меч. Я не мог его не поднять, – не мог, потому что я сын России“ (КВ, 606) и то што својом борбом служи Русији – чини га срећним: „Я счастлив, потому что слуга России“ (КВ, 567). Зарад Русије спреман је да се много чега одрекне: „Пусть будни. Пусть мусорная яма. Пусть полумрак. Но это свое и родное. Как своя и родная Ольга“ (КВ, 594). На крају романа показаће се како је спреман да се и Олге одрекне (КВ, 610), док ће љубав према Русији и вера у њену будућност бити последње и једино чега се разочарани јунак на крају сижеа и свог животног пута чврсто држи (КВ, 611).

Са темом Русије блиско су повезана и јунакова двосмислена размишљања о руском народу. Иако у њему види виталну снагу која ће извући Русију из свих историјских недаћа (КВ, 611), јунак у руском народу открива и бројне недостатке, користећи се при том парафразирањем Пушкинових сентенци („Черт меня дернул родиться русским“⁶⁸⁵; КВ, 563) и стихова песме *Поэт и толпа* (упореди: „Мы подлы, злы, неблагородны, мы сердцем хладные скопцы“; КВ, 563; *Поэт и толпа*: „Бесстыдны, злы, неблагодарны;/ Мы сердцем хладные скопцы“). Антиципација књижевне традиције запажа се и у помињању синтагме „народа-богоносца“ (КВ, 563), која асоцира на роман *Злодуси* Достојевског и теорију Шатова о руском народу као народу-богоносцу.

⁶⁸⁵ У писму жени из Москве у Петербург од 18. маја 1836. године Пушкин пише: „чорт догадал меня родиться в России с душою и с талантом!“ (*А. С. Пушкин – Н. Н. Пушкиной*; в: А. С. Пушкин: Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 10. *Письма*; Москва-Ленинград, 1949, стр. 582). На ове речи, добро познате у културним круговима и чето парафразиране, алудира и Савинковљев јунак.

Савинковљев јунак, како видимо, користи две потпуно опречне одреднице руског народа, задржавајући свој критички, донекле иронични став према њему до краја, замерајући му, пре свега, пасивност и сервилност: „Народ-богоносец“ либо раболепствует, либо бунтует; либо кается, либо хлещет беременную бабу по животу; либо решает „мировые“ вопросы, либо разводит кур в ворованных фортепьяно“ (КВ, 563).

Од изразито патриотске схеме јунака Жоржове дружине одступа једино Иван Лукич, нови и у свему другачији, прилично особени члан антибольшевичке групе. Заметак оваквог типа јунака појављује се већ у другом делу трилогије (Израил Кон), односно роману *Оно чега није било* (Епштејн), мада се елементи овог типа могу препознати и у Жоржу *Коња бледог*. Овај егоистично-утилитарни, потпуно аморални тип кога Жорж с презиром назива „новим човеком“ (КВ, 584), у надиндивидуалним идејама, у коју спада и идеја отаџбине, Русије, не види никакву вредност. За њега је Русија – непотребно бreme, фикција, у свету схваћеном као мравињак, метафори очигледно преузетој из поезике Достојевског (великог борца управо против оваквих типова личности): „У вас труха в голове: честь, Россия, народ... А мне плевать на ваши идеи. Я беру жизнь как она есть, без прикрас. (...) –Да, и Россия – прикраса. Вы не думайте о ней вовсе, а делайте свое дело. Муравейник велик. Мы, муравьи, каждый свою соломинку тащим“ (КВ, 574).

У промишљању теме Русије као „надградње“ теме идеолошког насиља (Русија на историјској прекретници, захваћена крвавим братоубилачким лудилом), у роману *Коњ вран* запажа се дислоцирање тежишта мотивације човекових поступака с етичког на историозофски план идејно-филозофске семантике дела (уз њихово максимално приближавање, до изједначавања). Носилац историјског кретања јесте народ, а не личност (у духу Толстојевог поимања историјског процеса, изнетог у другом делу Епилога романа *Рат и мир*), а ауторова вера у будући васкрс прочишћене, оснажене Русије (изнета на последњим страницама романа) уздиже Русију на место симболичког еталона оцене и вредновања сваког човековог поступка на вишем, последњем суду. Добробит Русије јесте онај виши смисао што наоко бесмисленом проливању крви даје квалитативну вредност искупљујуће жртве и залога стабилности будућег устројства. У својеврсној синтези идеја двојице генија руске књижевности XIX века, Толстоја и Достојевског, Савинков на историозофском

плану износи своју „философију наде“ будуће Русије: кроз искупљујућу патњу и страдања, као симболични израз одговорности свих за све, руски народ се припрема за будуће васкрсење: „Но встанет родина, – встанет нашей кровью, встанет из народных глубин“ (КВ, 611).

Отворено историозофско питање судбине Русије износи се у роману у кључу двоструке симболике коња – како оне библијско-апокалиптичке, везане за насловни мотив коња враног и јахача с мером у руци, тако и оне преузете из руске књижевне традиције Гогољеве тројке из *Мртвих душа* („Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься?“) или „гордог коња“ из Пушкиновог *Бронзаног коњаника* („Куда ты скачешь, гордый конь“). Као семантички синоним, у духу новог времена, појављује се у финалу романа воз: „Мчится поезд. Куда?“ (КВ, 611), доводећи тако *Коња враног* у везу с истоветним финалним мотивом *Коња бледог*, али и уносећи извесну дозу злокобне слутње трагичног краја „путовања“ у неизвесну будућност, ако се има у виду сва фатална семантика овог мотива, како у поменутом књижевном првенцу Савинкова, тако и у целокупној руској књижевности.

Свака страна – учесница грађанског рата тумачила је и вредновала недавне историјске догађаје и сопствено учешће у њима на истоветан начин, у зависности од својих идеолошких позиција – као херојски чин праведника („ми“) против светског зла („они“). Савинковљев роман међу првима у руској књижевности доводи у питање право на историјску истину и правду само за једну страну, преноси одговорност подједнако на обе стране и указује на сву бесмисленост идеолошког крвопролића. У редовима руске емиграције једино ће Јевгениј Чириков, неколико година касније, тачније 1926. романом *Зверь из бездны*, попут Савинкова скинути херојско-трагични ореол са белог покрета, док сличан покушај Владимира Зазубрина у совјетској књижевности (роман *Щепка*, 1923), због строге идеолошке контроле књижевно-стваралачког рада неће моћи да угледа светло дана све до 1989. године. Заједнички елемент ових дела (Савинкова, Чирикова и Зазубрина) јесте виђење историјских догађаја изван идеолошког контекста као апсурдно и бесмислено крвопролиће (код Чирикова је сличност са Савинковом додатно појачана истоветним посматрањем руске трагедије кроз призму библијско-апокалиптичке симболике).

Жоржова вера у виши Суд и Правду, који управљају историјским догађајима, упркос њиховој наоко хаотичној бесмислености (јер остају изван човекових могућности спознаје), чини нам се, свој извор може имати, у потпуности или делимично, у Блоковом виђењу Христа у финалу поеме *Дванаесторица* (*Двенадцать*, 1918). Пада у очи и истоветност места које мотиви, доведени у везу, заузимају у сужејном току – финале поеме, односно финале романа *Коњ вран*. Ова веза чини нам се још прихватљивијом, ако се има у виду да се у роману сусрећу директни цитати поменуте Блокове поеме.

Са стваралаштвом Александра Блока као књижевним подтекстом појединих мотива у Савинковљевој прози сусрели смо се већ приликом анализе његовог првог романа, *Коња бледог*. Мотиви које Савинков преузима из Блокове драме *Балаганчик*, срећу се и у роману *Коњ вран*, са истоветном сужејно-семантичком употребом идеје балаганизације као форме деконструкције, распадања стварности, односно претварања историјске драме у апсурдну лакрдију.

Губљење вере у исправност изабраног идејног пута, разочарање резултатима политичке борбе са којом се на том путу сусретао, у главном јунаку *Коња враног* учвршћује се представа хаотичне реалности, братоубилачким ратом захваћене Русије као обесмишљеног апсурдног балагана (КВ, 555), са луткама-марионетама уместо људи (КВ, 558), у чијој основи лежи дискредитовање хришћанског етичког кодекса, израженог заповешћу „не убиј“ (КВ, 555; 598), и потпуно обезвређивање људског живота, дато преко поређења мора проливане крви с „клюквенным соком“ – сценским реквизитом који је Блок у *Балаганчику* вешто искористио за разбијање позоришне илузије и извлачење читаоца/гледаоца из уобичајене – механичке – перцепције ефектом изненађења, која код Савинкова прераста у саркастичну алегорију људске отупелости пред насиљем које га окружује. На то да се преузима „туђ“ литерарни мотив у тексту романа, указује и употреба наводника, који поменуту синтагму увек јасно издвајају из језичког окружења (в. нпр.: „Льется „клюквенный сок“, затопляет даже до узд конских“; КВ, 555; „Неужели заврта то же, что и сегодня? Неужели завтра снова „клюквенный сок“?“; КВ, 579).

Много значајнији, међутим, извор мотива Блоковог поетског стваралаштва, које откривамо у *Коњу враном* већ на први поглед, представља поема *Дванаесторица*, а Христово појављивање на крају поеме доводи се у филозофско-историозофску везу са насловним мотивом Савинковљевог романа, тачније његовим јахачем с мером у руци и новом, нетрадиционалном семантиком коју два писца придају познатим библијским мотивима. Поему с романом повезује заједнички тематски, просторно-временски и идејни план, као и већ поменути заједничка им семантизација ових елемената преко (донекле модификованог) хришћанског симболичког кода.

Оба уметничка дела дају истоветну слику Русије захваћене хаосом грађанског рата; оба дела изражавају неизвесност историјског пута, заснованог на идеолошком преокрету и крвавом сукобу који је овај преокрет изазвао. Историјска неизвесност се у оба случаја формулише кроз алегорично питање – „Что впереди?“⁶⁸⁶ уз истоветну фабуларизацију историјског кретања кроз физичко кретање јунака-актера догађаја ка неизвесном или неодређеном циљу, уз даље неизбежно проливање крви. У оба уметничка дела изразита је испреплетеност опште-историјског и лично-емотивног плана – у судбини јунакиња огледа се и судбина земље („толстогадая Россия“ кроз судбину „толстоморденыкой Катеньки“, јер су обе жртве пуцњаве осветнички расположених јунака у Блоковој поеми, и већ поменути чврста семантичка веза Олга-Москва-Русија у *Коњу враном*).⁶⁸⁷

⁶⁸⁶ А. Блок: *Дванадцать*; в: Александр Блок: Собрание сочинений в шести томах. Т. 3; Москва, 1971, стр. 235. У даљем тексту Б, са указаном страницом у загради.

Блоково „Что впереди?“ у размишљањима Жоржа најпре се усредсређује на резултат дотадашње сопствене политичке делатности – „Чего я достиг?“ – на крају сваког поглавља романа, да би се даље развило кроз опозицију напред-назад („позади“-„впереди“), као бег од пораза и неуспеха остављеног иза себе, на путу у неизвесну будућност, личну и националну, која не улива много наде (КВ, 566; 590; 611). На крају трећег дела романа, у финалу, разочарани јунак поставља себи читав низ питања везаних за песимистичку перцепцију будућности, која почињу парафразирањем питања из *Дванаесторице*: „Что ожидает меня впереди?“ (КВ, 611). Напоменимо да се и у Блоковој поеми запажа опозиција напред-назад: „Впереди – сугроб холодный./ (...) / Только нищий пес голодный/ Ковыляет позади“ (Б, 242); „Позади – голодный пес./ (...) / Впереди – Иисус Христос“ (Б, 243). Мотив освртања уназад (КВ, 566), који прати установљену опозицију напред-назад, може да антиципира неуспех читавог јунаковог пута, ако се има у виду традиционално несрећна семантика овог мотива у читавој светској култури (Орфејев силазак у подземни свет по вољену, страдање Логове супруге у Старом Завету, „Мавров последњи уздах“ приликом бекства из Гранаде и сл.). Завршетак другог дела романа, напуштање заузетог Ржева, без Груше, може да асоцира на мит о Орфејевом силаску у подземни свет по вољену – ни Жорж, као ни Орфеј, не успева да спасе и поврати вољену.

⁶⁸⁷ Поистовећивање Русије с вољеном, како то Савинков чини с Олгом, карактеристично је за поезију Блока; в. нпр. песму *На поле Куликовом* (1908): „О, Русь моя! Жена моя!“, или песму

У роману, у његовом последњем, трећем делу, сусрећемо директне цитате стихова Блокове поеме. У два од три случаја овакве употребе текста *Дванаесторице* у питању је Жоржово цитирање стихова поеме као иронична илустрација сужејне ситуације у којој се нашао. Цитирани стихови: „Революционный держите шаг, неугомонный не дремлет враг“ (КВ, 602; поводом хапшења Вредеа) и: „Товарищ, эй, не трусь! Пальнем-ка пулей в святую Русь!“ (КВ, 611; као резиме неуспеле политичке борбе). Оба цитирани места врло брзо по објављивању поеме стекла су велику популарност у широким револуционарним круговима, поставши својеврсне револуционарне пароле, често употребљавани језички пропагандни клишеи. Тако, на пример, у пропратним коментарима уз поему у Блоковим сабраним делима читамо: „Строки поэмы быстро становились крылатыми лозунгами в революционном Петрограде („Революционный держите шаг...“, „Пальнем-ка пулей в Святую Русь...“ и т. п.)“.⁶⁸⁸ Стога не чуди да је слика епохе у јунаковој свести представљена управо карактеристичним за ту епоху поетским симболима-паролама, уз неизоставну дозу ироније, када се ти симболи код Савинкова перцепирају са супротном семантиком од оне која је уобичајена.

Најдужи и најзначајнији цитат Блокове поеме јесте њено финале, последњих девет стихова, које Олга наводи (КВ, 603) приликом једне од идеолошких полемика са Жоржом, као „доказ“ да је „и Христос на нашој страни“. Христос је у овој полемици само метафора много важнијег филозофског питања: где је истина? Које се преко свих семантичких варијаната (На чијој је страни истина? Ко је у праву, ми или они?) провлачи током читавог сужеа романа, најчешће у Жоржовим идеолошким недоумицама о резултатима сопствене политичке делатности и њеној етичкој оправданости (КВ, 562; 564; 580; 596; 603-604; 606; 607; 611). Овакво поистовећивање истине с Христом (Христос је с нама = истина је с нама) може да алудира на познато питање Понтија Пилата, али и читав етички подтекст свих Савинковљевих романа, заснован на хришћанском систему етичких вредности и Христу као његовом еталону.

Осенний день (1909): „О, нищая моя страна./ Что ты для сердца значишь?/ О, бедная моя жена,/ О чем ты горько плачешь?“

⁶⁸⁸ „Двенадцать“. *Комментарии*; в: Александр Блок: Собрание сочинений в шести томах. Т. 3; Москва, 1971, стр. 352.

Са дванаесторицом „безбожника“ који у Блоковој поеми пуцају на „святую Русь“, Савинков у *Коњу враном* поистовећује све стране у руском сукобу: „Пальнули. И, раненная, бьется Россия. Пальнули не только они, пальнули и мы. Пальнули все, у кого была винтовка в руках“ (КВ, 611). Овим аутор недвосмислено релативизује „право“ присвајања историјске истине само за једну страну у сукобу, сматрајући да обе носе подједнаку историјску одговорност за трагични и бесмислени хаос грађанског рата.

Цитирање финала *Дванаесторице* треба да укаже на семантичку синонимичност два важна хришћанска симбола која носе етичко-филозофску основу оба дела – Исуса Христа у *Дванаесторици* и јахача с мером у руци у *Коњу враном*. Они, наиме, изражавају истоветну идеју двојице аутора о вишем смислу који, ипак, мора да постоји у наоко бесмислено-хаотичном крвавом балагану грађанског рата у постоктобарској Русији, а у основи којег стоји човеку непознатљива и недокучива виша Правда (коју, додуше, Жорж у финалу романа наслућује; КВ, 611). Њоме ће се оправдати сва проливена крв за Русију и искупити сваки грех у њено име почињен, јер то је залога за будући препород – апокатастазу – апокалиптичко виђење краја историје као свеопштег спасења – искупљења – захваљујући Христовом милосрђу, које у финалу *Коња враног* објављује „всадник, имеющий меру в руке своей“.

И Блокова поема и Савинковљев роман грађански рат виде као сукоб два света, попут оног који се одвијао у Христово време.⁶⁸⁹ Оба табора препознају христолитост сопствене борбе као жртвовање за нову, будућу Русију. И једне и друге „апостоле идеје“, као и све њихове грехе, искупиће Христос као носилац Љубави и Правде. Код Савинкова Он је оличен у јахачу с мером у руци, симболом правде и правичности: „Сроков знать не дано. Но встанет родина, – встанет нашей кровью, встанет из народных глубин. (...) Мы, слепые и ненавидящие друг друга, покорны одному, несказанному, закону. Да, не мы измерим наш грех, но и не мы измерим нашу малую жертву... „И когда Он снял третью печать, я слышал третье животное, говорящее: иди и смотри. Я взглянул, и вот конь вороной, и на нем всадник, имеющий меру в руке своей““ (КВ, 611).

⁶⁸⁹ Види такође Блоков чланак *Владимир Соловьев и наши дни*, у: Александр Блок: Собрание сочинений в шести томах. Т. 5; Москва, 1971, стр. 503-508.

Увереност Жоржа, а преко њега и Савинкова, у виши смисао протеклих историјских догађаја, могла је до аутора *Коња враног* доћи и преко Блокових чланака насталих после револуције, попут текста *Интелигенција и револуција* (1918). Блок у њему износи оптимистичко уверење да се из хаотичне садашњице може створити будућа хармонија: „России суждено пережить муки, унижения, разделения; но она выйдет из этих унижений новой и – по-новому – великой“.⁶⁹⁰

У полемици с Олгом о томе која страна јесте носилац истине-правде („Так где же, по-твоему, правда?“; КВ, 607), Жорж с овом категоријом повезује руски народ, одричући, свим сукобљеним странама подједнако, право на истину (КВ, 607). Ово повезивање руског народа с истином-правдом, као историозофском и етичком категоријом истовремено, уз супротстављање тог истог руског народа европском рационалистичком духу (КВ, 546), блиско је виђењу места и улоге руског народа у апокалиптичним догађајима почетка XX века код носилаца идеологије „скитства“ (зборници *Скифы* из 1917. и 1918), чији је поборник у то време био и Блок. Одбацивши спољашњу западњачко-марксистичку идејну основу револуције, „скити“ у руској револуцији виде витално-прочишћујућу народну, националну стихију против дискредитованих вредности европске буржоаске цивилизације, пут историјског преображаја у духу „селячког социјализма“ и новог духовног обједињавања, с утопистичком идејом рађања будуће хармоније из крви револуционарног хаоса. У духу хришћанске симболике револуција се посматра као „крестный путь возрожденного народа к новой исторической Голгофе“.⁶⁹¹ Програмски текст *Две России* (из кога је преузет и горенаведени цитат), једног од идеолога „скитства“, Р. В. Иванова-Разумника (објављен у другом зборнику *Скифы*, 1918), износи истоветну увереност у виши смисао и васкрсење Русије из хаоса револуције и грађанског рата што је за њом уследио: „В этой благой вести, которую русская революция несет с собою в мир – наша вера и наша надежда на светлое грядущее. Какая бы тьма ни упала теперь на землю, какой тернистый, крестный путь ни суждено будет пройти русскому народу – мы за распятой видим воскресшую свободу, мы за тьмою видим восходящее Солнце. (...) Борьба бескрылых с крылатыми – история мира, история человечества, история

⁶⁹⁰ А. Блок: *Интелигенција и револуција*; в: Александр Блок: Собрание сочинений в шести томах. Т. 5; Москва, 1971, стр. 396.

⁶⁹¹ Р. В. Иванов-Разумник: *Две России; Скифы*. Сборник второй. 1918, стр. 218.

революции. И этой борьбой разделены мы все теперь несоединимо. Два стана, два завета, две правды, две России“.⁶⁹² Код Иванова-Разумника се такође сусрећемо са увереношћу да су обе стране подједнако одговорне за историјски тренутак, као и да су обе подједнако носиоци историјске истине: „Видим мы и грабеж и насилие, и душевное падение, но видим и жертву, и подвиг, и душевное горение – видим и то и другое *на обеих сторонах* пропасти, разделившей на два стана Россию“.⁶⁹³ На крају ће се, ипак, Иванов-Разумник определити за једну страну, док Савинковљев јунак, иако формално припадник једне стране, у обема види равноправне носиоце тек једног дела истине и посматра их као две манифестације исте, народне воље.

⁶⁹² Р. В. Иванов-Разумник: *Две Росии; Скифы*. Сборник второй. 1918, стр. 230-231.

⁶⁹³ Р. В. Иванов-Разумник: *Две Росии; Скифы*. Сборник второй. 1918, стр. 222.

ОНО ЧЕГА НИЈЕ БИЛО

Историјат стварања романа. Објављивање

Дуги боравак у емиграцији, далеко од непосредне, активне политичке, пре свега терористичке борбе, трзавице у самој партији есера и растуће непријатељство све већег дела партије према Савинкову, условили су да се Борис Викторович све више окреће другој, стваралачкој страни своје личности – књижевности. Како то тачно примећује Р. А. Городницки, управо је руководство партије есера, „вытеснившее Савинкова с орбиты политического действия, заставило его окончательно овладеть иным ремеслом – он становится профессиональным литератором“.⁶⁹⁴ Ни лош пријем његовог литерарног првенца, романа *Коњ блед*, управо у редовима идеолошких сабораца (који су у роману видели издају идеје револуције), није Савинкова поколебао да настави да се бави питањима револуционарног терора, пре свега његовом етичком страном, у књижевно-уметничкој форми. Разоткривање Азефове двоструке игре током 1908-1909. године – разоткривена издаја у самом врху Бојеве организације партије есера (на чијем челу се Азеф годинама налазио), која је идеју терора дискредитовала управо с етичке стране, била је, засигурно, додатни подстицај за литерарно осмишљавање идеолошко-етичких превирања у самом Савинкову. Жељу за писањем он је почетком 1911. године јасно изнео у писму блиском пријатељу и саборцу, М. А. Прокофјевој: „А кроме того, писать хочется. Знаете, я вдруг возьму и буду писать“.⁶⁹⁵

Савинков се писању романа *Оно чега није било (То, чего не было)*, по сопственом признању, потпуно предао, од почетка 1911. године до почетка 1913. године: „Этим романом, работая над ним, я жил 2 года. Теперь окончил его и осиротел“.⁶⁹⁶

Из Савинковљевог писма И. И. Фондаминском, јула 1911. године, сазнајемо да је рад на роману већ почео: „Я пишу роман. Боюсь выйдет снова

⁶⁹⁴ Р. А. Городницкий: *Б. В. Савинков и судебно-следственная комиссия по делу Азефа; Минувшее*, 18/1995, стр. 230.

⁶⁹⁵ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 528. Л. 51. об. Цит. по: Р. А. Городницкий: *Б. В. Савинков и судебно-следственная комиссия по делу Азефа; Минувшее*, 18/1995, стр. 230.

⁶⁹⁶ Борис Савинков – Вере Глебовне Савинковой. 20 марта 1913; в: „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова; *Источник*, 4/1995, стр. 16.

*Конь Бледный*⁶⁹⁷. А пола године касније, у другом писму Фондаминском, читамо: „Я пишу дальше и уже не сомневаюсь, что и Вы меня проклянете“⁶⁹⁸. За ново дело заинтересовала се Зинаида Гипијус. У писму с почетка септембра 1911. године она се распитује на чему сада ради Савинков: „Очень бы хотела знать, что вы теперь пишете. И далеко ли продвинулась повесть“⁶⁹⁹. Чини нам се потпуно прихватљивом претпоставка Ј. Гончарове, приређивача и коментатора преписке Савинкова са супружницима Мерешковски, да је овде реч управо о роману *Оно чега није било*, који З. Гипијус одређује као „повест“⁷⁰⁰.

По доласку у Париз, крајем децембра 1911. године, З. Гипијус је од И. Фондаминског сазнала да Савинков увелико ради на новом роману, да је неке главе већ читао својим сарадницима-есерима. Зато је у писму од 2. јануара 1912. замолила један препис рукописа за себе: „Далее: я непременно хочу прочесть Ваш роман. Подумайте, ведь Вы в некотором роде мой крестник, как же мне не интересоваться глубоко? Ил/юша/⁷⁰¹ уверяет, что у Вас 13 списков, неужели я недостойна ни одного? Пришлите, м/ожет/ б/ыть/, мы Вам дадим кое-какие полезные советы, со стороны всегда виднее, печатать ведь будете не сию же минуту, еще и корректур нет“⁷⁰².

Есери који су читали рукопис првог дела романа, нису имали високо мишљење о прочитаном. Савинков је од М. М. Чернавског сазнао да и сам И. Фондамински има негативно мишљење о роману.⁷⁰³ Фондаминском, који је у рукопису видео изругивање централном комитету партије есера, Савинков је 26. децембра 1911. године послао писмо у коме образлаже право на уметничку

⁶⁹⁷ Цит. по: К. Н. Морозов: *Б. В. Савинков и Боевая организация ПСР в 1909-1911; Минувшее*, 18/1995, стр. 259.

⁶⁹⁸ ГАРФ. Ф. 6212. Оп. 1. Д. 42. Л. 38. Цит. по: К. Н. Морозов: *Б. В. Савинков и Боевая организация ПСР в 1909-1911; Минувшее*, 18/1995, стр. 259.

⁶⁹⁹ Гипиус – Савинкову. Начало сентября, 1911 г. СПб; в: *„Революционное христовство“*. Письма Мережковских к Борису Савинкову. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 212.

⁷⁰⁰ *„Революционное христовство“*. Письма Мережковских к Борису Савинкову. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 213.

⁷⁰¹ Фондаминский – Б. Ч.

⁷⁰² Гипиус – Савинкову. 2 января 1912. Париж; в: *„Революционное христовство“*. Письма Мережковских к Борису Савинкову. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 215.

⁷⁰³ *„Революционное христовство“*. Письма Мережковских к Борису Савинкову. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 226.

слободу књижевног дела, независну од историјске истине:⁷⁰⁴ „Дайте себи труд перечитать мой роман. Вы убедитесь, что все мною написанное о ЦК сводится к ... двум мыслям: о крови может судить только тот, кто *сам ее проливает*, восстанием может руководить только тот, кто *сам его деалет*. Мне не было нужды писать о Гершуни и Гоце. Ведь я не пишу *истории*, я пишу роман, я не пишу портретов, я пишу *типы* (...). Неужели нужно доказывать, что искусство имеет свои права и что художник не может быть слугою партийности. Ведь вы, Илюша, выступаете в роли цензора. Может ли это быть? Может ли это быть относительно художественного произведения?“⁷⁰⁵

Савинковљеви бојазан да ће га због романа, пре свега због лика провокатора, доктора Берга, истакнутог члана партијског комитета (због више него јасне алузије на Азефа и његову издају) искључити из партије, З. Гиппијус је покушала да одагна у писму, написаном почетком 1912. године: „О Ил/юше/ напрасно Вы так говорите: вот уж не „цензор“! Да он и не выражал Вам своего мнения непосредственно, а через третьи руки. (...) К *сожалению* – Вы преувеличиваете: никогда Вас не „исключат“ из п/артии/ ни за каких Бергов. (...) Я написала „к сожалению“, – но это не точно. Желательно Ваше не „искл/ючение/“, а Ваш разумный выход“.⁷⁰⁶

Изгледа да је веома брзо по упућеној молби Зинаида Николајевна добила на читање први део романа. Већ 19. јануара 1912. године она Савинкову шаље опширно писмо о утисцима о роману, писмо које представља озбиљну критичку анализу првог дела романа, углавном се задржавајући на ономе што јој се не

⁷⁰⁴ И З. Гиппијус у успоменама (*О Бывшем*) помиње неспоразум Савинкова и Фондаминског, који је изазвао нови роман Бориса Викторовича: „И между Борисом и Илюшей какие-то недоразумения, отчасти из-за нового романа Бориса“ (З. Гиппиус: *О Бывшем (1899-1914)*; в: З. Н. Гиппиус: Собрание сочинений. Т. 8. *Дневники 1893-1919*; Москва, 2003, стр. 120). Изгледа да је сукоб настао због тога што је Фондамински роману приступао са становишта заштите моралног лика и интереса руководства партије есера и револуционарне идеје у целини, пренебрегавајући особености уметничке истине у односу на историјску објективност.

⁷⁰⁵ ГАРФ. Ф. 6212. Оп. 1. № 42. Л. 36-37. Цит. по: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 217.

⁷⁰⁶ Гиппиус – Савинкову. 19 января / 1 февраля 1912. Париж; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 225. З. Гиппијус се надала да ће Савинков, због све већег размимоилажења с партијом есера, донети одлуку о изласку из партије.

допада и ка чему усмерава свој критички суд.⁷⁰⁷ Иако је З. Гиппијус инсистирала на објективности свог суда („Так и смотрите, и помните, что критик уже не друг, не враг, не знакомый даже, но – исследователь, по мере разумения своего“⁷⁰⁸), Савинкову се критика није допала, о чему пише Фондаминском 26. јануара 1912. године: „Зинаида Николаевна прислала свою критику. Я ею недоволен“.⁷⁰⁹ У писму од 4. фебруара З. Гиппијус преноси Савинкову како је и Мерешковски „с громадным интересом“ прочитао рукопис романа и да се у многоме слаже с оценама своје супруге.⁷¹⁰ У овом писму Гиппијус покушава да одговори и на Савинковљево незадовољство њеним критичким ставовима:⁷¹¹ „Мне ничего не стоило бы (...) наговорить Вам кучу комплиментов, превознести Вас превыше облака ходячего, и так, чтобы все поверили, остались очень довольны. (...) Но не хочу и не могу, слишком серьезно отношусь к Вам, и к литературе, и к данной Вашей вещи. Считаю, что могу, вне критики, сказать про нее серьезно: *хорошо* (объективно) и *мне нравится* (субъективно). Это не сводка разбора, это общий круг, отметка, что ли. (...) О более слабых местах, однако, не умолчу, и не думаю, чтобы это было полезно. Входя в круг писателей, вы должны, известным образом, и приобретать писательскую психологию, т. е. различать критику собратьев от критики уличной, с одной стороны, и от критики „товарищей“ – с другой. (...) Вы должны бы не желать, чтобы я Вас судила как „даровитого дилетанта“; как таковому – я наговорила бы Вам кучу приятностей, и только приятностей. Что же от дилетанта еще требовать? А от Вас очень много требуется, и нами в особенности (...). Словом,

⁷⁰⁷ Гиппиус – Савинкову. 19 января / 1 февраля 1912. Париж; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 220-225.

⁷⁰⁸ Гиппиус – Савинкову. 19 января / 1 февраля 1912. Париж; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 220.

⁷⁰⁹ ГАРФ. Ф. 6212. Оп. 1. № 42. Л. 41. Цит. по: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 225.

⁷¹⁰ Гиппиус – Савинкову. 4 февраля 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 228.

⁷¹¹ Писма Савинкова, упућена супружницима Мерешковски, нису се, на жалост, сачувала. О њиховом садржају судимо само према реакцијама на њих саме Зинаиде Николајевне.

я считаю, что этой второй вещью Вы входите в литературу и тем открываетесь для критики иного тона“.⁷¹²

3. Гиппиус жали због неспоразума и очигледног удаљавања Савинкова од брачног пара Мерешковски-Гиппиус и у писму упућеном Савинкову 11. марта 1912. године: „Вот и вышло, что, по Вашему мнению, „мы перестали понимать друг друга“. Как это печально!“⁷¹³

Неслагања око критичких оцена Савинковљевог новог романа била су израз много дубљег идејног неслагања и удаљавања Бориса Викторовича од идеолога „нове религиозне свести“, што ће и довести до њиховог коначног раскида. Зинаида Гиппиус је у својим писмима позивала Савинкова да напусти партију есера, мотивишући своје становиште усаглашавањем Савинковљевих литерарних и идејних светоназора: „Ваша литература стоит в зависимости от Вашего внутреннего роста и развития, от Вашего личного человечества, от Вашей жизни, от Ваших действий. Происходить должно какое-то *взаимопитание*“.⁷¹⁴ Савинков у писму В. С. Мирольубову, књижевном уреднику часописа *Завети*, о удаљавању од Мерешковских пише: „Гиппиус говорит: „роман мне очень нравится“, „надо выходить из Партии“, „плагиат – вздор, смешно отвечать“. Разругался. Мереж/ковский/ романа не читал, кроме 1-ой части. Говорит: „Чрезвычайно интересно“. „Надо выходить из Партии“. Разругались. Разругался со всеми“.⁷¹⁵

По првобитној замисли, роман *Оно чега није било* требало је да буде објављен у издавачкој кући друштва „Знание“ (Книгоиздательство товарищества „Знание“).⁷¹⁶ 3. Гиппиус је Савинкову предлагала друге издаваче,

⁷¹² Гиппиус – Савинкову. 4 фебруа 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 229-230.

⁷¹³ Гиппиус – Савинкову. 11/24 марта 1912. По; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 236.

⁷¹⁴ Гиппиус – Савинкову. 4 фебруа 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 230.

⁷¹⁵ ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. № 1012. Л. 5. Цит. по: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 226.

⁷¹⁶ „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 214; 216.

попут „Руске мисли“.⁷¹⁷ Средином марта 1912. из преписке Савинкова с Зинаидом Николајевном сазнајемо да је већ решена ствар објављивање романа у новом проесеровском часопису *Завети (Заветы)*.⁷¹⁸

Први број часописа *Завети* појавио се у априлу 1912. Иако цео роман у то време није био завршен,⁷¹⁹ у првом броју часописа започело је и објављивање Савинковљевог романа *Оно чега није било* с поднасловом *Три брата*. Роман је у наставцима излазио током 1912. године (№№ 1-8) и 1913. године (№№ 1-2, 4). Савинков је за роман добијао 300 рубаља по штампарском табаку (поређења ради, Горки и Андрејев у то време добијали су по 100 рубаља, Пришвин – 200 рубаља).⁷²⁰

Савинков, међутим, није био задовољан односом редакције часописа, посебно њеним дистанцирањем од аутора када су, одмах по објављивању првог дела, започели напади на нови роман, пре свега из редова редакцији и часопису блиских есера: „Редакция занимает двойственную позицию, неприятную, несмелую. Напечатать они напечатали, но открыто меня поддержать не хватило духу, и я чувствую себя совсем одиноким. Предвижу даже возможность (надеюсь, что этого не случится), что разойдусь с *Заветами*. В денежном смысле это купцы и дело иметь с ними очень неприятно“.⁷²¹

Још док је трајало објављивање романа у часопису, повели су се разговори и о посебном издању. Новац за то је обезбедио А. К. Прокофјев, отац есерке М. А. Прокофјеве, којој је роман и посвећен, „меценат“, како га З. Гиппијус у преписци са Савинковом назива.⁷²² Од средине 1913. године као

⁷¹⁷ Гиппиус – Савинкову. 2 января 1912. Париж; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 214.

⁷¹⁸ Гиппиус – Савинкову. 11 (24) марта 1912. По; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 236.

⁷¹⁹ Да роман није завршен сазнајемо из писма Савинкова својој бившој супрузи, Вери Глебовној, од 12/25. септембра 1912. године: „Надо писать 3ью часть. Мне трудно сесть за работу, трудно думать, что мой труд не принесет мне ничего, кроме горя. Но роман я не брошу и 3ью часть напишу“ (Б. В. Савинков – Вере Глебовне Савинковой. 12/25 сентября 1912; в: „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова; *Источник*, 4/1995, стр. 16).

⁷²⁰ „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 260.

⁷²¹ Б. В. Савинков – Вере Глебовне Савинковой. 6/19 августа 1912; в: „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова; *Источник*, 4/1995, стр. 15.

⁷²² „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 263.

потенцијални издавач фигурира „Товарищество И. Д. Сытина“. По речима З. Гипијус, овај издавач нуди најсигурније услове, иако његова цена можда не испуњава Савинковљеве жеље.⁷²³ Преговоре с издавачем водио је А. К. Прокофјев,⁷²⁴ мада у преписци Зинаида Николајевна истиче своју улогу посредника: „Представителя фирмы видели, читала Ваше письмо (первое), говорила о том, что Вы ошибаетесь в числе букв, наверное. Но если книга не меньше, чем первый том *Воскресшие/ Боги*, то ее можно пустить от 1 р/убля/ 25 до 1 р/убля/ 50 коп/еек/, и это будет самое выгодное, ибо тогда остаются 25%. Мы хотели бы выторговать для Вас 2000. Не уверена, что это удастся, но меньше полуторых и речи нет. Остальные Ваши условия приемлемы (...)“. Предлаже да се рукопис романа пошаље њима у Петербург и нуди да Мерешковски поново потпише уговор у Савинковљевом име, као што је то био случај и са другим издањем *Коња бледог* (1912).⁷²⁵

Преговори о издавању романа водили су се и са петербуршким издавачем М. А. Јасним, власником „Издательства М. В. Попова“. Он, међутим, није уливао поверење брачном пару Мерешковски-Гипијус, и они су А. К. Прокофјеву, Савинковљевом заступнику, саветовали да не улази у договор с њим. З. Гипијус је Д. Философону тим поводом почетком августа 1913. године писала: „От Ропш/ина/ письмо, просит ответа, говорит, что Ясный (Попов) обещал ему 3500 р/ублей/. Жулик“.⁷²⁶ Мерешковски је у исто време Савинкову писао: „Рукопись у Сытина. Ясный (бывший Попов) как издатель внушает мало доверия. Может не заплатить или издать вместо 500 экз/емпляров/ гораздо больше (...) и никакой контракт не возможен. Так что если даже заплатит, то будет меньше, чем у Сытина, при том же количестве экземпляров. // Ввиду

⁷²³ Гиппиус – Савинкову. 1 июня 1912; Гиппиус – Савинкову. 15 июня 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 261 и 263.

⁷²⁴ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. № 164. Цит. по: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 269.

⁷²⁵ Гиппиус и Философов – Савинкову. 15 июня 1913; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 263.

⁷²⁶ РНБ. Ф. 481. Оп. 1. № 160. Л. 12. об. Цит. по: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 270.

этого наше мнение – остановиться на Сытине. Но окончательное решение, конечно, от Вас зависит“.⁷²⁷

Посебно „Ситиново“ издање романа појавило се 1914. године (без поднаслова *Три брата*, што ће бити правило и код каснијих издања). Оно је вероватно наишло на велику заинтересованост читалачке публике, јер се само две године касније, 1916. године, појавило друго издање романа, а 1918. године ново, треће издање.⁷²⁸

Пут до савременог читаоца роман *Оно чега није било* нашао је тек 1990. године, када је московска „Художественная литература“, после готово седамдесет година идеолошке прокажености аутора и његовог књижевног стваралаштва, поновила треће издање романа, издање московске „Задруге“ из 1918. године.

Завети су били књижевни и друштвено-политички часопис јасне есеровске оријентације. Виктор Чернов, један од руководиоца партије есера, био је политички уредник часописа и практично је одређивао његову усмереност. Објављивање романа *Оно чега није било* у овако јасно идеолошки профилисаног публикацији, код многих се могло протумачити као провокација. Садржином романа и изнетим идејно-етичким ставовима аутор је на себе навукао гнев⁷²⁹ дојучерашњих партијских и идеолошких истомишљеника, који су редакцији часописа упутили протест због објављивања књижевног дела које, по њима, благи револуционарни покрет и саме есере, у првом реду, историјском неистином, изнетом кроз фабулу романа: „Являясь друзьями и сторонниками представляемого вами направления, мы не можем отнестись безразлично к помещению на страницах журнала романа Ропшина: *То, чего не было*. Мы находим, что этот роман является крайне неверной картиной пережитого

⁷²⁷ Мережковский – Савинкову. 4 августа 1913; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 270.

⁷²⁸ Аноним: „*Душевно ваш В. Ропшин...*“ (*Переписка Бориса Савинкова с Максимилианом Волошиным*); в: Максимилиан Волошин: *Избранное*; Минск, 1993, стр. 377-378.

⁷²⁹ Савинков ни раније у партијским круговима није био омиљен, у великој мери и због изразито непријатељског става есера према његовом књижевном првенцу, роману *Коњ блед*. Историчар К. Н. Морозов о односу чланова партије према Савинкову каже: „Б. В. Савинкова не любили и не уважали, а лишь терпели и использовали как человека несомненно полезного в деле террора“ (К. Н. Морозов: *Б. В. Савинков и Боевая организация партии эсеров (1909-1911 г.г.)*; в: *Россия и реформы. Выпуск второй. Сборник статей*; Москва, 1993, стр. 95). А сада је његов роман, сасвим очигледно, био усмерен на критику „дела террора“!

Россией движения, тенденциозно освещенной, с совершенно чуждой нашему направлению точки зрения. Поэтому его место, по нашему глубокому убеждению, не в *Заветах*⁷³⁰. Протест су потписала двадесет двојица угледних представника партије есера: Ф. Волховски, В. В. Лункевич, Н. Авксентјев, Н. Ракитников, В. Леонович, И. Цинговатов, Л. Варенов, Л. Гомеља, М. Натансон, И. Ракитникова, С. Блеклов, С. Нечетни, Воронов, А. Николајев, А. Фејт, В. Натансон, А. Аргунов, А. Минор, Ј. Лазаров, А. Бах, Н. Лазаркевич и С. Лазаркевич.

Једна од потписница колективног протеста, И. И. Ракитникова, у писму Чернову овако је објаснила мотиве протеста: „В революционной деятельности нет правды, нет красоты – вот основа произведения Ропшина. А наши заветы говорят нам другое, Викт/ор/ Мих/айлович/. И ради верности этим заветам мы и протестуем против Р/опшина/“⁷³¹.

Редакција часописа је у истом, седмом (октобарском) броју, одговорила на протестно писмо мишљењем како свако има право да изнесе сопствене ставове и виђење недавне историјске прошлости: „Мы можем с ним спорить, но именно потому и не будем заграждать ему уста или накладывать на них печать вынужденного молчания“. Редакција часописа, исто као и потписници протестног писма, роману приступа као слици (верној или неистинитој) историјских догађаја, историјском факту који претендује на објективност, или му се она оспорава, а никако у њему не виде уметничку фикцију, којој историјска верност или „објективност“ ништа не морају да значе: „И потому, обращаясь к подписавшим заявление, мы скажем: вместе с вами автор переживал светлые и темные, радостные и тягостные страницы недавнего исторического прошлого, вместе с вами может он обсуждать и мораль пережитого. В числе лучших „заветов“ нашего направления мы считаем и ту широкую – действительную, а не фиктивную – свободу мысли и критики, которая несовместима с нетерпимостью, борющейся против еретиков не иначе, как зажиманием рта и отлучениями“⁷³².

⁷³⁰ В редакцию „Заветов“; *Заветы*, 7/1912, стр. 144.

⁷³¹ ГАРФ. Ф. 5847. Оп. 1. Д. 97. Л. 110. Цит. по: К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*; *Архив*, 2/1999. Электронная версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.

⁷³² /*Ответ редакции*/; *Заветы*, 7/1912, стр. 144-145.

Сам Савинков, како је већ било речено, није био задовољан реакцијом уредништва часописа, јер му се учинила млаком: „У меня впечатление, что она /редакция – Б. Ч./ немного испугалась возникшего шума“.⁷³³ У писму Вери Глебовној износи колико га је погодило то што су сви роман дочекали на нож: „Ты пишешь, что есть люди, которые признают за романом достоинства. Вероятно есть и такие, но я их не знаю и они молчат. Те же кто говорит, ругают меня так, как никогда не ругали и пишут „протесты“. У меня такое чувство, точно меня окружила туча комаров и каждый кусает. Никогда я не чувствовал так сильно своего одиночества, как теперь. Но я все-таки скажу до конца то, что думаю, независимо от того, нравятся мои мнения или нет“.⁷³⁴

И. Фондамински у писму Савинкову, новембра 1912. године, бурну реакцију есеровских сабораца сматра потпуно логичном: „По некоторым фразам в Ваших письмах я начинаю думать, что Вы снова себя чувствуете травимым и Вам непонятно почему Ваши друзья за Вас не заступаются. Но поймите, что это слабость с Вашей стороны. Разве Вы могли ожидать другого отношения к Вашему роману... К нападкам же на Ваш роман Вы должны относиться спокойно и мужественно. Нападение сделали не „они“, а Вы, они только защищаются“.⁷³⁵

У осталој штампи, оној другачије идеолошке усмерености, бура око објављивања Савинковљевог романа није прошла незапажено. Највеће изненађење, по њима, јесте чињеница да је роман објављен у часопису који подржава управо оне идејне ставове, који се у роману преиспитују и оспоравају, а чињеницу да је те ставове и сам аутор романа својевремено подржавао, они виде као издају: „(...) обыватель ведь дальновиден и сразу почувствовал присутствие измены в произведении Ропшина, измены духу, отличавшему ту группу, представителем которой был автор“.⁷³⁶ Аутор се већ потпуно удаљио од идејних усмерења круга око часописа *Завети*, што роман (иако његово

⁷³³ Б. В. Савинков – Вере Глебовне Савинковой. 12/25 сентября 1912; в: „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова; *Источник*, 4/1995, стр. 16.

⁷³⁴ Б. В. Савинков – Вере Глебовне Савинковой. 12/25 сентября 1912; в: „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова; *Источник*, 4/1995, стр. 16.

⁷³⁵ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Д. 127. Л. 20-20 об. Цит. по: К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*; *Архив*, 2/1999. Электронная версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.

⁷³⁶ П. Щеголев: *Протест против романа В. Ропшина*; *Современник*, 12/1912, стр. 381.

објављивање још није приведено крају, па самим тим ни расплет сижеа још није био познат) непобитно потврђује: „Читатель любознательный, всегда восходящий от книг к автору, способный проектировать душу автора по созвучиям в собственной душе, чувствует и знает, что автор уж далек от направления, уже не в нем. Самоотлучение от направления должно быть сознано и утверждено, и несколько наивно звучит надежда редакции *Заветов* на то, что точка зрения автора еще выяснится в будущей, третьей части, и заставит авторов протеста взять свои слова обратно“.⁷³⁷

У јануару 1913. године, у листу *Русские ведомости* објављено је писмо Ф. В. Волоховског, есерима блиског револуционара из емиграције, као одговор на став редакције *Завета*, у име групе двадесет двоје потписника протеста против романа *Оно чега није било*. Волоховски подвлачи како протестно писмо није било иступање против аутора романа, већ против редакције часописа, зато што је она, без икаквих ограда и објашњења, започела објављивање романа који важне моралне проблеме (чија се важност ни у којој мери не одриче или оспорава) приказује из угла потпуно непримереног и туђег идејним основама круга око часописа *Завети*: „По нашему крайнему разумению, картина борьбы во имя дорогих нам заветов изображена в романе в высшей степени односторонне, а вместе с тем карикатурно. Действительная психология активных участников этой борьбы, носителей этих заветов, в романе отсутствует. Заступающим их место, действующим лицам, автор приписал, как общее правило, умственную скудость и моральную тупость“.⁷³⁸ Јунаци романа, т. ј. лица – носиоци поменутих моралних недоумица, искривљени су и историјски и психолошки, а сами проблеми потиснути у други план, па роман добија потпуно туђе етичко значење. Идејним круговима око *Завета* такође је туђа, стоји даље у писму, и „философско-историческая точка зрения, с которой рассматриваются в романе события недавнего прошлого, точка зрения утрированного исторического фанатизма“.⁷³⁹

⁷³⁷ П. Щеголев: *Протест против романа В. Ропшина; Современник*, 12/1912, стр. 383.

⁷³⁸ Цитат писма Волоховског дат према: Аноним: *Еще о „Том, чего не было“; Известия книжных магазинов Товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии*, 3/1913, стр. 55.

⁷³⁹ Аноним: *Еще о „Том, чего не было“; Известия книжных магазинов Товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии*, 3/1913, стр. 55-56.

Занимливо је да редакција *Русских ведомостей* није делила мишљење Волоховског, па је после његовог писма, под насловом *Около романа г. Ропшина*, објавила и свој став: „Роман занят важной проблемой о праве человека на чужую жизнь и в глубинах сознания большинства персонажей решает эту проблему отрицательно. Уже по одному этому название „умственно-скудными“ и „нравственными тупицами“ героев, обнаруживших во всяком случае душевную чуткость, по меньшей мере несправедливо. Роман г. Ропшина целиком посвящен вопросу о праве одного на жизнь другого или других (...). Важность же того нравственного вопроса, который немедленно возникает в голове и внимательного и невнимательного читателя при чтении романа г. Ропшина, настолько велика, что редакция *Заветов*, конечно, совершила бы огромный грех, если бы на основании каких бы то ни было соображений не напечатала романа“.⁷⁴⁰

Са ставовима редакције *Завета* није се слагао ни Максим Горки, чија је приповетка *Рождение человека* била објављена у првом броју часописа. Зато је у писму В. С. Миролубову, књижевном уреднику *Завета*, крајем маја 1912. године, изразио свој протест због објављивања Савинковљевог романа и идлучио да прекине даљу сарадњу са часописом: „Да, Виктор Сергеевич, мне очень неприятно было видеть роман Ропшина в первой же книжке. Я считаю, что, сделав это, Вы нарушили данное мне обещание. (...) Эти нарушения дают мне право считать и себя свободным от обещания сотрудничать в *Заветах*“.⁷⁴¹

Редакцији часописа стизала су одасвуд писма-протести против Ропшиновог романа. Полемика се није стишавала за све време, колико је трајало публикавање романа у *Заветима*. Очигледно је било да је посматрање револуционарне борбе кроз призму моралне одговорности за проливену крв узбуркало редове заговорника идеје политичког убиства, припаднике и симпатизере партије есера.

Секретар редакције *Гласа Урала*, Лебедев, у писму редакцији *Завета* писао је о роману: „Говорят, что ни *Отечественные Записки*, ни *Русское Богатство* (...) не допустило бы ничего подобного на свои страницы. И когда

⁷⁴⁰ Цит. по: К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоскательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*; *Архив*, 2/1999. Електронна версија: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.

⁷⁴¹ М. Горький – В. С. Миролубову. 26 мая / 8 июня 1912; в: М. Горький: *Собрание сочинений в 30-и томах*. Т. 29. *Письма, телеграммы, надписи 1907-1926*; Москва, 1955, стр. 241-242.

говорят это, то поневоле приходится соглашаться. Приходится признавать, что *Заветы* отступили от „заветов“.⁷⁴² Редакцији он поставља питање: „Чем руководствовалась она, помещая эту вещь? Неужели только именем автора?“⁷⁴³ Эмигрантски кругови имали су исто мишљење, о чему сведочи писмо извесног париског есера, упућено С. П. Постникову: „Ознакомившись теперь с первыми тремя книжками журнала, должен сказать, что он далеко не оправдывает своего названия, хотя в общем это интересный журнал. Более того, с болью в сердце должен констатировать, что г. Ропшин, по-видимому, старается вколотить в гроб даже последние остатки *Заветов*. И таково не только мое мнение. Представьте только себе, какое впечатление этот роман производит на заурядных обывателей и каковы должны быть суждения последних об истинных носителях „заветов“. Ведь обыватель не захочет в этом увидеть (...) факт самокритики (хотя г. Ропшин, несомненно, докатился значительно дальше самокритики и разрешения моральной проблемы), а скажет только „так вот каковы эти „заветы“ и вот каковы их глашатаи“. (...) По моему мнению, этот роман вреднее *Коня Бледного*, ибо там речь шла лишь об одном явлении, а то, что печатается теперь в *Заветах*, не оставляет камня на камне ни на чем. (...) Да, враги *Заветов* (и с большой и с малой буквы) наверное, хихикают себе в бороду, почитывая этот роман и радуются тому, что над всеми „заветами“ возвышается громадный могильный холм, дабы они не могли встать из гроба и воскреснуть“.⁷⁴⁴ Мишљење многих читалаца часописа изразио је Н. И. Ракитников у писму В. М. Чернову: „Но присутствие романа Ропшина шокирует, приводит в недоумение, заставляет задавать вопрос: что же это? Неужели с-р-ы хотят построить успех своего журнала такими средствами, опытом публичного самосечения? По всему, что приходится слышать, сильно боюсь, что этот роман создаст еще много затруднений и осложнений в будущем. (...) Я еще Вам не передаю наиболее резких суждений. Эх! В недобрый час Вы приняли Ропшина“.⁷⁴⁵

Негативно мишљење о роману имала је и стара революционарка, есерима блиска Ј. К. Брешко-Брешковска: „Я не читала его первого произведения, столь

⁷⁴² ГАРФ. Ф. 5847. Оп. 1. Д. 97. Л. 505 об.

⁷⁴³ ГАРФ. Ф. 5847. Оп. 1. Д. 97. Л. 505 об.

⁷⁴⁴ ГАРФ. Ф. 5847. Оп. 1. Д. 97. Л. 31-32 об.

⁷⁴⁵ ГАРФ. Ф. 5847. Оп. 1. Д. 97. Л. 775-775 об.

удивившего свет, но сие прочла по настоянию близких и впечатление такое, как будто имела перед собою карикатуру лубочного рисунка. Точно картонные фигурки, которые ниткой дергаются. *Рус/ская/ мысль* с радостью поместила бы сей неостроумный памфлет“.⁷⁴⁶

Свој негативни став према роману В. И. Сухомлин подробно образлаже: „(...) я однако не ожидал от него столь „бледной тройки“ (извините за каламбур) в художественном отношении. Язык хорош, места есть недурные, попадаются яркие картинки. Но в романе поражает, по-моему, отсутствие перспективы, отсутствие, так сказать, воздуха на его полотнах: нужные для Ропшина лица как-то все расположены на одном плане, на одной плоскости; вокруг них и за ними (м/ожет/ б/ыть/, главным образом, в них самих) нет ничего, что давало сколько-нибудь яркое представление о громадном народном возбуждении, о широком общественном движении, в атмосфере которого жила и частью которого была революционная партия“.⁷⁴⁷

Б. Черъенков о роману пише Чернову: „Право, можно подумать, что главная идея автора – доказательство аморализма всякой революции, полная стихийность всякого народного движения и оторванность „массы“ от „вождей“. (...) Много несправедливого чувствуется в романе, когда автор описывает Декабрьские дни. Пусть ни я, ни большинство в Москве не были, но ведь в конце концов герои Р/опшина/ превращаются в каких-то „мастеров красного цеха“, которыми руководит одна ненависть и профессия“.⁷⁴⁸ Н. И. Ракитников сматра да је роман наишао на једнодушну осуду: „Кажется, на всех без исключения тягостное впечатление производит появление Ропшина на страницах журнала (...). Находят совершенно неверной и неисторичной психологию главного героя: такая рефлексия – в период наибольшего подъема, что-то не приходилось ее наблюдать, да и невероятна она. Не нравится большинству, даже и с чисто художеств/енной/ точки зрения“.⁷⁴⁹

Са сдруге стране, у исто време С. П. Постников пише Мирољубову: „Виктор Сергеевич, а ведь у Ропшина бытовая сторона только пасквильно выводится. Постолько мне нравится его постановка основной проблемы,

⁷⁴⁶ ГАРФ. Ф. 5847. Оп. 1. Д. 97. Л. 75-76.

⁷⁴⁷ ГАРФ. Ф. 5847. Оп. 1. Д. 97. Л. 875.

⁷⁴⁸ ГАРФ. Ф. 5847. Оп. 1. Д. 97. Л. 1010- 1011 об.

⁷⁴⁹ ГАРФ. Ф. 5847. Оп. 1. Д. 97. Л. 772 об.

постолько я вижу недостатки его всего романа. А все-таки, если бы мне сейчас задали вопрос, нужно ли помещать роман в *Заветах*, я сказал бы, не нужно, а должно“.⁷⁵⁰

Како је штампање романа одмицало, „скандал“ се стишавао, тако су постепено почели да се појављују и гласови који су ишли у прилог Савинкову и, пре свега, актуелним и, очигледно, болним етичким питањима које роман покреће. Тако В. И. Сухомлин крајем новембра 1912. године пише Чернову: „Должен прибавить, что за последнее время я больше встречал среди „своих“ если не сторонников романа, то людей, относящихся к нему спокойно и заинтересованных вопросами, занимающими Ропшина“.⁷⁵¹ Сличан утисак стекао је и сам Савинков у пролеће 1913. године, када се штампање романа у наставцима ближило крају. У писму Вери Глебовној, он пише: „Здесь замечается к нему /роману – Б. Ч./ поворот в благоприятную сторону. Период сплошной ругани уже прошел и есть много людей, которые признают за ним то значение, которое придаю я“.⁷⁵²

И док Н. И. Ракитников сматра како је објављивање Савинковљевог романа бацило сенку на *Завете* и смањило број његових читалаца и претплатника („Убеждены, что успех был бы еще больше, если бы элемента „скандала“ не было“⁷⁵³), С. П. Постников признаје да се продаја часописа у великој мери одвија управо због „скандалозног“ романа: „Наполовину *Заветы* идут из-за Ропшина. Хотелось бы его растянуть на весь год“.⁷⁵⁴

⁷⁵⁰ РО ПД. Ф. 185. Оп. 1. Д. 951. Л. 76.

⁷⁵¹ Цит. по: К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.); Архив, 2/1999.* Електронна версија: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.

⁷⁵² Б. В. Савинков – Вере Глебовне Савинковой. 20 марта 1913; в: „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова; *Источник*, 4/1995, стр. 16.

⁷⁵³ ГАРФ. Ф. 5847. Оп. 1. Д. 97. Л. 775.

⁷⁵⁴ РО ПД. Ф. 185. Оп. 1. Д. 951. Л. 135. Сви цитати докумената из ГАРФ и РО ПД дати према: К. Н. Морозов: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.); Архив, 2/1999.* Електронна версија: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.

Критика

Прве критичке оцене романа *Оно чега није било* изнела је Зинаида Гиппијус у преписци са Савинковом и пре него што је роман био завршен, још приликом првих читања делова романа у рукопису. Своје ставове она је оценила као „корисне савете“ упућене аутору.

После читања рукописа првог дела романа, у опширном писму његовом аутору од 19. јануара 1912. године,⁷⁵⁵ Зинаида Николајевна одређује могуће аспекте анализе текста – роману се, по њој, може приступити са три стране: уметничке, идејне и моралне. Последња њу ни на који начин не интересује и о њој неће уопште ни говорити, док су прве две нераскидиво везане, јер „безыдейность художественная всегда немного нехудожественна“.⁷⁵⁶ Ово писмо пуно је критика и примедаба; похвала је веома мало: хвале су вредне сцене на московским барикадама,⁷⁵⁷ лик Давида („Он и весь хорош, в прочем. Весь удался“⁷⁵⁸).

Писмо скреће пажњу Савинкову и на историјску личност Андреја Тимофејевича Болотова (1738-1833), писца, филозофа, научника, познатог по вишетомним аутобиографским забелешкама, писаним готово 30 година (од 1789. до 1816. године), под насловом *Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков* (прво потпуно издање 1870. године).⁷⁵⁹

⁷⁵⁵ З. Гиппиус – Савинкову. 19 января 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 220-225.

⁷⁵⁶ З. Гиппиус – Савинкову. 19 января 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 220.

⁷⁵⁷ Сцене московског устанка допале су се и Мерешковском, који их је оценио као уметнички најјаче у роману (Гиппиус – Савинкову. 4 февраля 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. стр. 228).

⁷⁵⁸ З. Гиппиус – Савинкову. 19 января 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 221.

⁷⁵⁹ З. Гиппиус – Савинкову. 19 января 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 220. Није нам познат Савинковљев став по овом питању. Са друге стране, ништа не указује да је Борис Викторович имао у виду или барем знао за ову историјску личност, када је јунаку свог романа давао име.

3. Гиппиус у писму наглашава како њу не занима веза с историјским чињеницама, односно да ли је нешто заиста било или није било (алузија на наслов): „Искусству нет дела до действительности, – вернее же, чтобы избежать парадокса, – искусству дело до действительности есть, но только совсем особенное, в рамках своего закона“.⁷⁶⁰ Такође одбацује релевантност било каквог односа појединих јунака с реалним историјским приликама: „Мне сейчас глубоко наплевать, состоял ли в действительности Ваш реальный ЦК из одних грубых Бергов или нет“.⁷⁶¹ Истовремено она упозорава на опасност да се Берг у даљем сижеу не претвори у карикатуралну лутку.

Зинаида Николајевна критикује и лик Андреја Болотова, замерајући му апсолутну пасивност у идејним полемикама, с Волођом, на пример: „Почему Ваш Болотов молчит? Почему он непрерывно мякнет душой и двух слов не может связать ни перед другими, ни перед собою?“⁷⁶²

Иако је ауторов језички израз другачији од оног у *Коњу бледом*, код Савинкова она још увек не наилази на сопствени језик и стил. Саветује му краткоћу израза („суховатая и резкая краткость“), критикује копирање Толстојеве „излишности“ („цепи придаточных предложений с излишне-удлиняющими повторяющимися местоимениями, с чуть нарочитой „простотой“ à la Толстой“⁷⁶³). Утицај Толстоја запажа и у сцени Мишине смрти, која својим стилским решењем непотребно асоцира на смрт Пеће у *Рату и миру*. Гиппиусова је незадовољна осмом главом (првог дела), посебно временском неусаглашеношћу фабуле у њој. Због велике важности коју новом роману придаје, она Савинкову саветује додатни рад на тексту, подробна ишчитавања и уобличавање језичког израза. Скреће такође пажњу и на могуће проблеме с цензуром због појединих сцена.

⁷⁶⁰ 3. Гиппиус – Савинкову. 19 января 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 222.

⁷⁶¹ 3. Гиппиус – Савинкову. 19 января 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 221-222.

⁷⁶² 3. Гиппиус – Савинкову. 19 января 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 222.

⁷⁶³ 3. Гиппиус – Савинкову. 19 января 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 223.

У целини, Зинаида Николајевна примећује (чини нам се ипак веома суздржано) напредак у односу на први роман, *Коња бледог*: „По сравненију с *Конем* – у Вас есть приобретения: например, отсутствие схематичности, большее приближение к эпосу (...). И вопрос, который Вы ставите, столь же широк, если не шире. Работа громадная, и в ней неизбежны те нервные неровности, которые есть“.⁷⁶⁴ На крају опширног писма – критичке рецензије – З. Гиппијус упозорава Савинкова да ће му се, после неумерених похвала блиских пријатеља изван књижевних кругова, овај њен суд можда учинити одвећ суздржаним, и закључује: „Но если я говорю „хорошо“ – это именно и значит – хорошо. Последние слова – общее впечатление: очень *интересная*, местами режущее сильная вещь. *Все провалы исправимы*“.⁷⁶⁵

Како сама признаје да су многи неспоразуми између ње и Савинкова у перцепцији појединих сцена или јунака романа настали услед занемаривања чињенице да се пред њом налазио само део још незавршеног романа,⁷⁶⁶ З. Гиппијус је, када је објављивање романа у *Заветима* приведено крају, његово финале оценила као очекивано, мада донекле неодређено.⁷⁶⁷ Касније ће у успоменама Савинковљеву реакцију на примедбе поводом финала романа овако представити: „Мы так понимали друг друга, что когда я с улыбкой напомнила ему конец его второго романа, неожиданно кончающегося „народом“, он произнес тихо: „... это я написал *для других*...““.⁷⁶⁸

⁷⁶⁴ З. Гиппиус – Савинкову. 19 января 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 224. Нешто касније, у књизи успомена *О Бывшем*, З. Гиппијус ће јасно подвући да *Оно чега није било* није видела као књижевно напредовање Ропшина-писца: „Но нет большого шага вперед после *Коня*“ (З. Гиппиус: *О Бывшем (1899-1914)*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений*. Т. 8. *Дневники 1893-1919*; Москва, 2003, стр. 120).

⁷⁶⁵ З. Гиппиус – Савинкову. 19 января 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 225.

⁷⁶⁶ З. Гиппиус – Савинкову. 4 февраля 1912; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 228.

⁷⁶⁷ З. Гиппиус – Савинкову. 20 марта 1913; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 254.

⁷⁶⁸ З. Гиппиус: *Варшавский дневник (1920-1921)*, в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений*. Т. 9. *Дневники. 1919-1941*; Москва, 2005, стр. 121.

Иако је у преписци више пута обећавала да ће поводом романа написати критички приказ (чак је замолила да јој Борис Викторович пошаље њено писмо од 19. јануара, као добру основу за писање текста: „А вот, кстати: если у Вас случайно сохранилось мое письмо к Вам из Парижа, по поводу первой части романа, Вы бы мне очень помогли, передав его автору. Там было много неверного, но кое-что оно, как первое впечатление, мне бы дало для статьи. Ваш ответ у меня есть в Париже“⁷⁶⁹), Зинаида Николајевна је свој строги али објективни критички суд о роману *Оно чега није било* изнела једино у личној преписци с аутором романа, не написавши о њему јавно готово ни једну једину реч, ако се изузме летимично и узгредно помињање у прегледу књижевних новости у *Руској мисли* 1913. године.⁷⁷⁰

Гнев и осуду, како смо већ приметили, изазвало је објављивање романа у редовима левице, посебно Савинкову блиских есера, који су у роману видели провокацију, компромитовање сопствене револуционарне борбе и издају револуционарних идеала. Највише их је, изгледа, погодило готово карикатурално сликање партијског комитета, које се уместо идејне авангарде претворило у жабокречину празнословља, самозаваравања, таштине, чак издаје. В. Чернов, високи партијски идеолог и члан уредничке редакције *Завета*, о роману је имао негативно мишљење, али је његово објављивање у есерима блиском часопису сматрао демократским правом исказивања другачијег мишљења: „Савинков вернулся к литературе и в *То, чего не было* пробовал продолжить и углубить постановку морально-революционной проблемы, начатой в *Коне Бледном* – без всякого успеха. Высокомерно-пренебрежительное отношение к людям, иссушавшее его душу, могло дать только каррикатуриста, а не художника революции. Верные своему догмату свободы мысли и критики,

⁷⁶⁹ З. Гиппиус – Савинкову. 20 марта 1913; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 254.

⁷⁷⁰ З. Гиппиус се романа у прегледу књижевних новости дотакла поводом оцене руске књижевне критике као најслабијег сегмента руске књижевности у целини и, конкретно, писма Плеханова Кранихфельду (о чему ће више речи бити нешто касније), као и полемике око оптужби за плагирање Толстоја у роману. Писмо Плеханова Гиппијусова оцењује као промашај, од којег ће аутор романа имати више штете него користи („Повторяю, мне жаль Плеханова за этот промах, жаль и Ропшина, серьезного автора серьезного произведения, которое могло быть унижено не обвинениями в плагиате, а только защитами от подобных обвинений“), док је сам роман кратко оцењен као „редкая вещь, требующая серьезной, строгой и любовной, именно художественной критики“. Критичке оцене како Плеханова, тако и Кранихфельда, З. Гиппијус је оценила као некњижевне, апсолутно неутемељене на књижевним законима и књижевној етици (Антон Крайний /З. Гиппиус/: *Журнальная беллетристика; Русская мысль*, 4/1913, отдел III, стр. 28).

мы предоставили Савинкову право высказаться на страницах *Заветов*: но не мало крупных партийных деятелей осталось „при особом менении“ готовые уже тогда отнести к Савинкову, как к „отрезанному ломтю“. В последнем отношении, пожалуй, они проявили больше проницательности по отношению к будущему, тогда как мы – больше терпимости и уважения к формальным правам всякого несогласно мыслящего члена партии“.⁷⁷¹

Максим Горки је о Ропшину имао негативно мишљење још од објављивања првог романа, *Коња бледог*. Појављивање новог романа *Оно чега није било* само је појачало и учврстило непријатељски став и према аутору и према његовом стваралаштву (што је довело, како смо већ поменули, и до прекида сарадње Горког са часописом *Завети*): „Большой его роман – кажется *То, чего не было?* – усилил мое презрение к автору, это вещь, написанная под чужую руку и пропитанная каким-то гноем“.⁷⁷² У писму Буњину, августа 1912. године, Горки прецизира: „О *Заветах* не жалеите – книжка за книжкой все хуже. (...) Роман Ропшина – в непримиримом противречии с каждой страницей впереди и сзади его. В нем все больше Льва Толстого и противного кокетства „глубоким пониманием этической проблемы““.⁷⁷³

Сличног мишљења био је и Л. Андрејев: „Хорошее впечатление оставляет первая книжка *Заветов*, не то что *Современник* (...). Не понравился мне только Ропшин оттого ли, что Гиппиус его не правила, он бледнее бледного коня, а скачет все туда же, только с большими изворотами, как шахматный конь. (...) Противен мне этот кающийся бомбист с его кислыми отрыжками. Самую плохонькую романтику я предпочту его великопостной правде, в которой ни на грош нет правды, как во всяком похмелье“.⁷⁷⁴

В. Розанов је излазак из штампе Савинковљевог романа искористио као добру илустрацију свог негативног става према револуцији, констатујући како „торгаши слова зарабатывают на ней“.⁷⁷⁵

⁷⁷¹ В. М. Чернов: *Перед бурей*; Нью-Йорк, 1953, стр. 294.

⁷⁷² Архив Горького. Том XII. *М. Горький. Художественные произведения. Статьи. Заметки*; Москва, 1969, стр. 220.

⁷⁷³ Горький – Бунину. 18/31 августа 1912; в: *Горьковские чтения 1958-1959*; Москва, 1961, стр. 67.

⁷⁷⁴ Андреев – Горькому. 15/28 мая 1912; в: *Литературное наследство. Т. 72. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка*; Москва, 1965, стр. 343.

⁷⁷⁵ В. Розанов: *Ропшин и его новый роман*; *Новое время*, 3/16 мая 1912, № 12981, стр. 6.

Једна од основних замерки критике била је – прекомерно подражавање Толстоја, што се код неких критичара претварало у отворене оптужбе за плагирање руског класика, пре свега његове епопеје *Рат и мир*.

Тако И. Игнатов оцењује како се већ на први поглед запажа формално подражавање Толстоја: „Не только конструкция фраз, но и распределение материала, чередование глав, трактующих о разных персонажах повествования, направление внимания читателя от мелких подробностей анализа к чему-то обширному, важному, всеобъемлющему, прием доказательств, сводящийся к приданию выводам формы аксиоматичности или бесспорной элементарности, – все это толстовское, знакомое, давно воспринятое и оцененное“. Много је важније, међутим, преузимање Толстојевих идеја код руских револуционара, јунака романа. Али, закључује Игнатов, толстојевско поимање места и улоге личности у ходу историјских догађаја у складу је с његовом теоријом о непротивљењу злу насилјем, док у контексту револуционарне борбе, дате у Ропшиновом роману, оно обесмишљава револуцију у потпуности и поставља питање сврсисходности пута који су јунаци изабрали.⁷⁷⁶

Критичар *Новог времена* А. Бурнакин оштро је напао „отставного бомбиста“ Ропшина-Савинкова, назвавши његов нови роман бестидним плагијатом. Лако уочљива крађа Толстојевих идејно-филозофских и историозофских ставова, језика, стила, типова јунака и начина њиховог грађења – све ово, по мишљењу Бурнакина, „производит неотразимое впечатление беспомощности, немочи и бесталанности г. Ропшина“. Критичар као потврду својих тврдњи упоређује фрагменте *Рата и мира* и *Оног чега није било*, истичући да је у свим наведеним случајевима у питању очигледни плагијат, а не подражавање – „картины семейной жизни Ростовых (семья Болотовых), и мысли кн. Андрея накануне Бородин (мысли Болотова), и ощущения Пьера на батарее и в плену (Болотов на баррикаде), и чувства гр. Ростовой, пугающей за судьбу сыновей (мать Болотова), и военные советы в 1805 году и в Филях (совет революционеров), и Ферапонтова, приносящего свое добро в жертву отечеству (извозчик на баррикаде)“.⁷⁷⁷

⁷⁷⁶ И. Игнатов: *Литературные отголоски; Русские ведомости*, 15 августа 1912, № 188, стр. 3-4.

⁷⁷⁷ А. Бурнакин: *Очередной плагиат; Новое время*, 14/27 сентября 1912, № 13114, стр. 4.

А. Измајлов сматра да је Ропшин „ученик Толстого и его верноподданный“.⁷⁷⁸ Осим формалне, идејна блискост с романом *Рат и мир* далеко је важнија: „Роман Ропшина и по основной идее своей есть тоже эпопея войны и мира, только на фоне другого исторического года“.⁷⁷⁹

М. Горбунов (Ј. Ј. Колосов) сматра да је у Савинкову присутна потреба за копирањем: „Копировать – вот потребность Савинкова; Савинков является несомненно талантливым и незаурядным человеком, но в его таланте главенствовали черты имитатора. (...) Эти способности имитатора Савинков наиболее резко и отчетливо проявил прежде всего в своей художественной деятельности, как автор двух крупных произведений: повести *Конь Бледный* и романа *То, чего не было*. И то и другое – произведения чисто подражательные. Роман *То, чего не было* написан в стиле Толстого, под *Войну и мир*; *Конь Бледный* весь проникнут подражанием Гиппиус и Мережковскому“.⁷⁸⁰

В. Шмит шири круг књижевних узора којима се Савинков послужио у роману: „На всем протяжении романа словно скачешь по ухабам, – то от Толстого к Мережковскому, то – обратно. Встречаются заимствования и у других авторов; например у Брюсова: „вскосится веселое поле“ (у Б. – „вскосите“), даже – у Саши Черного: „простуженное фортепьяно“ (у С. Ч. – „простуженный рояль““.⁷⁸¹ Оно на чему он највише замера Савинкову, јесте коришћење „поучительной манеры“ Толстоја: „Весь роман наполнен полемикой автора с действующими лицами. Постоянная тема поучений, (...) взята сырьем из *Войны и Мира*“.⁷⁸²

На питање плагијата, између осталог, осврће се Иванов-Разумник у опширном тексту под насловом *Было или не было?* Он сматра да се о плагијату не може говорити али, са друге стране, запажа да је „Ропшин строил здание

⁷⁷⁸ А. Измајлов: *Литературные беседы: То чего не было; Биржевые ведомости*, 8 августа 1912, веч. вып., № 13081, стр. 5.

⁷⁷⁹ А. Измајлов: *В литературном мире. Год кровавого тумана (Еще о романе В. Ропшина); Биржевые ведомости*, 4 декабря 1912, № 13281, стр. 4.

⁷⁸⁰ М. Горбунов (Е. Е. Колосов): *Савинков как мемуарист*, в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*, Ленинград, 1990, стр. 422. Чланак овог познатог историчара и публицисте из редова есера првобитно је био објављен у часопису *Каторга и ссылка*, №№ 3-5, 1928.

⁷⁸¹ В. Шмидт: *Безответственная публицистика (Роман Ропшина „То, чего не было“); Северные записки*, 8/1913, август, стр. 131-132.

⁷⁸² В. Шмидт: *Безответственная публицистика (Роман Ропшина „То, чего не было“); Северные записки*, 8/1913, август, стр. 133.

своего романа под слишком явным влиянием стиля и духа Толстого и его *Войны и мира*“, те да сам аутор овај утицај не скрива, већ додатно истиче. Иванов-Разумник надаље сматра да су историозофске идеје романа – „власть массы, бессилие личности, предопределенность исторического процесса“ – у потпуности преузете из *Рата и мира*. Толстојеву филозофију Савинков је применио на револуционарима: „Революцию и революционеров автор хочет рисовать правдиво, но всюду освещает их анти-революционной философией истории, взятой у Толстого. (...) Ибо нет философии истории более антиреволюционной, чем эта, выражаемая в аксиоме бессилия личности“.⁷⁸³

На особен начин питању „подражания Толстому“ прилази Ј. Колтоновска, релативизујући значај Толстојевог утицаја на уметнички квалитет романа, јер „подражать, на первых порах, в литературном мастерстве, как и во всяком другом, вполне естественно и уместно“. Много је важнији правилан избор књижевног узора, „учителя“: „Если учитель хороший и соответствующий, он не помешает, а еще поможет начинающему автору найти себя и свою дорогу“. Ако је и било подражавања у роману, закључује тему Колтоновска, онда оно „цельному проявлению писательской личности не помешало и ничего не испортило“.⁷⁸⁴ Покушај релативизовања питања „подражательности“ и његово свођење на успешан избор доброг учителя оштро критикује В. Шмит у већ поменутом тексту, посвећеном Савинковљевом роману: „Важно не только уметь выбрать учителя, но и знать чему можно подражать и чему нельзя – не возможно или не должно. Ропшин подражает не „мастерству“ Толстого, а чисто индивидуальной особенности его, стоящей вне области искусства“.⁷⁸⁵

Подражавање с предумишљајем – овако В. Кранихфелд оцењује Савинковљев однос према Толстоју: „Толстовские идеи, толстовский стиль, толстовские образы, метафоры, слова... Почти *Война и Мир*, да только из другого материала“. Помало иронично он у Ропшину види тенденцију нове школе руске књижевности, „которая, в верхних ее слоях, копирует гениев

⁷⁸³ Иванов-Разумник: *Было или не было? (О романе В. Ропшина); Заветы*, 4/1913, стр. 134-149.

⁷⁸⁴ Е. Колтоновская: „*Быть или не быть?*“ *О романе Ропшина: „То, чего не было“; Русская мысль*, 6/1913, отд. II, стр. 24-40.

⁷⁸⁵ В. Шмидт: *Безответственная публицистика (Роман Ропшина „То, чего не было“); Северные записки*, 8/1913, август, стр. 132.

словесного искуства, а в нижнем слое (...) довольствуется гнусной имитацией *Ключей счастья* Вербицкой“.⁷⁸⁶

Кранихфельдов текст био је повод за већ помињану оштру реакцију Г. Плеханова, који је покушао да узме у заштиту Ропшина-Савинкова од, по њему неправедних, оптужби за плагирање. У отвореном писму Кранихфельду, Плеханов се пита – на чему се заснивају оптужбе за плагијат које адресат писма, али и неки други критичари (Плеханов се посебно задржава на Л. Војтоловском, критичару *Кијевске мисли*⁷⁸⁷) упућују Ропшину, јер оно што се у њиховим текстовима наводи као пример аналогije текстова два романа, *Рата и мира* и *Онога чега није било*, није нимало убедљиво. Са друге стране, и Плеханов запажа места где блискост два текста пада у очи; по њему, међутим, основно питање није – да ли се може говорити о подражавању – већ да ли у том подражавању има нечег недоличног, што заслужује осуду – на шта одмах даје категоричан негативни одговор. Великог писца, генија који ствара нову књижевну епоху, подражавају други писци, који долазе после њега. Сви писци на почетку своје уметничке каријере траже себе и потпадају под различите утицаје што је, по Плеханову, нормално. Ствар је само у томе да ли у оваковом тражењу и мењању књижевних узора писци напредују или назадују. Ропшин, који је после подражавања декадената у првом роману потпао под утицај Толстоја, за Плеханова је начинио „большой шаг вперед“.⁷⁸⁸

Кранихфельд је Плеханову одговорио у истом броју часописа, поновивши своје претходне ставове да Савинкова види као представника нове књижевне тенденције свесног и наглашеног повратка старим књижевним формама (које долази на смену књижевним експериментима с почетка века), старим књижевним узорима и њиховом отвореном подражавању, са констатацијом да питање је ли Ропшин несвесно или намерно подражавао Толстоја нема никакве везе са ниском уметничком оценом самог романа. *Оно чега није било* за

⁷⁸⁶ Вл. Кранихфельд: *Литературные отклики; Современный мир*, 10/1912, октябрь, стр. 322-335.

⁷⁸⁷ Л. Н. Војтоловски је у неколико текстова у *Кијевској мисли* током 1913. године (6. март, 30. мај, 12. јун) критиковао Савинковљев роман.

⁷⁸⁸ Г. Плеханов: *О том, что есть в романе „То, чего не было“ (Открытое письмо к В. П. Кранихфельду); Современный мир*, 2/1913, отд. II, стр. 81-103.

Кранихфельда је корак уназад у односу на *Коња бледог*, јер у новом роману нема више уметничке слободе и смелости која се могла пронаћи у првом роману.⁷⁸⁹

Савинков је био свестан чињенице да се утицај Толстојевог стваралаштва и Толстојевих историозофских идеја могу препознати у роману *Оно чега није било*. Отворено питање, додуше, остаје – колико је свесно и намерно истицао ову блискост, мада мислимо да она никако не може бити у потпуности несвесна, без ауторове жеље да се роман доведе у везу с Толстојем. Свакако претераном чини нам се тврдња о књижевном плагијату. У писму Вери Глебовној, крајем септембра 1912. Савинков пише: „Эта всеобщая ругань, эта беспросветная травля мне тяжела, тяжелее, чем это может показаться со стороны. Но я все-таки скажу все, что думаю и так, как нахожу нужным это сказать. Может быть, я плохо пишу и подражаю Толстому, но я имею что сказать и вправу, чтобы меня выслушали“.⁷⁹⁰

Једна друга оптужба за „плагијат“ изазвала је много бурнију реакцију Савинкова, јер за њу, сматрао је, није било никакве основе. Наиме, у већ поменутом тексту *Было или не было?* Иванов-Разумник (који је у то време био на месту руководиоца књижевне рубрике *Завета*) указује на другу књижевну „позајмицу“ у роману *Оно чега није било* – парафразирање сижеа приповетке Алексеја Ремизова *Без пяти минут барин*⁷⁹¹: „Но уж если говорить о „заимствованиях“, то скорее могли обвинить В. Ропшина за перенесение в роман целиком одного рассказа А. Ремизова *Без пяти минут барин*“.⁷⁹² Сиже

⁷⁸⁹ Вл. Кранихфельд: *Ответ Г. В. Плеханову; Современный мир*, 2/1913, отд. II, стр. 99-104.

Ретки савремени књижевни критичари, историчари и коментатори романа *Оно чега није било* мало пажње поклањају питању „подражавања“ или „плагирања“ Толстојеве уметничко-изражајне форме или његових историјско-филозофских идеја у Савинковљевом роману. И док неки, попут Јурија Давидова или Дмитрија Жукова не искључују велики и очигледни утицај књижевног узора и „учитеља“ на младог писца, који, како се оцењује, нема ону изражајност и уметничку снагу којом би могао и по квалитету да се приближи класику XIX века, други, попут Јевгеније Фролове, сматрају да су несувисле оптужбе које су у време објављивања романа изношене – „зачастую бездоказательные упреки“ (Евгения Фролова: *Иноходец; Звезда*, 10/2008, стр. 143. Юрий Давыдов: *Савинков Борис Викторович, он же В. Ропшин. Беглые заметки вместо академического предисловия*; в: Борис Савинков: *Избранное*; Москва, 1990, стр. 9. Дмитрий Жуков: *Борис Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Борис Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*; Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 38.

⁷⁹⁰ Б. В. Савинков – Вере Глебовне Савинковой. 25 септембра / 8 октябра 1912; в: „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. *Из переписки Б. В. Савинкова; Источник*, 4/1995, стр. 15.

⁷⁹¹ А. Ремизов: *Без пяти минут барин; Перевал*, 1/1906, стр. 34-35.

⁷⁹² Иванов-Разумник: *Было или не было? (О романах В. Ропшина); Заветы*, 4/1913, стр. 135.

Ремизовљеве приповетке о тровању козачке патроле стрихинином, које је „от скуки“ извршио бравар Сењка Бистров, „препознаје“ се у сцени из треће главе првог дела романа, у причи јунака Вање (такође бравара по професији) о тровању козака у знак одмазде за смрт вољене жене, која је погинула на барикадама, за време штрајка.⁷⁹³ Узгредна примедба (текст Иванова-Разумника бавио се неким другим аспектима романа *Оно чега није било*) веома је погодила Савинкова. У писму В. С. Мирољубову од 13. априла 1913. године, Савинков пише: „Лягнул он на меня, – указанием на заимствование Ремизова. Как ему не стыдно! Ведь он знал, что „заимствования“ нет, знал также, что я переделал главу, и в печати она вовсе не похожа на Ремизовский рассказ. Очевидно читал в рукописи и не потрудился перечитать в *Заветах*“.⁷⁹⁴

Писмо вероватно сличног садржаја (није сачувано), Савинков је послао и Иванову-Разумнику, на које је овај одговорио помирљиво 25. маја / 7. јуна, покушавајући да изглади сукоб, не одричући се, ипак свог мишљења.⁷⁹⁵ Савинкова одговор очигледно није задовољио, па је Иванову-Разумнику упутио још једно, вероватно оштрије писмо, на које му је Иванов-Разумник узвратио писмом преко трећег лица (Ј. И. Зильберберг, есерка и друга, грађанска жена Бориса Савинкова) 17/30. јуна 1913. године: „Довожу еще раз до сведения г/осподина/ Р/опшина/, что никакого *обвинения в заимствовании* в статье моей о его романе не содержит/ся/, – это ясно каждому из приводимых Ропшиным моих слов (...). Нужно иметь чрезмерно болезненное самолюбие, чтобы отвечать на это место из моей статьи письмами, подобным посьмам г/осподина/ Ропшина.// И после моего письма к нему я имею право признать эту чрезмерную обидчивость явно *недобросовестной* (...). Судить же о моей „критической добросовестности“ после всего этого – дело не г/осподина/

⁷⁹³ Б. Савинков: *То, чего не было*; в: Б. В. Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 224-226. У даљем тексту ТО, с указаном страницом у загради.

⁷⁹⁴ ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. № 1012. Л. 9 об. Цит. по: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 265.

⁷⁹⁵ Р. А. Городницкий: *В. Ропшин versus Иванов-Разумник. Письма Р. В. Иванова-Разумника к Б. В. Савинкову*; в: *Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре*; СПб, 1996, стр. 76.

Ропшина, у которого еще весьма смутное понимание о том, что можно и что нельзя позволять себе в литературной деятельности“.⁷⁹⁶

Савинков је средином маја послао писмо и редакцији *Завета*, у коме је желео да разјасни ситуацију са очигледно неправичном оптужбом: „По этому поводу не могу не заметить следующего:// 1. Редакции было хорошо известно, что не я заимствовал рассказ у Ремизова, а скорее наоборот.// 2. Во избежание, однако, каких бы то ни было недоразумений, я, по совету редакции, изменил в рукописи соответствующее место романа, настолько, что по утверждению редакции же, глава III-ья моего романа сохранила только внешнее сходство с рассказом Ремизова, фабула же и смысл его приобрели отличное от фабулы и смысла ремизовского рассказа, значение. В последнем г. Иванов мог легко убедиться, дав себе труд перечитать роман в печати“.⁷⁹⁷ Нешто касније, 7. јула, редакцији часописа послао је Савинков друго писмо Иванова-Разумника и свој одговор на њега, у коме је тврдио: „Никогда ни словесно, ни письменно, я не высказывал, что вся статья г/осподина/ Иванова-Разумника кажется мне неправильной, обидной или недобросовестной. Речь шла только об одном из нее месте (...). Не я один усмотрел в этом месте обвинение в литературном заимствовании, но и В. М. Чернов. Место это я продолжаю считать недобросовестным“.⁷⁹⁸ Чернов је, са своје стране, покушао да изглади сукоб и помири Савинкова с Ивановом-Разумником. Савинков је инсистирао на своме, мада и вољан да полемику оконча: „Дорогой Виктор Михайлович, указания на „литературные заимствования“ – не упреки, а обвинение, как не упрек а обвинение указание на воровство. Если обвинителю известно, что обвиняемый невиновен, и он все-таки поддерживает обвинение, то он поступает недобросовестно. (...) Я не хочу раздувать уже и без того раздутый инцидент и не придаю ему большего значения, чем он того заслуживает. В моих глазах вся эта история – обыкновенная, прискорбная и скучная дрязга. Ей давно следует положить конец. Вы пишете, что Иванов-Разумник не знал обстоятельств дела.

⁷⁹⁶ Р. А. Городницкий: *В. Ропшин versus Иванов-Разумник. Письма Р. В. Иванова-Разумника к Б. В. Савинкову*; в: *Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре*; СПб, 1996, стр. 77.

⁷⁹⁷ Р. А. Городницкий: *В. Ропшин versus Иванов-Разумник. Письма Р. В. Иванова-Разумника к Б. В. Савинкову*; в: *Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре*; СПб, 1996, стр. 78-79.

⁷⁹⁸ Р. А. Городницкий: *В. Ропшин versus Иванов-Разумник. Письма Р. В. Иванова-Разумника к Б. В. Савинкову*; в: *Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре*; СПб, 1996, стр. 73-74.

Я очень рад этому. Это дает мне уверенность, что он предъявил свое обвинение не по недобросовестности, а по незнанию. Слово „недобросовестность“ я поэтому охотно беру назад и, со своей стороны, считаю инцидент исчерпанным“.⁷⁹⁹

Истовремено је, ипак, у знак протеста одлучио да прекине даљу сарадњу са *Заветима*, о чему је редакцију часописа обавестио писмом 13. јуна 1913. године: „(...) г. Иванов-Разумник, как член редакции, был обязан знать то, что знали его товарищи и чего не знают читатели. В. С. Миролюбову и В. М. Чернову было известно, что о „заимствовании“ в точном смысле этого слова не может быть речи: рассказ *Без пяти минут барин* записан Ремизовым в бытность мою с ним в ссылке в Вологде в 1902 г. с моих слов. (...)// Но, чтобы быть корректным по отношению к Ремизову, я, с одобрения редакции (В. С. Миролюбова и В. М. Чернова), переделаю первоначальный текст III-ей главы. В переделанном (напечатанном) тексте редакция не усмотрела такого сходства с Ремизовским рассказом, которое бы давало право предъявить ко мне обвинение. Этим мне гарантировалось, что на страницах *Заветов* я не могу быть обвинен в литературном „заимствовании“. Гарантия эта нарушена. (...)// г. Иванов-Разумник может ответить, что он не был согласен с мнением В. С. Миролюбова и В. М. Чернова. В этом случае он был обязан известить меня об этом заранее: я бы прекратил печатание романа в *Заветах*. Этим бы я избежал того положения, в котором нахожусь ныне. Я, сотрудник *Заветов*, на страницах *Заветов* же обвинен редактором в литературном „заимствовании“. Этим недобросовестным обвинением естественно порывается всякая моя связь с журналом.⁸⁰⁰

Резимирајући сукоб с Ивановом-Разумником, Савинков је 10. августа 1913. писао Миролюбову (који је и сам због неслагања с Ивановим-Разумником напустио место књижевног уредника *Завета*, априла 1913. г.): „Беда в том, что нельзя сотрудничать в журнале, редактор которого обвиняет в „литературном заимствовании“. Иванов-Разумник в ответ на мои письма написал мне два письма – одно пространное и неумное, другое – короткое и очень грубое. Факт остается фактом – недобросовестно обвинять в „заимствовании“, если редакция

⁷⁹⁹ Р. А. Городницкий: *В. Ропшин versus Иванов-Разумник. Письма Р. В. Иванова-Разумника к Б. В. Савинкову*; в: *Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре*; СПб, 1996, стр. 74.

⁸⁰⁰ Р. А. Городницкий: *В. Ропшин versus Иванов-Разумник. Письма Р. В. Иванова-Разумника к Б. В. Савинкову*; в: *Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре*; СПб, 1996, стр. 79-80.

в лице двух редакторов (Вас и В/иктора/ М/ихайловича Чернова/) заимствования не усмотрела и тем дала гарантии, что на страницах журнала об этом разговора не будет. Мне кажется, что Иванов-Разумник поставил Вас и В. М. в весьма неудобное положение. Сотрудничать в *Заветах*, пока там Иванов-Разумник – я не буду“.⁸⁰¹

Већ из овог, до сада изнетог прегледа критичких иступа на публикавање романа, јасно је како ниједно друго књижевно дело Савинкова-Ропшина није изазвало тако бурну реакцију, као *Оно чега није било*. Само за годину дана, колико је роман у наставцима излазио у *Заветима*, по речима Иванова-Разумника, „таког критическог „литературног материала“ хватило би на све дванадцать книг журнала /*Заветы* – Б. Ч./, от первой и до последней страницы“. Колико то говори о уметничкој вредности романа – критичар је врло скептичан: „Конечно, хорошо для автора, что произведение его не прошло незамеченным, но – хорошо, да не дюже, ибо всему есть мера, ибо литературный шум не есть мерило ценности произведения“.⁸⁰² Критичар часописа *Северные записки* још је оштрији – интересовање за роман изазвано је пре свега личношћу аутора и, у још већој мери, изабраном тематиком романа, што о уметничком квалитету дела ништа не говори: „Как кто-то уже заметил, в искусстве нет больших и маленьких тем, есть только большие и маленькие авторы. Ропшин небольшой автор, и потому в его изображении все становится маленьким: и Цусима, и революция, и сама Россия“; тако је роман *Оно чега није било* тек „образчик безответственной публицистики“.⁸⁰³

Критика романа често зависи од идеолошких позиција критичара. Најстроже роману суде донедашни идеолошки истомишљеници аутора, чланови партије есера или њима блиских кругова, који у роману виде издају идеја револуционарне борбе, карикирање идејних позиција и ставова носилаца револуционарних идеја. Роману се прилази као историјском документу у чију се објективност сумња. Критика готово у потпуности приступа делу као хроници

⁸⁰¹ Р. А. Городницкий: *В. Ропшин versus Иванов-Разумник. Письма Р. В. Иванова-Разумника к Б. В. Савинкову*; в: *Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре*; СПб, 1996, стр. 75.

⁸⁰² Иванов-Разумник: *Было или не было? (О романе В. Ропшина)*; *Заветы*, 4/1913, стр. 134.

⁸⁰³ В. Шмидт: *Безответственная публицистика*; *Северные записки*, 8/1913, свгуст, стр. 131-134.

историјске епохе и руског револуционарног покрета,⁸⁰⁴ а вредност дела одређује према објективности/необјективности, истинитости/неистинитости фабуле романа, односно њеном кореспондирању с историјским чињеницама и њиховом „исправном“ идејном тумачењу (интерпретацији) – са становишта прихватљивости одређених идеја за конкретну идеолошку страну којој критичар припада. В. Полонски сматра да Савинков није успео да створи објективну слику руске револуције, већ да је роман само лична драма терористе, дата на фону револуције.⁸⁰⁵ Да нико и не сумња у то да роман не даје реалну слику, сматра И. Игнатов, „потому что ни одно движение не может характеризоваться только сомнением участников в пригодности и допустимости принятых ими способов“.⁸⁰⁶

А. Измајлов наводи како се од очевица и непосредног учесника приказаних догађаја очекивало више реалности: „Очевидец и участник нашел на своей палитре краски в сущности не более яркие, чем те, какими написаны десятки картин недавних беллетристов, по догадке воспроизводивших дни недавнего кровавого тумана“.⁸⁰⁷ За А. С. Изгојева нови роман Савинкова је „в лучших своих местах лишь ряд иллюстраций к *Вехам*“, а у односу на револуцију и идејне тенденције окупљене око часописа *Завети*, то је „еретический роман, уничтожающий всю заветскую публицистику“.⁸⁰⁸

Иако не сумња у искреност аутора, Кранихфельд у роману не осећа „полной правдивости“, тим пре што у поређењу с Ропшиновим литерарним првенцем, романом *Конь блед*, ново уметничко дело изгледа много слабије: „К сравнении с законченным и сильным по своей выразительности рассказом /sic!/ *Конь бледный*, роман чего-то не договаривает, чего-то не дорисовывает, а кое-что слишком часто повторяет, от чего получается впечатление худосочия и излишней растянутости“.⁸⁰⁹

⁸⁰⁴ А. Измајлов: *В литературном мире. Год кровавого тумана (Еще о романе В. Ропшина); Биржевые ведомости*, 4 декабря 1912, № 13281, стр. 4.

⁸⁰⁵ Вячеслав Полонский; *Новая жизнь*, № 3. Цит. по: *Русская литература конца XIX – начала XX века. 1908-1917. Летопись литературных событий (1912-1917)*; Москва, 1972, стр. 547.

⁸⁰⁶ И. Игнатов: *Литературные отголоски. „То, чего не было“ Ропшина. – „Сказки Горького“; Русские ведомости*, 12 декабря 1912, № 286, стр. 3.

⁸⁰⁷ А. Измајлов: *В литературном мире. Год кровавого тумана (Еще о романе В. Ропшина); Биржевые ведомости*, 4 декабря 1912, № 13281, стр. 4.

⁸⁰⁸ А. С. Изгоев: *На перевале. Преодоление террора; Русская мысль*, 1/1913, стр. 111.

⁸⁰⁹ В. Кранихфельд: *Ответ Г. В. Плеханову; Современный мир*, 2/1913, отд. II, стр. 103.

Велику пажњу критике изазвало је стављање у центар пажње романа психологије револуционара-убице, односно осветљавање револуционарне борбе из етичко-психолошког угла непосредних учесника.

Владимир Гиппијус тако идејно-филозофски суштину романа своди на три питања савести, која покушавају да разреше како јунаци романа, тако и сам његов аутор: прво питање јесте – „чьей силой совершается всякое народное движение, направленное к освобождению – силой сознательных лиц или силой народной стихии самой по себе?“; друго је – „можно ли во имя его убивать, – допустим ли террор?“ и треће – „имеет ли право беречь свою жизнь тот, кто допускает террор, или, напротив, обязан сам умереть?“ И В. Гиппијус, попут Плеханова⁸¹⁰ и Ј. Колтоновске⁸¹¹ у Андреју Болотову види хамлетовски тип јунака.⁸¹² Колтоновска Ропшинов роман убраја у групу тематски сродних књижевних дела, насталих као реакција на револуцију 1905. године, која говоре о дубокој промени револуционарне психологије (овде убраја још и приповетку Вересајева *К жизни*, затим *В темную ночь* Дерентаља, роман Григорјева *На ущербе* и приповетке Олигера *На аванпостах* и *Белые лепестки*) и чији је главни јунак „новый, во всем усомнившийся, „критический“ интеллигент наших дней“, који се у многоме разликује од ранијег „уравновешенного, уверенного в себе интеллигента догматика“ (као пример оваквог типа револуционара Колтоновска узима Андреја Кожухова, јунака истоименог романа Степњак-Кравчинског). И док је за некадашњег револуционара, догматика и праведника, који је живео изолован од живота, у илегали, изван људских правила и закона, по засебној, новоствореној етици, по којој је зарад револуције све било дозвољено, па и највећи грех – убиство – ово питање, питање права на насиље код нових јунака, носилаца нове револуционарне психологије, јесте основа мучног унутрашњег конфликта личности. Савремени хамлети, како их Колтоновска назива, „знают цену и своей, и чужой жизни, им ясен „сокровенный смысл террора – этого дозволенного людьми насилия“, и потому

⁸¹⁰ Г. Плеханов: *О том, что есть в романе „То, чего не было“ (Открытое письмо к В. П. Кранихфельду)*; *Современный мир*, 2/1913, отд. II, стр. 91.

⁸¹¹ Е. Колтоновская: *Быть или не быть? О романе Ропшина „То, чего не было“*; *Русская мысль*, 6/1913, отд. II, стр. 24-40.

⁸¹² Владимир Гиппиус: *Гамлет революции*; *Речь*, № 218, 12/25 августа 1913, стр. 2.

перед ними неразрешимая задача: нельзя, а надо“.⁸¹³ Нови революционари које Ропшин слика, не затварају очи пред чињеницом да је убиство увек грех, грех који се не може ничим оправдати, јер: „Не в том суть, что убить нельзя, а в том, что *жить нельзя* – убивая... Вот итог интересного ропшинского романа“.⁸¹⁴

О идејном плану, о етичком промишљању „права“ на идејно убиство као психолошкој основи револуционарне личности, као позитивној вредности романа, без обзира на полемику око историјске објективности фабуле, говоре С. Адрианов,⁸¹⁵ И. Игнатов,⁸¹⁶ А. А. Измајлов.⁸¹⁷ Иванов-Разумник на идејном плану романа издваја два централна пункта – проблем личности и проблем крви: „Аксиома бессилия личности, глубоко антиреволюционная, легла в главу угла этого романа о революции, – и, в результате, на сцене *нет революции*, а есть лишь различные революционные жесты, которые автор принимает за революцию. С другой стороны, во главу угла лег вопрос о „крови“, о том, „можно-ли убить“, – но герой романа не пошел дальше неразрешимого вопроса, не сошел с мертвой точки, не подвинулся ни на шаг в духовных поисках. И в результате – герой есть, но *нет трагедии*, нет роста души человеческой, нет рождения ее. Перед нами все время только тяжелая и неразрешимая *драма*, а драма тем и отличается от трагедии, что в трагедии человек духовно рождается, а в драме он случайно погибает“.⁸¹⁸

Нису изостала ни поређења по тематској сличности или, пак, уметничком квалитету с другим делима савремене руске књижевности. Већ смо поменули како је Колтоновска набројала читав низ дела која, попут Савинковљевог романа, говоре о новом психолошком типу револуционара, асоцираним са Шекспировим данским краљевићем.⁸¹⁹ Колтоновска такође доводи у блиску везу овај Ропшинов роман с претходним, *Коњем бледим* – по теми, ауторском ставу, психологији јунака. Андреј Болотов и Жорж представљају једно исто

⁸¹³ Е. Колтоновская: *Быть или не быть? О романе Ропшина „То, чего не было“*; *Русская мысль*, 6/1913, отд. II, стр. 34.

⁸¹⁴ Е. Колтоновская: *На рубеже; Новый журнал для всех*, 4/1913, апрель, стр. 74.

⁸¹⁵ С. Адрианов: *Критические наброски; Вестник Европы*, 6/1912, стр. 363-365.

⁸¹⁶ И. Игнатов: *Литературные отголоски; Русские ведомости*, 15 августа 1912, № 188, стр. 3-4.

⁸¹⁷ А. А. Измајлов: *Хрестоматия новой литературы; Новое слово*, 12/1912, стр. 117-121.

⁸¹⁸ Иванов-Разумник: *Было или не было? (О романе В. Ропшина); Заветы*, 4/1913, стр. 144.

⁸¹⁹ Е. Колтоновская: *Быть или не быть? О романе Ропшина „То, чего не было“*; *Русская мысль*, 6/1913, отд. II, стр. 22-40.

лице, „лишь на разных этапах жизни, в различном освещении“. Међусобно се допуњујући, обојица изражавају и ауторову психологију.⁸²⁰

Неизоставно је и довођење у везу с књижевним стваралаштвом Леонида Андрејева (тематско поређење с романом *Сашка Жегулев*, уз неизоставно истицање Ропшиновог по квалитету).⁸²¹

Јевгениј Ањичков у Ропшиновим јунацима види носиоце ничеанства, својственог и јунацима Куприна, Арцибашева, Андрејева, идеје која зове и мами у смрт. Роман се не посматра само као уметничко дело, већ и као документ једног времена, огрезлог у ничеанству: „Окружило кольцом героев Ропшина ницшеанство последних лет. Забушевало по морю интеллигентской, а за нею и рабочей молодежи Руси не святой, а многогрешной, ницшеанство“.⁸²²

Највећи део критичких написа, како видимо, био је посвећен идејно-тематском плану романа и његовом месту у друштвено-идеолошкој борби постреволуционарне Русије. Уметничком вредновању и, уопште, уметничким особеностима дела, посвећено је много мање места у критичким иступима Савинковљевих савременика, и најчешће се сводило на примедбе и критике – одсуство индивидуалности и монохромност у сликању јунака,⁸²³ честа сижејна понављања и монотоност приповедања.⁸²⁴ Замерало му се да у његовом уметничком стилу „нет ни силы изобразительной, ни силы языка. Его „рассказ“ бледен и однообразен, типы сбивчивы, „анализ“ – даже поверхностен“.⁸²⁵ В. Шмит сматра да су међу разлозима који су изазвали велико интересовање за Ропшина и роман *Оно чега није било* – они уметнички далеко на последњем месту: „Изложение неровное – то натянутое, то вялое. Не чувствуется внутреннего развития единого художественного замысла; построение основано

⁸²⁰ Е. Колтоновская: *Быть или не быть? О романе Ропшина „То, чего не было“*; *Русская мысль*, 6/1913, отд. II, стр. 25.

⁸²¹ Г. Плеханов: *О том, что есть в романе „То, чего не было“ (Открытое письмо к В. П. Кранихфельду)*; *Современный мир*, 2/1913, отд. II, стр. 89. Аноним: „То, чего не было“ В. Ропшина („Заветы“, 1912 г.); *Бюллетени литературы и жизни*, № 19 (29 июня) 1912, стр. 721. Евгений Аничков: *Долой Ницше; Новая жизнь*, 9/1912, стр. 122.

⁸²² Евгений Аничков: *Долой Ницше; Новая жизнь*, 9/1912, стр. 129.

⁸²³ И. Игнатов: *Литературные отголоски; Русские ведомости*, 12 декабря 1912, № 286, стр. 3.

⁸²⁴ А. Измайлов: *В литературном мире. Год кровавого тумана (Еще о романе В. Ропшина)*; *Биржевые ведомости*, 4 декабря 1912, № 13281, стр. 4. А. А. Измайлов: *Хрестоматия новой литературы; Новое слово*, 12/1912, стр. 117-121.

⁸²⁵ Владимир Гиппиус: *Гамлет революции; Речь*, № 218, 12/25 августа 1913, стр. 2.

на внешнем единстве, на цикле общеизвестных исторических событий. Действующие лица обрисованы расплывчато или шаблонно. Главный герой, Андрей Болотов, не складывается в цельный образ⁸²⁶. Као позитивне, Шмит одређује следеће одлике романа: „Справедливость требует указать и на некоторые, если не художественные, то литературные качества романа. Язык довольно чист и легок; в описаниях есть известный вкус и чувство меры; некоторые „батальные“ сценки не лишены живости и движения. Наконец, – и это самое важное, – всюду чувствуется вполне правдивое отношение автора к своему предмету. Но это, пожалуй, – все, и это очень немного“⁸²⁶. Супротно Шмиту, Колтоновска је сремна да на основу тих „искр настоящего таланта“ које се повремено пробијају „среди однообразного, монотонного, местами утомительного и явно неумелого рассказа“⁸²⁷ као и на основу садржаја, роману да (једна од ретких) високу оцену: „Живая, местами очень яркая изобразительность и углубленная тонкость анализа говорят о несомненном таланте Ропшина“⁸²⁸ Иванов-Разумник, пак, у Ропшину види само „крупного беллетриста“ у коме се тек повремено запажа уметник.⁸²⁹

Медијска бура која је испратила објављивање романа 1912-1913. године брзо се стишала већ наредне, 1914. године, под налетом много озбиљнијих тема и догађаја. Роман *Оно чега није било* провешће наредне деценије у потпуном мраку забране и заорава, све до деведесетих година XX века, када се Савинков-Ропшин поново враћа читаоцима. Сада, међутим, овај роман остаје у сенци *Коња бледог* и о њему бележимо знатно мање судова савремених критичара, историчара и других истраживача Савинковљевог живота и дела.

Дмитриј Жуков, писац и књижевни критичар, у великом предговору зборнику Савинковљевог стваралаштва из 1992. године,⁸³⁰ читаоце детаљно упознаје са реакцијама које је својевремено роман изазвао и, уз констатовање Толстојевог утицаја, ипак указује на недостатак књижевног дара Савинкова-

⁸²⁶ В. Шмидт: *Безответственная публицистика; Северные записки*, 8/1913, стр. 131-132.

⁸²⁷ Е. Колтоновская: *Быть или не быть? О романе Ропшина „То, чего не было“*; *Русская мысль*, 6/1913, отд. II, стр. 24.

⁸²⁸ Е. Колтоновская: *На рубеже; Новый журнал для всех*, 4/1913, стр. 74.

⁸²⁹ Иванов-Разумник: *Было или не было? (О романе В. Ропшина); Заветы*, 4/1913, стр. 149.

⁸³⁰ Дмитрий Жуков: *Борис Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Борис Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*; Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 3-119.

Ропшина да роман и по квалитету достигне свој књижевни узор. У широко изнетој слици прве руске револуције Жуков запажа да се роман првенствено бави њеном етичком страном, питањем међуодноса добра и зла, што је, по Жукову „главный вопрос всякого кровопролития, от которого отворачиваются ангажированные кем бы то ни было историки и философы“.⁸³¹ Пред Андрејем Болотовом поставља се „сакраментальный русский вопрос“ – ко је крив? Уз запажање извесних аутобиографских елемената (три брата), Жуков роман ставља у контекст историјских догађаја (револуција 1905. године, Азefова издаја) и целокупног Савинковљевог стваралаштва – како књижевног (*Коњ блед*), тако и публицистичког (*Успомене терористе*). Жуков увиђа несналажење, како јунака, тако и аутора, у историјским догађајима; Ропшин у роману показује како догађаји – московски устанак конкретно – нису били никаква „народна револуција“, већ „пушкинский бессмысленный и беспощадный русский бунт“.⁸³² Жуков указује на специфичан сталешко-социјални ауторов приступ теми: „Дворянин Б. Савинков в обличье В. Ропшина в силу одного своего происхождения избрал героями романа дворян-революционеров и дал уникальную возможность увидеть их отречение от сословных ценностей“.⁸³³ У Вањиним ставовима у финалу романа Жуков препознаје ауторове ставове, његову увереност у будуће оправдање револуције кроз веру у руски народ и вечну правду.⁸³⁴

Велику аутобиографичност запажа у роману С. Властјев. Сва три брата Болотов подједнако су израз ауторове личности, где сваки на себе преузима један од три могућа краја, која неизоставно чекају револуционара-терористу: смрт на барикадама, погубљење или самоубиство. Роман носи јасан ауторски став према теми идеолошког убиства: „(...) здесь „не убий“ снова проходит

⁸³¹ Дмириј Жуков: *Борис Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Борис Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*; Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 40.

⁸³² Дмириј Жуков: *Борис Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Борис Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*; Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 42.

⁸³³ Дмириј Жуков: *Борис Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Борис Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*; Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 41.

⁸³⁴ Дмириј Жуков: *Борис Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Борис Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*; Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, 1992, стр. 45.

красной нитью через весь роман, но в отличие от *Воспоминаний* и *Коня Бледного* на этот раз этим глаголом с отрицательной частицей терзается уже однозначно сам Савинков“. Властјев скреће пажњу на лик Епштејна, као верну слику вулгаризовања Ничеових идеја у руској револуционарној средини. Такође запажа како Савинков у сваком роману има јунака чији је прототип Иван Каљајев. Овде га открива у неким карактеристикама Андреја Болотова и, пре свега, Сергеја, коме су, као и Каљајеву, својствени елементи „декадентског мистицизма“, што је својевремено још Плеханов критиковао.⁸³⁵

Писац Валентин Јерашов оцењује роман као најзначајније дело из књижевног опуса Савинкова-Ропшина, у коме се одражава противречна личност самог аутора и његов револуционарни пут.⁸³⁶ Сличног је мишљења и Валериј Седелњиков: „Можно утверждать, что произведения Б. В. Савинкова в значительной степени автобиографичны. Пожалуй, как никто другой, он смог отразить в них кухню политической борьбы, террора, внутренний мир революционера, идущего на убийство во имя высокой цели, которая, как ему кажется, оправдывает все, и в то же время исполненного сомнений в правильности выбранных средств“.⁸³⁷ Историчар Игор Архипов, напротив, роман види као много слабији од *Коња бледог* и у великој мери његово понављање, уз прилично дискутабилну констатацију како је објављивање романа прошло незапажено.⁸³⁸ За Ајлин Кели, професора универзитета у Кембриџу, морална страна револуционара, проблем „права на убиство“ који се износи у роману, дат је у контексту „более широкого исследования революционной мистики и ее влияния на человеческую психику“.⁸³⁹

Јелена Гончарова, историчар књижевности, посматра роман у контексту идејних веза Савинкова и носилаца „нове религиозне свести“, Мерешковског и

⁸³⁵ С. Властјев: *Когда воин в поле один: читая Савинкова*; Свинец Сатурианца, #II, 2003. Електронна версија: <http://www.nork.ru/creation/savinkov.html>.

⁸³⁶ Валентин Ерашов: *С бомбой, наганом и пером. Об авторе и его произведениях*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*, II издание, Москва, 1991, стр. 6.

⁸³⁷ Валерий Седелњиков: *Литературный архив Бориса Савинкова; Наше наследие*, 6/1990, стр. 144.

⁸³⁸ Игорь Архипов: *Борис Савинков: террорист и литератор*; *Звезда*, 10/2008, стр. 115.

⁸³⁹ Айлин Келли: *Самоцензура и русская интеллигенция: 1905-1914; Вопросы философии*, 10/1990, стр. 52-66. Електронна версија: <http://krotov.info/history/20/1900/1910kell.html>.

3. Гипијус пре свега.⁸⁴⁰ Роман није само „дерзкий вызов революционному подполью“, већ и побуна против „кабинетных теорий“ Мерешковског.⁸⁴¹ То је коначни идејни раскид са донедавно блиским ставовима круга око Мерешковског, који је у револуционарима желео да види борце за Царство Трећег Завета: „Роман Савинкова оспаривал все их концепции о „религиозной общественности“ и был не только своеобразным вызовом знаменитого террориста революции, себе, находящемуся в постоянной оппозиции к своему революционному воплощению, но и полемикой с теоретическими идеями „триумвирата“ о „религиозной общественности“.“⁸⁴² И формула дозвољености револуционарног насиља – „нельзя и надо“ – такође је преузета од круга око Мерешковског. Можемо спорити с оценом Гончарове о Андреју Болотову као „кающемся террористе“,⁸⁴³ али ћемо са свакако сложити с њеним запажањем да су прототипови Савинковљевих јунака „террористы с их мучительными вопросами о греховности насилия“ били Савинковљеви сарадници из редова Бојеве организације – Каљајев, Сазонов, Марија Прокофјева.⁸⁴⁴ Централну тему романа – етичност револуционарног убиства – Савинков даје у кључу опречном идејама Мерешковског: „Главная тема романа, тема острая и современная, – греховность революционного убийства. Факт убийства, все то, что в сознании проповедников „новой религиозной общественности“ заслонялось жертвенностью террориста, его гибелью, воспринималось практиком насилия Савинковым как страшный, непрощаемый грех.“⁸⁴⁵ Семантичку осу романа

⁸⁴⁰ Е. И. Гончарова: *Революционное христовство*; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 59-70.

⁸⁴¹ Е. И. Гончарова: *Революционное христовство*; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 59.

⁸⁴² Е. И. Гончарова: *Революционное христовство*; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 70.

⁸⁴³ Е. И. Гончарова: *Революционное христовство*; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 68. Нигде у роману, међутим, нема ни једне сцене или пак јунакове сентенце, која би упућивала на његово кајање; пре ће бити да је реч о сумњама и о „усомнившемся герое“, али она сигурно јунака не доводи до кајања.

⁸⁴⁴ Е. И. Гончарова: *Революционное христовство*; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 68-69.

⁸⁴⁵ Е. И. Гончарова /вступительная статья/, в: „*Заграничные связи нам тоже слишком дороги*“: *Письма З. Гипијус, Д. Мережковского, Д. Философова к Б. Савинкову. 1912-1913 годы*.

носи питање које је и сам писац-терориста себи постављао: „А кто дал вам право убивать?“⁸⁴⁶

За енглеског историчара Данијела Бира роман *Оно чега није било* далеко је једнозначнији од романа *Коњ блед* у осуди тероризма као морално неодбрањивог начина постизања политичких циљева; он наводи речи Савинковљевог биографа Роберта Спенса да роман „више мирише на покајање и искупљење него на револуционарни хероизам“.⁸⁴⁷

Како примећујемо, и савремена критика најмање је пажње поклањала књижевно-уметничкој страни романа, много више се интересујући за историјско-идеолошку. Једино је Јевгенија Фролова њој посветила више пажње. Истичући стилске особености „декаданса“ у обликовању сижеа и динамику његовог развијања, Фролова запажа и недостатке у грађењу ликова: „Действующие лица, к сожалению, несколько однообразны, как однообразен и дневниковый характер повествования, полупустые, короткие, „рваные“ фразы, спрятанные в подтекст, умолчания“.⁸⁴⁸

Овде свакако треба поменути како је књижевно стваралаштво Савинкова-Ропшина одиграло велику улогу и у сазревању и васпитавању личности писца Варлама Шаламова. Јунаци његовог детињства и морални узор били су револуционари, а омиљена книга – роман *Оно чега није било*, чије је велике делове Варлам Тихонович знао напамет: „Эта книга не принадлежит к числу литературных шедевров. Это – рабочая, пропагандистская книга, но по вопросу жизни и смерти не уступала никаким другим. Дело тут в приобщении к сегодняшнему дню, непосредственной современности. Это книга о поражении революции 1905 года. Но никогда еще книга о поражении не действовала столь завлекающее, вызывая страстное желание стать в эти же ряды, пройти тот же путь, на котором погиб герой. (...) Тут вопрос не о программе эсеров, а об

(Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 1/2006, стр. 196.

⁸⁴⁶ Е. И. Гончарова /вступительная статья/, в: „Заграничные связи нам тоже слишком дороги“: *Письма З. Гиппиус, Д. Мережковского, Д. Filosofova к Б. Савинкову. 1912-1913 годы*. (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 1/2006, стр. 196.

⁸⁴⁷ Daniel Beer: *The Morality of Terror: Contemporary Responses to Political Violence in Boris Savinkov's „The Pale Horse” (1909) and „What Never Happened” (1912)*; *Slavonic and East European Review*, 2007, № 1, Vol. 85, p. 29. Бир цитира извор: Richard Spence: *Boris Savinkov: Renegade on the Left*; Boulder, CO, 1991, p. 94.

⁸⁴⁸ Евгения Фролова: *Иноходец*; *Звезда*, 10/2008, стр. 143.

общем моральном климате, нравственном уровне, который создают такие книги“.⁸⁴⁹ Управо је од Савинкова, како признаје, Шаламов научио основни животни принцип – „соответствие слова и дела“.⁸⁵⁰

Структура. Композиција. Жанр

За разлику од „апокалиптичке“ трилогије, писане у форми дневничких записа, роман *Оно чега није било* написан је у традиционалној наративној форми приповедања у трећем лицу.

Важну улогу у структури романа игра приповедач, наратор. Он није лице које учествује у сизижу. То је свезнајући и свеприсутни посматрач са стране, тобоже објективни, који сагледава фабулу, али и слику историјских догађаја у целини, о њима резонује често, из сопственог, јасно израженог и јунацима често супротстављеног становишта. Не преза ни од директне критике јунака и њихових идејних ставова који, по његовом мишљењу, доводе до погрешних историјских корака и чине их одговорнима за историјски неуспех. Стално присутно оцењивање јунака, ставова, догађаја је субјективно-индивидуализовано, али се читаоцу настоји наметнути као објективно, свеобухватно и несумњиво истинито. Тако се у приповедању стално преплићу две перспективе – перспектива актуализованих јунака са својим идејама и тим идејама мотивисаним поступцима који граде сизижу, као и перспектива приповедача, резонера-критичара, који на себе узима право коначног непобитног суда јунака, њихових поступака и последица које они изазивају.

Специфичност језичког израза у роману огледа се у смењивању и прожимању преовлађујућег приповедања у трећем лицу са дијалогско-полемичким дискутовањем, рефлексивно-полемичким монологом, ретким описима (углавном експресивне функције), уз веома често (што је за Савинковљево књижевно стваралаштво карактеристично) коришћење псеудодокументарне грађе, „туђег“ језичког израза унетог у приповедање: новинских чланака, писама, библијских сентенци и поетских цитата (са експресивно-илустративном, ређе информативном функцијом у тексту).

⁸⁴⁹ Варлам Шаламов: *Четвертая Вологда*, Вологда, 1994, стр. 111.

⁸⁵⁰ Варлам Шаламов: *Четвертая Вологда*, Вологда, 1994, стр. 110.

Директни говор јунака, у форми дијалога, знатно ређе полилога, као и монолошко контемплирање, имају функцију дубље карактеризације идеолошки актуализованог јунака кроз сучељавање супротних и осмишљавање и преосмишљавање сопствених идејно-етичких позиција.

Језичка уметничка форма романа *Оно чега није било* (за разлику од оне у *Коњу бледом*, на пример) пружа велике могућности за широк избор лексичко-стилских средстава, које аутор није искористио у пуном обиму. Неким језичко-стилским и лексичко-граматичким особеностима језик јунака не разликује се од језика наратора (и једни и други остају у оквирима стандардног књижевног језика). Донекле је, једино, индивидуализован и стилски маркиран говор неких јунака који у сижеу имају другостепену улогу револуционара-терориста: Давид Кон је тако маркиран обиљем јудео-хришћанске религиозне лексике у свом говору, кроз бројне старозаветне цитате којима илуструје своју тренутну сижејну ситуацију; Кољка говори експресивним разговорним језиком с обиљем шаљиво-ласцивних простих израза и честим певањем частушки. Јунаци – носиоци идејног плана, осим неких карактеристичних узречица-поштапалица, попут обраћања са „кормилец“ или, пак, пословицама и фразама из вокабулара простог народа, којима се користи Арсениј Иванович – језички се ни по чему не разликују међусобно, као ни од језика наратора.

За Савинковљево књижевно стваралаштво уобичајена троделна композиција текста уочава се и у роману *Оно чега није било*. Роман је подељен на три дела-поглавља, која немају своје посебне наслове. Делови су приближно исте дужине и броја глава на које су подељени. Први део има 20 глава, други део – 22 главе, а трећи део нешто мање – 18. Епиграфи који су били карактеристични за „апокалиптичку“ трилогију, у овом случају одсуствују.

Делови-поглавља романа прате хронолошку поступност развоја сижеа; иако нису временски прецизно одређени, они се хронолошки надовезују један за други, и сваки од њих представља догађаје везане за једну револуционарну годину: фабула првог дела оквирно се задржава на догађајима 1905. године, другог дела – догађајима 1906. године, а трећег – 1907. године.

Главе у оквиру делова-поглавља романа нису „динамички“ истоветне – главе с динамичном сижејном акцијом смењују се главама идејно-контемплативног садржаја, готово у потпуности без, или са веома слабом сижејном акцијом (у првом делу, на пример, распоред глава је следећи: 1-4.

идејно-контемплативне, 5-6. са динамичном акцијом, 7-10. идејно-контемплативне, 11-14. са динамичном акцијом, 15-16. идејно-контемплативне, 17-20. са динамичном акцијом).

Идејно-контемплативни садржај износи се у две форме: преко дијаложке форме конфронтирања идеја, ставова, приступа, или, пак, спекулативног наративног излагања јунакових размишљања (унутрашњи монолог или наративна дескрипција идејног садржаја); присутан је такође и идејно-спекулативни садржај наратора (за разлику од претходног, који се односио на јунака), најчешће резонерског типа (осим обавезне прве главе у сва три дела, такве су, на пример, главе 9. и 15. у првом делу). Резоновање је најчешће изазвано неким фабуларним догађајем, или следи као резиме фабуларне активности јунака, а односи се на шири историјски контекст и значење које догађаји добијају.

Сва три дела романа обликована су по истом моделу – сужавања и конкретизације поља приповедања уз постепено активизовање главног јунака – Андреја Болотова у првом и другом делу, односно Александра Болотова у трећем. Наиме, после широког прегледа историјског тренутка и партијске активности (што чини прву главу сваког поглавља), фабула се даље усредсређује на поједине јунаке у конкретним сижејним ситуацијама.

Сва три поглавља започињу по истом структурно-сижејном моделу: јунак улази у нови хронотоп, који се веома брзо конкретизује у петербуршки хронотоп: на почетку романа Андреј Болотов враћа се из емиграције у Русију, у Петербург, да настави политичку борбу; после гушења московског устанка на крају првог дела романа, фабула се на почетку другог изнова сели, заједно с Андрејем Болотовом, у Петербург, где започињу припреме за партијски конгрес; најзад, из просторно неконкретизоване тамнице, где је на крају другог дела погубљен Андреј Болотов, фабула се на почетку трећег дела још једном сели у Петербург, где се на партијском заседању појављује Александар Болотов да „замени“ погубљеног брата. Ваља нагласити да се на почетку другог и трећег дела у главном јунаку (Андреј, односно Александар Болотов), уочава идејна трансформација у односу на претходне делове (Андреј из верног следбеника партијске воље постаје скептични носилац сопствене идеје политичког убиства; Александар се од аполитичног официра царске војске претвара у

революционара). Фабула сваког дела завршава се смрћу једног од браће Болотов: Мише, најмлађег, у првом делу, Андреја у другом и Александра у трећем.

Композиција романа ни на који начин није фиксирана или на други начин прецизирана хронотопом (додуше, уз хронолошко уоквиравање фабуле сваког дела на једну годину); сваки од три дела романа одликује се просторно-временском разноликошћу – сиже, односно различите сижејне линије одвијају се у неједнаким временским интервалима на разним местима – уз обавезно присуство хронотопа Москве и Петербурга у сваком делу.

Неки јунаци појављују се у целом сижеу романа; други, пак, везани су само за поједине главе. Не појављују се сви јунаци већ на почетку, како је то био случај у *Коњу бледом*. Међутим, за разлику од првог Савинковљевог романа, у роману *Оно чега није било* већи број јунака актуализован је у различито време, на различитим етапама сижеа, макар и накратко (актуализација је везана за њихов допринос идејно-филозофском аспекту романа). Поједине главе сижејно прате једног јунака (најчешће главног), да би се већ у следећој, или неколико наредних, у центру пажње нашао неки други јунак.

Са праћењем кретања различитих јунака кроз сиже, мења се и хронотоп, уз начелно поштовање хронолошке поступности развоја сижеа или, у неким случајевима, паралелне временске токове двеју сижејних линија са двојицом различитих јунака у истом временском периоду, на различитим местима (тако, на пример, на почетку другог дела прве три главе прате сижејну линију Андреја Болотова, док главе од четврте до седме прате Волођину сижејну активност).

Сваки део романа има једну, главну сижејну линију на акционо-делатном плану, развијену око једног, централног догађаја, и са једним од браће Болотов као њеним носиоцем: у првом је то московски устанак, у другом терористичка делатност, у трећем – раскривавање и кажњавање провокатора. Паралелно с главном, одвијају се и друге сижејне линије. Те споредне сижејне линије преплићу се, не прате троделну композициону поделу и имају своје главне јунаке – носиоце сижеа (нпр. сижејна линија Мише Болотова, Давида Кона, Волође и његове револуционарне борбе; линија делатности комитета). Пред крај трећег дела учестале су краће сижејне линије актуализованих идејно релевантних јунака – Фрезеа, Епштејна, Вање.

Две, на конфликту засноване сижејне линије, које су постојале у *Коњу бледом* – идејно-политичка и лично-емотивна – пратиле су два плана реализације јунакове личности. Лично-емотивни план готово у потпуности одсуствује у свом богатству сижејних линија романа *Оно чега није било*; изузетак су, донекле, сижејна линија Волође (однос Волођа – Олга) и Мише Болотова (однос родитељи – деца), мада и у овим случајевима лично-емотивна линија је истовремено и друштвено ангажована (Волођа и Олга уместо излива нежности просуђују о дозвољености убиства и нат човеку, док Миша с оцем полемише о револуцији и револуционарима).

На тематско-мотивском плану, сиже романа може се двојачко посматрати: као судбина тројице браће Болотов на микроплану, и као хроника прве руске револуције и револуционарног покрета на макроплану. Кроз судбину браће Болотов огледа се судбина Русије у бурном идејно-политичком превирању почетком XX века, с контроверзном апологијом виталне снаге народа у финалу романа која, иако идејно осмишљена, семантички противречи читавом сижеу.

Сижејна сложеност романа има функцију осветљавања с различитих страна бурне историјске епохе, како у њеној револуционарно-терористичкој делатности, тако и у идејно-етичкој мотивисаности идеолошко-политичког избора.

Фабула често и лако прелази са спољног на унутрашњи план, и обратно. Догађаји са спољног плана изазивају реакције на мисаоном плану актуализације јунака; са друге стране, догађаји су илустрација плана мисли и идеја, или су њима испровоцирани и мотивисани.

За прозно књижевно стваралаштво Савинкова-Ропшина карактеристична је цитатност, обилато коришћење „туђих гласова“, туђег текста, формално маркираног у сижејној конструкцији сваког од поменутих три романа. Овај „туђи текст“ може бити двојак. Са једне стране, то је особеност ауторовог уметничког поступка – фиктивни текст публицистичког типа, који приповедач-наратор уводи у своје приповедање (новински чланак, писмо, „званични“ документ). Са друге стране, идеолошко-политичка и етичко-филозофска усмереност романа условила је веће или мање присуство цитата из Библије, Ничеовог стваралачког опуса или, пак, Толстојевог *Рата и мира*. У великој мери, такође, у роману *Оно чега није било* среће се и руска поетска традиција, изложена кроз три

семантичка сегмента: руска уметничка поезија XIX-XX века, револуционарне песме и народно стваралаштво.

Револуционарна активност у фабули романа одвија се на фону популарних у оно време револуционарних песама, које треба да подигну борбени дух бораца против неправде и тираније – на митинзима одјекује *Радничка марсељеза* („Вставай, подымайся“; ТО, 305), док учесници партијског конгреса певају стихове (ТО, 317; 318) познатог радничког марша „Смело, товарищи, в ногу“.⁸⁵¹ Поетска форма народног стваралаштва везана је за Кољку и частушке ласцивног садржаја („Брошу я карты...“; ТО, 480) или песме са мотивима разбојничког живота („Прощай, моя Одесса...“; ТО, 482), које у потпуности одражавају лупешко-аморални тип разбојника без икаквих револуционарних идеала. Занимљива је још једна употреба народног стваралаштва, која се семантички приближава хришћанско-религиозном подтексту библијских цитата. Андреј Болотов, наиме, у тамници, док ишчекује извршење смртне пресуде, евоцира стихове народне песме „Голова ль моя головушка“ у којој проналази сличности са сопственом ситуацијом: „И молился я тут Спасову образу,/ И на все стороны низко кланялся...“ (ТО, 417).⁸⁵²

Најраспрострањенији је сегмент руске поетске традиције XIX века, у њеном рефлексивно-мисаоном и социјално-ангажованом тематско-мотивском плану. Јунаци цитирају стихове Пушкина, Некрасова, Љермонтова и Тјутчева, као илустрацију личних ставова или сижејне ситуације. Преовлађујући мотив цитиране строфе Пушкинове песме *Подражание Корану* („Но дважды ангел вострубит...“; ТО, 220; 228) јесте братоубилачка борба, са којом Андреј Болотов асоцира и револуционарни сукоб у Русији. Епилог Некрасовљеве поеме *Кому на Руси жить хорошо* („Средь мира дольного...“; ТО, 234) са изразитом социјално-револуционарном тематиком, напротив, Давида Кона треба да мотивише за предстојећи идеолошки обрачун, баш као што мотив за револуционарну борбу као борбу за социјалну правду и ослобођење свог народа јунакиња Ана

⁸⁵¹ „Вставай, подымайся...“ је почетак рефрена песме *Рабочая Марсељеза* аутора П. Л. Лаврова. Речи песме објављене су први пут 1875. године у листу *Вперед*. У роману се такође цитирају део из четврте и прве строфе радничког марша „Смело, товарищи, в ногу“ познатог револуционарног песника Л. Радина. Песма је написана 1896. године и одмах је постала популарна у револуционарним круговима.

⁸⁵² У роману су цитирани закључни стихови песме „Голова ль моя, головушка“ – *Песни русского народа*, ч. IV, СПб, 1839, стр. 154-157. Ова песма појављује се и у приповеци *Развеселое житье* Салтикова-Шчедрина.

проналази у Тјутчевљевој песми *Эти бедные селенья* (ТО, 483-484). Непрекидни конфликт, мржњу и непријатељство које влада међу људима, Андреј Болотов илуструје Љермонтовљевим стиховима: „И с грустью тайной и сердечной/ Я думал...“ (ТО, 368; одломак из поеме *Валерик*). У сасвим другом контексту, блиском својим сопственим идејама етичког ниҳилизма, користи Рувим Епштејн стихове песме „За пределы предельного...“ К. Баљмонта (ТО, 453), јер је богоборачки титанизам песме управо оно што јунак препознаје као блиско његовом виђењу свемоћног револуционара-натчовека.

Заједничка фабуларно-историјска основа два романа, *Коња бледог* и *Оног чега није било*, њихова тематско-мотивска, као и идејна, етичко-филозофска блискост, води и ка жанровској сличности ова два романа, без обзира на њихову формално-структурну и композициону различитост. Попут *Коња бледог*, и *Оно чега није било* се може посматрати као роман идеја (супротстављање различитих етичко-филозофских приступа феномену политичког терора и идеолошког убиства), као роман карактера (јунаци-карактери као стожери структуре романа) или роман збивања (догађај као средство јунакове делатне реализације, као и подстрекач преиспитивања и преосмишљавања његових идејних ставова).

Према тематско-жанровским особеностима, о роману *Оно чега није било* можемо говорити као о идејно-филозофском, друштвено-политичком, историјском, психолошком. Можда још више него када је у питању био роман *Коњ вран*, о роману *Оно чега није било* може се говорити као о роману-хроници једне бурне и крваве епохе, схваћене као прекретница на историјском путу земље, што нам даје основа да се роман такође може посматрати и као историозофско дело.

Поетика наслова. Посвета

Наслови првог и последњег Савинковљевог романа, *Коњ блед* и *Коњ вран*, јасни су у својој апокалиптичкој симболици, која кореспондира са семантиком фабуле, а епиграфи на почетку сваког романа понаособ указују и на њихов извор. Наслов другог романа није тако семантички прозрочан и нема неке везе са текстом самог романа, као што је то био случај код „апокалиптичких“ романа (где се насловни мотив неколико пута помињао у

самом тексту романа, јунаковим цитирањем новозаветног извора). Ми га тумачимо у духу полемике око односа историјске истине и уметничке фикције, али за овакву његову семантизацију од аутора немамо никакву потврду (додуше, ни негацију, јер аутор ни једном својом изјавом, ставом или текстуалном алузијом не упућује на сопствену интерпретацију симболике наслова, нити његов могући извор). Са друге стране, полемика која се развила приликом објављивања романа о томе, колико он „верно“ дочарава прву руску револуцију у њеном идејном трагању, пре свега, уверава нас да је и аутору била блиска управо оваква самантизација наслова.

Прва асоцијација на коју наслов романа упућује – јесте истоимена басна В. М. Гаршина из 1882. године. Жанровски, стилски, као и сужејно-тематски, Гаршинова басна и Савинковљев роман, осим наслова, немају ништа заједничко. Оно што би у роману Савинкова-Ропшина, ипак, могло да упућује на Гаршина – јесте излазак из оквира реалне – реалистичке наратије у сферу фантастике уметничке фикције, ослобођене било какве потребе за „истинитошћу“ приповедања, али, са друге стране, и коришћења алегоричке форме књижевно-уметничке фикције за изношење друштвено-социјалних или етичко-филозофских ставова, актуелних у реално-историјском објективном времену.

Књижевна обрада актуелног историјског догађаја, или барем употреба више или мање прерађене историјске грађе у фабули књижевно-уметничког дела, увек изнова отвара питање односа историјске реалности и уметничке фикције, односно питање „истинитости“ уметничког дела, као и, уопште, нужности поштовања фактографичности, „верног“ одражавања неке историјске епохе, њеног духа и преовлађујућих идеја, те објективности сликања конкретних историјских чињеница – догађаја – у свој њиховој сложености. Друго важно питање јесте – која од могућих перцепција, као и различитих интерпретација историјских факата јесте „права“, „правилна“ или „истинита“, од чега она зависи, и да ли је то нужно само једна једина, или је увек могуће паралелно постојање више оваквих историјских „истина“ (а тим пре и њихових потоњих литерарних обрада). Једном речју – да ли је нешто заиста „било“, или „није било“? Ако је „било“, да ли је „баш тако и само тако било“ и који је еталон за његову проверу и потврђивање? Озбиљна питања, овде изнета, тичу се, пре

свега, историозофске стране романа, односно њеног поимања као ауторске перцепције идејних трагања у време прве руске револуције.

Ако пођемо од несумњивог утицаја Толстоја-писца и Толстоја-мислиоца на аутора романа *Оно чега није било*, запазићемо могући подстицај Лава Николајевича и на избор наслова романа и његову претпостављену семантичку интерпретацију. Наиме, у време док је радио на роману *Васкрсење* (*Воскресение*), Толстој је у дневнику за 18. јул 1893. године изнео мишљење о међуосносу уметничке имагинације и животне реалности у књижевном делу: „Форма романа не тољко не вечна, но она проходит. Совестно писать неправду, что было *то, чега не было* (подчеркнуто нами – Б. Ч.). Если хочешь что сказать, скажи прямо“.⁸⁵³ Толстој очигледно даје предност историјској објективности и види уметност као „одраз“ стварности, што се уклапа у ставове реализма и реалистичког поимања примарне стварности и његовог секундарног „израза“ у уметности.

Савинков се налази у двострукој улози: са једне стране он је писац, уметник речи, са сопственом (субјективном) уметничком визијом тематике (која своје исходиште, додуше, има у реалним историјским околностима и догађајима – искоришћеним као историјска грађа за уметничку обраду); са друге стране, он је и непосредни активни учесник у историјским догађајима из основе фабуле романа, са својом индивидуализованом субјективном позицијом према тим догађајима. „Субјективност“ у оба случаја подразумева особену интерпретацију историјске грађе, која може наићи на одобравање или осуду књижевних конзументата – читалаца – који, пак, могу имати свој, особени став према употребљеној историјској грађи, па самим тим и своју интерпретативну позицију, не нужно истоветну са ауторовом (од које ће зависити и критички став – одобравање или осуда садржаја, изнетог у књижевном делу, као и идејних позиција с којих се садржај износи).

Већ сам појам „интерпретације“ догађаја руши његову монолитну „објективност“ (једнозначност), односно историјску „тачност“. Ствар се додатно компликује када говоримо о уметничком делу, са његовим релативизованим односом према историјској истини. Два готово истовремена

⁸⁵³ Л. Н. Толстой: Полное собрание сочинений, Т. 52. *Дневники и записные книжки 1891-1894*; Москва, 1952, стр. 93.

(по настанку) виђења једне исте историјске епохе, потпуно различита како по приступу теми и обради грађе, тако и идејној (идеолошко-политичкој и етичко-филозофској) интерпретацији, дао је Савинков у мемоарским *Успоменама терористе* и у роману *Оно чега није било*. Ако прво дело, успомене директног, па самим тим и „објективног“ учесника догађаја оцењујемо као одраз историјске истине – „оно што је било“ – онда уметничку обраду тих истих догађаја, обраду пред којом се не поставља захтев фактографичности, а која полази од сасвим другачијих, чак супротних идејних позиција и долази до исто тако другачијих, чак супротних закључака, можемо посматрати у духу ауторовог наслова, као приповедање „о ономе чега није било“, то јест – уметничку фикцију, где је од чињенице, фактографије, важнији уметнички и идејни план, естетске, али и етичко-филозофске позиције које уметник заузима, односно његова естетска имагинација, као и ауторско виђење идејне мотивације саме чињенице и последице које она изазива.

Хамлетовско питање пребачено у перфект („било“ или „није било“) као метафора питања историјске објективности фабуле, покреће већ Зинаида Гиппиус у првим писмима аутору, приликом читања рукописа романа: „Повторяю: мне совершенно все равно, было ли это в действительности. Я даже уверена, что было. Но я об этом не думаю. Искусству нет дела до действительности, – вернее же, чтобы избежать парадокса, – искусству дело до действительности есть, но только совсем особенное, в рамках своего закона“.⁸⁵⁴ Основну мисао романа она формулише у духу наслова: „Мне кажется в высшей степени ценной, важной и широкой мысль, которую я могла бы формулировать так: вот, была революция, был истинный, святой, стихийный подъем; была святая, необходимая, первичная сила, сила побеждающая всех врагов, вплоть до „самого последнего“ – Смерти (...); и – не было – необходимого же луча света (...). Он был условием „сохранения энергии“ – сохранения силы, т. е. значит, и условием победы“.⁸⁵⁵

⁸⁵⁴ З. Гиппиус – Савинкову. 19 января/ 1 февраля 1912. Париж; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 222.

⁸⁵⁵ З. Гиппиус – Савинкову. 19 января/ 1 февраля 1912. Париж; в: „*Революционное христовство*“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 220.

Једну своју приповетку с револуционарном тематиком, у којој развија идеју „светости терора“, то јест доводи у везу терор с хришћанством, З. Гиппијус је назвала на сличан начин – *Был и такой* (*Русская мысль*, 1908). Уз то, идеју „освећивања терора“, развијану кроз разговоре супружника Мерешковски са Савинковом у намери да га придобију за будућу „хришћанску револуцију“, Зинаида Николајвена је у успоменама називала „Бывшее“: „Что было – то было, а если было – то есть, и так нужно. А что будет – то будет лишь потому, что было бывшее.// От Него и с Ним. (87) (...) Так было. (109) (...) Сегодня у нас никого нет. А тогда, казалось, так много было“.⁸⁵⁶ Касније ће Мерешковски, можда и под Савинковљевим утицајем, објавити свој зборник публицистичке прозе под насловом *Было и будет* (Петроград, 1915).

Занимљиво је, можда, поменути и чињеницу да се насловна синтагма Савинковљевог романа појављује у приповеци његовог литерарног опонента, Леонида Андрејева, која такође има револуционарно-терористичку тематику. Наиме, главни јунак приповетке *Тама* (*Тьма*, 1907), терориста, који се скрива у соби проститутке, размишља: „И вдруг с необыкновенной ясностью, почти осязательностью, ему представилось, что все это уже было: (...). Странное чувство было так сильно, что он испуганно потрянул головою; и быстро оно исчезло, но не совсем: остался легкий несглаживающийся след потревоженных воспоминаний о том, чего не было“.⁸⁵⁷

На почетку посебног издања романа, објављеног 1914. године, појавила се посвета, које није било у публикацији часописа *Завети*: „Памяти М. А. П.“ Савинков је, наиме, свој роман посветио успомени на недавно преминулу Марију Алексејевну Прокофјеву (1883-1913), револуционарку-есерку, вереницу Сазонова, која је, у поодмаклој фази туберкулозе, од пролећа 1911. године живела у емиграцији, у Савинковљевој кући, све до своје смрти. Савинков је у то време изнајмљивао виле на средоземној обали Италије и Француске, које су одговарале стању здравља М. А. Прокофјеве. Трошкове најма сносио је отац револуционарке, А. К. Прокофјев, сам политички апатични „старообрядец,

⁸⁵⁶ З. Гиппиус: *О Бывшем (1899-1914)*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений*, Т. 8. *Дневники 1893-1919*; Москва, 2003, страница дата у тексту, у загради.

⁸⁵⁷ Л. Андреев: *Тьма*; в: Л. Андреев: *Собрание сочинений в шести томах*. Т. 2, Москва, 1990, стр. 281-282.

богатый уфимский лесопромышленник“,⁸⁵⁸ који је, како је већ било речено, финансирао и објављивање посебног издања романа. По речима самог Савинкова – „роман *То, чего не было* был написан почти в сотрудничестве с М. А. Прокофьевой и во всяком случае ею одобрен“.⁸⁵⁹ За историчаре је ова чињеница још једна потврда Савинковљевог раскида с идејама хришћанске револуције Мерешковског: „То, что участница заговора против царя, одобрила роман, который шел вразрез с теми идеями, которыми „неохристиане“ старательно в течение нескольких лет насыщали эсеров-боевиков, чрезвычайно существенно. Роман являлся дерзким вызовом не только революционному подполью, но и бунтом против „кабинетной теории“ Мережковского“.⁸⁶⁰

Сама М. А. Прокофјева није била оволико уверена да је Савинков „раскинуо“ с идејама хришћанства, које нису ишле кроз идеје Мерешковских, већ потребу самог аутора да посматра револуцију с неуобичајене етичке стране. У њеном писму веренику, Јегору Сазонову, читамо: „Он /Савинков – Б. Ч./, по-видимому, переживает период острой душевной ломки; оставаясь при прежних практических выводах, он не может двинуться с места, пока не даст им новой, стройной и искренней обстановки. По его словам, он умом дошел до необходимости религии, но не дошел до веры. Под религией он, к моему глубокому изумлению, понимает не мистицизм вообще, а историческую религию и именно христианство. Как он понимает христианство и Христа, я не могу сейчас сказать, потому что совершенно его не понимаю в этом пункте. Можешь представить, какой дичью это кажется всем тем, с кем ему приходится иметь дело? Его называют чуть ли не ренегатом (бывает еще и хуже). Только его всеми признанные таланты и прошлое спасают его от явно выраженного презрения и насмешки. Вообще он стоит совсем одиноко“.⁸⁶¹

⁸⁵⁸ „Заграничные связи нам тоже слишком дороги“: *Письма З. Гиппиус, Д. Мережковского, Д. Филофова к Б. Савинкову. 1912-1913 годы* (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 1/2006, стр. 195.

⁸⁵⁹ Б. Савинков: *Необходимые исправления (ответ Чернову и Лебедеву)*; в: *Борис Савинков перед Военной Коллегией Верховного Суда СССР*. Полный отчет по стенограмме суда. (Приложения); изд. Литиздата Н. К. И. Д., Москва, 1924, стр. 276.

⁸⁶⁰ „Заграничные связи нам тоже слишком дороги“: *Письма З. Гиппиус, Д. Мережковского, Д. Филофова к Б. Савинкову. 1912-1913 годы* (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 1/2006, стр. 196.

⁸⁶¹ РНБ. Ф. 481. Оп. 1. Д. 236. Л. 5. Цит. по: *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы*. Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой; *Русская литература*, 3/2001, стр. 132.

Историјске основе фабуле

За сиже романа можемо установити реалну историјску основу – догађаји везани за прву руску револуцију, као и терористичку делатност аутора романа 1904-1906. године. Као извор који непобитно успоставља и потврђује везу сижеа и поменутих историјских догађаја, узима се Савинковљево публицистичко-мемоарско дело – *Успомене терористе (Воспоминания террориста)*. Приметићемо да су исти историјски догађаји, као и конкретна публикација у којој су они описани, *Успомене терористе*, чинили историјску основу сижеа и првог Савинковљевог романа, *Коња бледог*. Историјски подтекст даје широку семантичку основу грађења сижеа у оба романа. У роману *Оно чега није било* ширина историјског обухвата, просторно и временски, знатно је већа, а број асоцираних историјских личности и догађаја разноврснији од *Коња бледог*; сиже првог Савинковљевог романа, *Коња бледог*, пак, у много је већој функционално-семантичкој зависности од историјског подтекста, изнетог у *Успоменама терористе*, за шта разлог може бити, пре свега тематска ограниченост првог романа (планирање и извођење терористичке акције на московског губернатора).

У роману *Оно чега није било*, историјско-публицистички артефакти (историјски догађај изнет у публицистичкој биографској форми *Успомена* конкретног учесника и хроничара) који служе као сижејни подтекст што асоцира на реалне историјско-политичке околности, узимају се, комбинују и модификују слободно, можемо чак рећи произвољно, без потребе задржавања њихове хронолошке или историјске доследности. Све време треба имати у виду да је *Оно чега није било* роман, уметничко дело, коме историска објективност није мериторна ни на који начин.

Аналогија сижејних елемената два жанровски различита текста, романа и *Успомена*, говори да су и један и други настали на основу Савинковљеве револуционарно-терористичке биографије, што никако не значи да се у њима подједнако мора тражити историјска „истинитост“. Сумњу у потпуну веродостојност Савинковљевих *Успомена* изражавали су још његови

савременици,⁸⁶² док је питање историјске објективности сижеа романа и његова веза с политичком делатношћу самог аутора, како смо већ видели у прегледу критичких написа, изазвало праву полемичку буру у време када се роман појавио. Чврсто стојимо на становишту да је за књижевно-уметничко дело питање историјске „објективности“ или „истинитости“ потпуно ирелевантно, али да је, посебно када је књижевно стваралаштво Савинкова у питању, неоспорни историјски подтекст његових романа важно поље идејно-семантичких истраживања, које може да прошири и обогати новим аспектима њихову књижевну анализу.

Успомене терористе као извор преко кога утврђујемо историјску основу сижеа (тамо где се она може открити), говоре о извесној аутобиографичности у сликању јунака – носилаца сижеа, Андреја Болотова пре свега. Три брата Болотова одговарају тројници браће Савинков, при чему је у оба случаја најстаријем име Александар (Савинковљев старији брат такође је био близак револуционарним идејама, додуше, ни приближно онолико колико је то истоимени јунак романа). Андреј Болотов је, попут Савинкова, учесник у терору и због активног учешћа у њему враћа се у Русију из емиграције с енглеским пасошем, чиме започиње роман (ТО, 216-218), као што Савинковљевим илегалним повратком у Русију, такође с енглеским пасошем о преко истих географских пунктова започињу *Успомене терористе* (ВТ, 33).

Без обзира на жанровску различитост, пада у очи сличност форме, то јест – комбиновање различитог документарног материјала (новински чланак, писмо, званично саопштење) са нарацијом, у сва три случаја – *Успоменама терористе*, као и романима *Коњ блед* и *Оно чега није било*.

Два су сижејно-тематска поља романа у којима препознајемо *Успомене* као извор историјског подтекста: терористичка делатност двеју група – Иполитове и Волођине (у другом делу романа) и разоткривање провокатора у самом врху партије, у њеном комитету (у трећем делу романа).

Према хронологији догађаја, изнетој у сижеу романа (ТО, 251), као и на основу помињања познатих историјских факата – децембарско московског устанка 1905. године (ТО, 266; 283; 315), конгреса партије есера у зиму 1905-

⁸⁶² Н. С. Тютчев: *Заметки о „Воспоминаниях Б. В. Савинкова“*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 366.

1906. године (ТО, 317), почетка рада Прве Думе, 27. априла 1906. године (ТО, 374-375; 380), делатност двеју терористичких дружина, Иполитове у Петербургу, од априла до септембра (ТО, 356-388), и Волођине у Москви, и октобру (ТО, 390), смештамо, без икаквог двоумљења, у 1906. годину. Тако их доводимо у везу са акцијама које је Савинков, у жељи да обнови терор после распуштања Бојеве организације новембра 1905. године, планирао у 1906. години – убиство министра унутрашњих послова Дурново у Петербургу и московског генерал-губернатора Дубасова (ВТ, 169). Обе акције планиране су, као и у роману, после партијског конгреса, с тим што их је требало извести пре почетка рада Думе (ВТ, 169; 203). Исте услове – извођење акције на петербуршког врховног тужиоца (главний военный прокурор) пре почетка рада Думе, поставио је комитет и Иполитовој групи (ТО, 368) у роману, док је Серјожина група, независна од партије, деловала без икаквих условљених рокова (што је разлика у односу на планирану акцију Савинковљеве групе на Дубасова). Напоменимо да се у роману Иполитова група није строго придржавала одређеног рока, јер су се њене акције протегле на јесен (када је група успешно и извршила свој задатак; ТО, 384-388). У то време Прва Дума већ је била распуштена, тако да се овом историјском чињеницом може објаснити даља терористичка делатност Иполитове групе. За разлику од двеју акција које је Савинков у пролеће 1906. планирао, а које су завршене неуспехом (ВТ, 202-203), акција против врховног војног тужиоца у роману, после првобитног неуспеха, успешно је окончана у другом покушају његовим убиством, у бомбашкој акцији, уз хапшење непосредног извршиоца – Андреја Болотова (ТО, 388). Врховни војни тужилац као мета Иполитове дружине у роману близак је по извршној функцији министру унутрашњих послова, док је, истовремено, московска „мета“ и у роману, као и у *Успоменама*, истоветна – московски губернатор. Петербуршку терористичку акцију у роману са планираним убиством Дурново доводи у везу како време, април 1906. године, тако и место извршења акције – воз којим министар одлази цару у Царско Село (ВТ, 202-203) – у роману конкретизован у Царскоселску железничку станицу (ТО, 379). Акција на Дурново, међутим, није реализована. Први, неуспели покушај атентата на врховног тужиоца у роману, пак, по неким моментима може се довести у везу са неуспелим московским нападом на Дубасова од 23. априла 1906. (ВТ, 185). Осим времена, истоветна је и судбина бомбаша-

терористе – Серјоже у роману (ТО, 379), односно терористе Војноровског из Савинковљеве бојеве групе (ВТ, 185). За разлику од московских догађаја, војни тужилац у роману није чак ни рањен, али у оба случаја истоветан је број погинулих – осим атентатора – још једно лице из службене пратње.

Неки елементи из сижеа Плевеовог убиства 1904. године, такође се могу препознати у роману, у делатности Иполитове групе, у другом, успешно окончаном нападу на врховног војног тужиоца. Обе акције изведене су у исти дан – четвртак (ТО, 384; ВТ, 59), као и доба дана када се акције одвијају (упореди у роману: „Был девятый час на исходе“; ТО, 387; „15 июля, между 8 и 9 часами утра...“; ВТ, 61). Убиство врховног војног тужиоца и хапшење Андреја Болотова одиграли су се у роману у четвртак, 10. септембра (ТО, 384). По утврђеној хронологији развоја сижеа, овај догађај смештамо у 1906. годину (иста година када је и Дума почела рад, крајем априла; ТО, 380, а партија есера позвала на бојкот избора за Думу; ТО, 373). Историјски, међутим, 10. септембар 1906. године није био четвртак ни по једном календару – по грегоријанском био је понедељак, по јулијанском – недеља. Ово само показује да аутор не приступа историјском подтексту са жељом да да фотографију једног времена са свом њеном историјском доследношћу, већ историјски грађу модификује слободно и прилагођава је својој књижевно-уметничкој замисли, што је још једна потврда, за Савинкова карактеристичног уметничког поступка – слободног транспоновања факата историјске прошлости у уметничком делу.

Неке црте Сикорског, члана Савинковљеве терористичке групе, у роману се препознају у Абраму – обојица су Јавреји, по професији кожарски радници („кожевник“ – ВТ, 56-57; ТО, 381), иако се по карактеру и одлучности њих двојица прилично разликују.

Околности хапшења бомбаша, Андреја Болотова у роману, после експлозије бомбе, хапшење, тамновање, суд и смртна казна (ТО, 388; 411-421) упућују на судбину Ивана Каљајева, убице великог кнеза Сергеја. Обојицу је светина на улици, код самог места напада ухватила, спречивши их да побегну (ТО, 388; ВТ, 97-98), обојици је изречена смртна казна вешањем извршена приближно у исто време – ноћу, пред свитање (ТО, 421; ВТ, 106). На Каљајева и његово држање на суду упућују и Андрејева размишљања о слободном руском народу: „Да здравствует свобода, да здравствует великий русский народ“ (ТО, 420), која се могу оценити као парафразирање иступања Каљајева на суду: „я

вижу грядущую свободу возрожденной к новой жизни трудовой, народной России“ (BT, 104).

Боравак Андреја Болотова у тамници може, такође, бити инспирисан и Савинковљевим тамновањем у Севастопољу (поводом бомбашког напада на команданта севастопољске тврђаве, Непљујева, са којим, за разлику од догађаја у роману, Савинков није имао никакве везе), маја 1906. године (BT, 217-223), са заједничким мотивима: посета породице (BT, 220; TO, 414), адвокат одбране близак партији (BT, 223; TO, 415-416), док се сцена покушаја хапшења Александра Болотова, у трећем делу романа, на степеницама, приликом уласка у хотел „Метропол“ (TO, 499-500), може довести у везу са Савинковљевим севастопољским хапшењем, такође на степеништу хотела у којем је одсео (BT, 217).

Волођина терористичка група у роману, која планира убиство московског губернатора (TO, 390), може се, како је већ речено, повезати с планирањем напада на московског генерал-губернатора Дубасова (BT, 169; обе се завршавају истоветно, неуспехом), али и са акцијом убиства великог кнеза Сергеја, фебруара 1905. године, који је у то време такође био московски генерал-губернатор. Четворици „старих“ револуционара из Волођине дружине (Волођа, Олга, Фрезе, Муха; TO, 389) одговарају чланови групе за напад на великог кнеза Сергеја: Савинков, Дора Брилиант, Каљајев, Мојсејенко (BT, 78).

Смрт Фрезеа, последњег члана Волођине дружине, у петербуршкој хотелској соби, приликом експлозије у време покушаја да направи бомбу за нову терористичку акцију (TO, 467-469), има велике сличности са смрћу двојице Савинковљевих сарадника, који су правили бомбе за акције Бојеве организације – Покотилова, марта 1904. у петербуршком хотелу, прилоком покушаја да направи бомбе за други напад на Плевеа (BT, 42), и Швејцера, фебруара 1905. године, такође у једном петербуршком хотелу, где је под лажним именом енглеског поданика, правео бомбу за планирану акцију на великог кнеза Владимира Александровича (BT, 115).

Неке црте карактера Волође упућују на личност терористе-максималисте Михаила Соколова (1880-1906), кога Савинков неколико пута помиње у својим *Успоменама* (BT; 173-175). И Соколов је, попут Волође, иступио из партије и партијски руковођене Бојеве организације, са жељом да самостално, партизански делује. Његова најзначајнија терористичка акција била је

постављање бомбе у Столипиновој вили на Апотекарском острву, августа 1906. године. Велики одјек имале су и дрске „експропријације“, на које вероватно алудирају истоветне акције Волође у роману (ТО, 345-349). Соколовљева снажна воља, енергичност, изразита физичка снага и самоувереност, учешће у московском устанку, вера у терор, али и одбацивање партијског спутавања рискантних терористичких акција – црте су које се препознају и у Волођи.

Са друге стране, Волођину идеју о спречавању доласка Семјоновског пука у побуњену Москву дизањем у ваздух николајевске пруге (ТО, 285), видимо као реплику револуционарно-терористичке делатности Савинкова у време московског устанка, његову идеју да се устаницима помогне тако што ће се дићи у ваздух мост на Николајевској железници (која повезује Москву и Петербург), тиме испровоцира штрајк на овој линији и истовремено онемогући слање владиних трупа у Москву (ВТ, 161). Заједничко им је и то што у оба случаја, како у бурној 1905. години, тако и у роману, ова идеја остаје нереализована.

Вањина реплика Андреју Болотову да револуцији и терору треба приступити „в чистой рубашке“, то јест без икакве мрље на савести (ТО, 224), препознаје се као парафразирање исповести Двојникова, Савинковљевог саборца: „К такому делу в чистой рубашке нужно... Может, я еще не достоин за революцию умереть, ка, например, Каляев. Что я в жизни видал? Пьянство, ругань, побои. Как я, значит, из черносотенной семьи и отец у меня черносотенный, - чему он мог меня научить?“ (ВТ, 193; упореди у роману: „К такому делу надо в чистой рубашке... Может, я еще недостоин за революцию умереть. (...) Как отец мой был черносотенец, что я дома мог увидеть? Брань, пьянство, безусловно, одни побои... Ну, стал пить хулиганом сделался...“; ТО, 224).

Двојникова и његову изјаву „на это дело надо идти в чистой рубашке“ помиње и В. М. Зензинов у својим успоменама на прву руску револуцију,⁸⁶³ као пример високе моралне свести терориста и страхопоштовања руског револуционара према терору. Вера Фигнер се у својим успоменама присећала како је Савинков читао своја нова дела, где препознајемо и овај мотив: „Читал Савинков мне и другие свои еще не напечатанные произведения. Так помню два

⁸⁶³ В. М. Зензинов: *Пережитое*; Нью-Йорк, 1953, стр. 155.

рассказа, вернее маленьких очерка, описывающие рабочих, с которыми он имел дело в своей деятельности. Черта одного рабочего показалась мне замечательной. Между автором и рабочим речь идет о террористическом акте, и рабочий по поводу участия в нем высказывается так: „Я недостойн идти на такое дело. До того как я поступил в партию, я вел нетрезвую жизнь – пил и гулял, а на это дело надо идти в чистой рубашке...“ Поистине – замечательные слова!⁸⁶⁴ Биографски детаљ из живота Савинковљевог саборца тако прелази у књижевност, прво у кратку причу, коју помиње В. Фигнер, затим у роман *Оно чега није било*. Прича, односно очерк под насловом *Вања и Миша* објављен је у седмом броју часописа *Родина* 1998. године, као раније необјављивани текст из Савинковљеве заоставштине,⁸⁶⁵ настао највероватније око 1907. године. Приређивач и коментатор текста, Александар Баранов, као прототипове за Вању и Мишу одређује већ помињаног И. Двојникова и Ф. Назарова, Савинковљеве сараднике из Бојеве организације током 1906. године.⁸⁶⁶ Ову претпоставку лако потврђује и сцена у којој Вања говори о учешћу у револуцији „в чистой рубашке“: „Как отец у меня черносотенец, так должен я вам все объяснить по порядку. Может, я еще не стою, чтобы за революцию умереть. (...) И сам я так думаю – не заслужил я чести революции послужить, как, например, Созонов... К такому делу в чистой рубашке нужно быть, а я с детства что видел? Домой придешь, отец пьяный, ругается, грязь, срамота, безусловно, одно безобразие... И сам такой. Первое удовольствие – выпивка или на кулачках биться“.⁸⁶⁷

Даља Вањина исповест у роману понавља сцену са којом смо се већ сусрели у *Коњу бледом*,⁸⁶⁸ у Фјодоровој исповести Жоржу – смрт вољене жене на барикадама (с том разликом што се овога пута то десило у време штрајка у фабрици, а не за време московског устанка, као у Фјодоровом случају) од

⁸⁶⁴ Вера Фигнер: Избранные произведения в трех томах. Т. 3; Москва, 1933, стр. 149. Цит. по: Евгения Фролова: *Иноходец*; *Звезда*, 10/2008, стр. 141.

⁸⁶⁵ ГАРФ. Ф. 5831. Оп. 1. Ед. хр. 315.

⁸⁶⁶ Александр Баранов: ... *И Борис Савинков*; *Родина*, 7/1998, стр. 67.

⁸⁶⁷ Борис Савинков: *Вања и Миша*; *Родина*, 7/1998, стр. 65.

⁸⁶⁸ Заједничка историјска аутобиографска основа, односно терористичка ангажованост Савинкова као извор и грађа за историјски подтекст сижеа романа *Коњ блед* и *Оно чега није било*, потврђена посредством *Успомена терористе*, условила је велику сижејно-мотивску блискост ова два романа, блискост која се огледа првенствено у сценама терористичких акција и погибија јунака-учесника, рађеним по истим или готово истим моделима који засигурно имају свој праизвор у оним деловима ауторове биографије која је остала изван круга интересовања мемоарске публицистике.

козачких метака (ТО, 225), и бесмислена освета – убиство невиних козака у родном селу (ТО, 226), отрованих пирогом (у Фјодоровој освети козаци су убијени бомбом – КБ, 24).

Фјодорову судбину, тачније, његов крај (КБ, 92-95), у великој мери пак понавља Волођа у роману *Оно чега није било*, својом смрћу у непознатом московском дворишту, иза гомиле наслаганих дрва, после бекства од полиције која је на улици покушала да га ухапси (ТО, 395-398). Разлика је у томе што је беживотно тело Фјодора откривено иза гомиле дрва када се пуцњава стишала, док је Волођа, свестан да се не може извући, одлучио да изађе из свог склоништа и, не престајући да пуца, крене у сигурну смрт, према војницима што су га окружили (ТО, 398). Запажамо, такође, и њихову физичку сличност: обојица су младићи велике физичке снаге и изузетне висине (КБ, 94; ТО, 397-398).

По сличном моделу преузимања сижејних решења из *Коња бледог* грађена је и сцена погибије Олге (ТО, 405-407). Не желећи да се преда полицији која се усред ноћи појавила пред вратима њене хотелске собе, Олга, попут Ерне (КБ, 138), пиштољем себи одузима живот (ТО, 407).

Разоткривање провокатора у партијским редовима, као централна тема трећег дела романа – јесте друго сижејно-тематско поље у којем препознајемо историјски подтекст бурних догађаја прве деценије XX века, у којима је Савинков и сам активно учествовао, а потом их изложио у *Успоменама терористе*. Разоткривање Азефове издајства, особе која се налазила у самом врху партије есера и практично руководила њеном терористичком делатношћу, одјекнуло је као бомба 1908-1909. године и увелико искомпромитовало како партију, тако и терор као ефикасан модел револуционарне борбе. Историју разоткривања Азефове двоструке игре Савинков је детаљно изнео у *Успоменама терористе*, посветивши овој теми читаво поглавље (ВТ, 267-306). У време писања романа о првој руској револуцији, тема издајства, провокатора и провокације још увек је потресала како руско јавно мњење (до тада врло благонаклоно према револуционарима-терористима), тако и саму партију есера и њене чланове, дојучерашње блиске Азефове саборце и сараднике.

Тему разоткривања провокатора у партијском комитету у роману повезујемо са разоткривањем Азефове издаје, али и са мање познатим широј јавности разоткривањем и кажњавањем провокатора Татарова у редовима

партије есера, нешто пре Азефовог случаја, 1905-1906. године. Елементи оба ова, за партију есера компромитујућа догађаја, препознају се у сижеу романа.

То што је Берг члан комитета, лице из самог врха партије, доводи га у везу са Азефом, који у партији есера није имао ништа мање важан положај организатора и вође терористичке организације партије есера. Азеф је, међутим, успео да побегне, не желећи да чека партијски суд и, засигурно, смртну пресуду, док је Берг у роману ликвидиран као издајник, чиме се приближио судбини Татарова као свог историјског прототипа, који суду партије није избегао. У оба случаја Савинков је био члан партијске комисије, која је имала задатак да испита осумњичене – Татарова (ВТ, 139) и Азефа (ВТ, 289-294). Савинков је такође на себе преузео и организацију убиства издајника Татарова, после утврђивања његове кривице (ВТ, 149). У роману се у свим овим улогама нашао Александар Болотов, тако да имамо основа када говоримо о извесним аутобиографским цртама у његовом лику (поред Андреја Болотова).

Тема провокатора у роман се уводи анонимним писмом које је комитет добио (ТО, 424), у коме се упозорава на постојање издајника у партијским редовима. Савинков у *Успоменама* помиње два оваква писма, које је централни комитет партије есера добио. Августа 1905. године анонимно писмо упозоравало је партију на провокаторску делатност Татарова и Азефа (ВТ, 135; 267). У јесен 1907. комитет је од партијских другова из Саратова добио писмо које је Азефа директно оптуживало за сарадњу с полицијом и издају (ВТ, 268-269). Чланови комитета у оба случаја реаговали су истоветно на упозорења, игноришући их или су на њих гледали као на полицијску интригу (ВТ, 137; 270; упор. ТО, 425-427). Ипак, и поред неверице, у оба случаја формирана је партијска комисија (ВТ, 139; 289-294), попут оне у роману (ТО, 437), која је требало да испита наводе из писама и утврди истинитост оптужби. Савинков је у оба случаја био члан комисије и у том својству присуствовао разговорима са оптуженима. Зато сцена испитивања доктора Берга у роману наликује сценама испитивања Татаринова (ВТ, 140-142) и Азефа (ВТ, 289-293) с основном разликом, ипак, што Берг одбија да одговара на постављена питања, из протеста што му материјал оптужбе није дат на увид (ТО, 443), док су Татаров и Азеф спремно одговарали на сва питања комисије. При том, испитивање Азефа одвијало се у његовом стану у Паризу (ВТ, 289), као што је у роману „комисија“ посетила Берга у његовом петербуршком стану (ТО, 440).

Велику улогу у раскривању двоструке игре како Азефа, тако и Татарова, одиграле су информације које су сви они који су се бавили овим проблемом (осим истражне комисије коју је основала партија есера, највећи број доказа против Азефа прикупио је у својој истрази В. Бурцев, уредник часописа *Былое*, који је и покренуо читаву акцију раскривања Азефа), добили преко извора у полицијским редовима – полицијских службеника који су, најчешће подмићени, одавали строго чуване тајне полицијских сарадника и доушника. Највећи део података-доказа Бурцев је прикупио преко М. Ј. Баркаја, „чиновника особых поручений при варшавском охранном отделении“, који је доставио чак и тајна документа из полицијских архива, као непобитне доказе Азевове сарадње с полицијом (ВТ, 273). У роману се у улози полицијског сарадника који пружа доказе за Бергову издају (дакле, налази се у истој улози као М. Ј. Баркај), појављује ситни полицијски агент Тутушкин (ТО, 432; 445). Иако Тутушкина по функцији у сижеу повезујемо с реалном историјском личношћу, представљеном у *Успоменама терористе*, морамо напоменути да концепција овог лика увелико у детаљима његове карактеризације одступа од историјског прототипа – иако му у сижеу није дато запажено место, Тутушкин је представљен са изразито карикираним цртама љигавог среброљупца без икаквих моралних скрупула.

Берг је по непобитном доказивању сарадње с полицијом осуђен на смрт. Убиство провокатора организовао је Александар Болотов (ТО, 446); члан његове дружине, Абрам, убио је Берга у његовом стану (ТО, 448-449). Сиже романа на овом месту практично понавља убиство провокатора Татарова, који је такође убијен у свом варшавском стану (ВТ, 196-197), с том разликом што се убиство Татарова одиграло пред очима његових родитеља, док је Берг живео сам, тако да нежељених сведока у роману није било.

Епилог Бергове смрти у роману било је хапшење готово свих преосталих чланова комитета (ТО, 469). Највероватније да је овај сижејни моменат инспирисан такође догађајима везаним за провокатора Татарова, односно хапшење великог броја чланова партије есера 17. марта 1905. на основу информација које је Татаров давао полицији (ВТ, 118-120; 137). Сцена у роману одвија се после Берговог убиства, док се догађај које Савинков описује у *Успоменама* одиграо много раније, док нико у партији није ни слутио за постојање провокатора.

Алузију на историјске догађаје можемо препознати и у убиству провокатора Кољке, које Александар Болотов врши на изнајмљеној дачи у Кунцеву, недалеко од Москве (ТО, 493-497). Под истим околностима, наиме, убијен је марта 1906. године на изнајмљеној дачи у околини Петербурга провокатор Гапон, један од организатора и вођа „крваве недеље“ јануара 1905. године (ВТ, 210-211). У оба случаја убице су реловале самостално, без партијских одлука.

У раду самог комитета у роману одражавају се многи догађаји везани за активност партије есера у годинама прве руске револуције, 1905-1907. Партијски конгрес, описан у роману (ТО, 317-320), јесте први конгрес партије есера, одржан крајем 1905. и почетком 1906. у хотелу „Turisten“ на Иматри (ВТ, 163-168). У роману се конгрес одржава „в партийной гостинице в одном из дачных поселков под Петербургом“ (ТО, 317), у зиму (ТО, 317; 320), без конкретнијег хронолошког лоцирања. Иматра се, пак, помиње у контексту места састанка Андреја Болотова и других чланова бојеве дружине (ТО, 368-369). Разговори о оружаном устанку у Русији и припремама партије за њега (ТО, 318-319) имају извориште у реалним дебатама и партијским резолуцијама на конгресу партије (ВТ, 166-167), бојкот Думе, о коме говори Арсениј Иванович (ТО, 373) – у реалном бојкоту есера Прве Думе (ВТ, 166). Реални догађај из историје партије есера назире се и у одлуци комитета у роману да привремено обустави терор због почетка рада Думе (ТО, 380-381), али и да се организација не распушта (како је Берг предлагао), већ сачува у форми – „держатъ дружинников под ружьем“ (ТО, 380). Управо ову синтагму срећемо у одлукама ЦК партије есера о престанку терористичке делатности партије после манифеста 17. октобра 1905. (ВТ, 153-156). Један од вођа партије, В. Чернов, предложио је да ни у новим околностима не треба потпуно распустити Бојеву организацију, већ треба „держатъ ее под ружьем“, уз привремено обустављање акција, што је врх партије, и поред противљења Азефа и Савинкова, подржао. Бојева организација је, на крају, ипак распуштена (ВТ, 156).

Хронотоп. Историозофске идеје. Толстој

Временски и просторни оквири фабуле романа *Оно чега није било* веома су широки, много шири него, на пример, у роману *Коњ блед*, а готово у истој

мери перцепирани као семантички простор читаве Русије у време бурних историјских догађаја, који увелико одређују њену даљу судбину, као што је то случај с романом *Коњ вран*.

Као најважније карактеристике хронотопа романа запажамо његову просторну одређеност (конкретизацију) и временску условну одређеност (алегоризацију) реалним историјским догађајима, са једне стране, који се помињу у фиктивној фабули, догађајима на основу којих можемо одредити временске оквирае фабуле, док, са друге стране, и у самим фабуларним решењима запажамо алузије на реалне историјске догађаје описане епохе.

Просторна одређеност огледа се у географској конкретизацији фабуле. Изложена кроз већи број испреплетених и међузависних сижејних линија (које теку паралелно у неким стадијумима развоја фабуле или се, пак, хронолошки надовезују на претходне), фабула у сваком од три дела романа прелази више пута с једног места на друго, пратећи кретање различитих јунака. Основни топоси, просторни стожери романа, јесу Петербург и Москва (просторна конкретизација семантички се ослања и на временску – у периоду прве руске револуције, која је временска основа романа, управо су Петербург и Москва били револуционарни центри у којима се одлучивала даља судбина целе Русије), док се извесне побочне линије одвијају и на неким другим местима, фиктивним топосима провинцијског руског града или племићког имања, односно руског села. Специфичну улогу имају топоси везани за руско-јапански рат, у којима се не одвија фабула, али који имају специфичну функцију семантизације емотивних стања јунака.

Два су круга петербуршких топоса у роману. Са једне стране, лајтмотивски, иако не као просторна доминанта, већ више као алузија на симболику Петровог града у руској историји и култури, појављују се за овај град карактеристични простори и објекти: Нева (ТО, 227; 252; 254; 427; 435; 453),⁸⁶⁹ Зимски дворца (ТО, 227), Адмиралитет (преко топоса Адмиралитетског проспекта и Адмиралитетског кеја; ТО, 254), Исакијевски трг и црква (ТО, 254),

⁸⁶⁹ Слика реке готово увек се даје у контексту јунакових психолошких стања или фабуларно-историјских околности, и обојена је истим емотивним тоновима: када јунак не проналази одговор на сумње које га муче, и река је „безмолвна“ (ТО, 227) или „молчалива“ (ТО, 435); узбуркана река одражава психолошку буру у јунаку (ТО, 453) или постаје метафорична слика револуционарног времена (ТО, 252; 254).

Летњи врт (ТО, 385-386), Невски проспект (ТО, 255; 310; 356),⁸⁷⁰ као и карактеристичне стихије воде (ТО, 252; 254; 356) и магле (ТО, 254; 331; 427).

Други круг градских топоса, за фабулу и идејну основу романа много важнији, везује се за Петербург као центар револуције. То је место демонстрација и митинга (ТО, 254), али и сурове реакције власти са крвавим последицама (ТО, 255). Чести су топоси, везани за илегалну делатност партијског комитета („дом на Лиговке“; ТО, 219; „дом Валабуева на Каменноостровском проспекте“; ТО, 255; 372; 423 – симетрично, у сваком делу романа по једном;⁸⁷¹ „квартира на Песках“; ТО, 306; „дом адвоката Иконникова“; ТО, 350; Бергов стан на Малом проспекту; ТО, 440; 447), као и топоси везани за делатност терористичких група Волође и Иполита (Большая Подъяческая – „екс“ Володи; ТО, 345; Царскосельский вокзал – планирана акција и место Серјожине смрти; ТО, 375; Литейный проспект – место убиства војног тужиоца и хапшења Андреја; ТО, 387-388). У круг петербуршких топоса убрајамо и тамницу (неименовану, али по свим детаљима то би највероватније могла бити Петропавловска тврђава; ТО, 412). За Петербург, тачније његову околину и делатност Иполитове терористичке групе, везан је и хронотоп Иматре (ТО, 365-370), места илегалног сусрета чланова групе.⁸⁷²

И Москва се у фабули романа представља преко два круга топоса. Поред узгредног помињања традиционалних московских симбола, који уобличавају просторне оквире за акцију јунака (Кремљ; ТО, 283; 470; Арбат; ТО, 280; 399; Москва-река и храм Христа Спаситеља; ТО, 278), много су важнији московски револуционарни топоси, места децембарског устанка и барикада (Чистые Пруды; ТО, 269; Пресня; ТО, 288-289; Сретенка – место Мишине погибије; ТО, 315), као и места везана за планирану терористичку акцију Волођине дружине

⁸⁷⁰ Занимљиво је приметити да најважнији и најпопуларнији симбол града – статуа Бронзаног коњаника – ниједном није поменуто.

⁸⁷¹ Овде се огледа занимљив ауторски поступак у грађењу сужеа: један топос понавља се у различитим временским интервалима, када се јунак или јунаци после извесног времена, сада у новим сужејним околностима, враћају у њега. Види такође Фрезеову посету пивници у Петербургу, која буди успомене на претходни боравак у њој, годину дана раније (ТО, 451), или Волођин повратак у Москву, после угушеног устанка, на места где се раније борио на барикадама (ТО, 330).

⁸⁷² Иматра је место где је у јануару 1906. одржан конгрес партије есера. У роману се партијски конгрес одржава у анонимном „одном из дачных поселков под Петербургом“; ТО, 317).

(Тверская улица, Петровка, Кузнецкий мост, Лубянка; ТО, 393-395).⁸⁷³ Сокольники си место сусрета и провере нових чланова дружине (ТО, 336; 390), а Кунцево и изнајмљена дача у овом московском излетишту – место убиства провокатора (ТО, 493).

Сви московски топоси, као, усталом, и сви петербуршки, имају у фабули једнозначну семантику „опасног места“, места на коме прети опасност по сваког ко се у њему налази – провокације, издаје, убиства. У Москви страдају Давид, Миша Болотов, Волођа, Олга, Колька, Александар Болотов; у Петербургу – Серјожа, војни тужилац, Берг, Андреј Болотов, Иполит, Фрезе.

Овакву семантику простора најбоље ће изразити сами јунаци, када простор у коме делају упореде с гробљем (Фрезе: „Кладбище... Заброшенные могилы... И никто не плачет о них“; ТО, 451), односно тамницом и клопком (Епштејн: „Необозримый, чугунно-каменный Петербург, многоэтажные, непроницаемые дома, театры, памятники, скверы, дворцы казались одиночной тюрьмой, хитро раскинутой ловушкой“; ТО, 462).

И у хронотопу Москве, и у хронотопу Петербурга препознају се као истозначни карактеристични топоси хотела у којима јунаци-револуционари под лажним именима бораве и у којима неки од њих страдају (Олга у хотелу „Княжеский двор“ у Москви; ТО, 400; 406-407; Фрезе у хотелу „Яр“ у Петербургу; ТО, 467-468; Александар Болотов у хотелу „Метропол“ у Москви; ТО, 473; 500).

Још је занимљивији, у оба хронотопа, топос крчме (у семантичким варијантама: „трактир“, „пивная“, „ресторан“ – ТО, 223; 362; 376; 428; 438; 454; 471), као место где се воде разговори јунака, важни за идејно-етичку основу романа, по моделу *Коња бледог* или, пак, истих сижејних решења у великим романима Достојевског.

Треба још истакнути и чињеницу да московски хронотоп, за разлику од петербуршког, који се асоцира с режимом и влашћу, јунаци перцепирају у тесној вези с Русијом и њеним народним духом, кроз изразиту национално-патриотску емпатију (види нпр. импресију Москве Александра Болотова:

⁸⁷³ Већина топоса овог, терористичког сегмента московског хронотопа, појавила се још у *Коњу бледом*, у вези са акцијом убиства московског генерал-губернатора: Тверская (КБ, 18; 65; 91), Кузнецкий мост и „Дациаро“ (КБ, 21), Петровка (КБ, 40), Неглинный (КБ, 64), кофейня Филиппова (КБ, 91) – упор. ТО, 393.

„Только здесь, в крестьянской Москве, в Москве дегтя, поддевок, рогож, чудотворных икон и расстрелянных баррикад, он всем сердцем сознавал, что он русский, что он кровно связан с Россией“; ТО, 470). Тема вољене Москве из првог романа, *Коња бледог*, преко овакве емотивно-семантичке супституције Москве и Русије у роману *Оно чега није било*, развиће се у *Коњу враном* у троструки симбол (додавањем компоненте вољене драгане) Олга-Москва-Русија, у коме јунак последњег Савинковљевог романа открива смисао свог идејно-политичког деловања.

Хронотоп провинцијског града N игра епизодну улогу у првом делу романа и везан је за сижејну линију неуспешне побуне у локалном пуку (ТО, 231-242). Много важнију улогу игра хронотоп Болотова (главе 7, 8. и 18. првог дела, глава 20. другог дела, глава 18. трећег дела романа, као и флешбекови у размишљањима браће Болотов; ТО, 228; 417), кроз две семантичке функције – уништеног племићког гнезда (ТО, 502) али и „најаве“ промене снага на историјској сцени Русије – уместо племића и племићке интелигенције, на историјску сцену ступа руски народ, као нова витална снага и носилац будућих историјских промена (ТО, 504).

Специфичну позицију у систему просторних функционалних редова хронотопа заузима асоцијативно-рефлексивни топос Цушимае и још неких места на Далеком Истоку, везаних за руско-јапански рат и учешће једног од јунака романа, Александра Болотова у њему. Овај топос, уведен на самом почетку фабуле, конкретизује историјско време њеног одвијања, смештајући је у мај 1905. године, и уводи два плана приповедања – лични (породични) и политичко-ангажовани. На основу новинског текста који Андреј Болотов чита о поразу руске флоте код Цушимае (ТО, 216; 218); почетак фабуле и Болотовљев повратак у Русију смештамо у мај 1905. године. Битка код Цушимае одиграла се 14-15, односно 27-28. маја 1905. године и у роману се фабуларно везује за заробљавање Александра Болотова, поморског официра, најстаријег од тројице браће, о коме почиње да размишља Андреј. Цушимски топос постаје антиципација за каснији директан Александров улазак у хронотоп, у трећем делу, по повратку из јапанског заробљеништва. У размишљањима и идејним колебањима Александра Болотова топос Цушимае надаље се асоцира с понижењем, слутњом пораза, неуспехом и стидом, како на личном, тако и на патриотско-идеолошком плану (сопствени неуспех у револуционарној борби,

као и пропаст саме револуције јунак више пута оцењује као нову, поновљену Цушиму, уз довођење у директну асоцијативну везу по сличности емотивног набоја ранијих, далекоисточних епизода живота с актуелном ситуацијом у којој се тренутно налази – ТО, 432-435; 470; 475; 478; 497; 498; 500).

Поменули смо већ да је за хронотоп романа карактеристична условна временска одређеност (временска флексибилност) фабуле. Само једном у читавом сижеу, у прегледу протеклих догађаја на почетку 9. главе првог дела романа, употребљена је прецизна хронолошка фиксација: „Прошло лето 1905 года с убијствима, стачкама, демонстрацијами (...)“ (ТО, 251). Зато обиље историјских догађаја, поменутих у роману, јасно поставља историјске оквире фабуле романа и утврђује њену хронологију без икакве сумње или двоумљења. Сваки од три дела романа почиње кратком „хроником“ протеклих догађаја – у првом и другом делу то су реални историјски догађаји из политичко-револуционарне историје Русије, у трећем делу то су фиктивни догађаји, везани за револуционарну партију и њену делатност. На почетку првог дела помињу се: Плевеово убиство 2/15. јула 1904. године, Крвава недеља – 9. јануара 1905. године, убиство великог кнеза Сергеја („взрыв 4 февраля“) 4. фебруара 1905. године, руско-јапански рат 1904-1905. године (ТО, 216). На почетку другог дела, осим поновљених – убиства Плевеа, Крваве недеље, убиства великог кнеза Сергеја – поменути су и москвски устанак и барикаде децембра 1905. године, побуна на оклопњачи *Потемкин* 14-24. јуна 1905. године, октобарски сверуски штрајк (ТО, 316). У фабули романа такође се помињу и: царски манифест од 17. октобра 1905. (ТО, 252), почетак рада прве Државне Думе, 27. априла 1906. године (ТО, 365; 380; у роману од временских одредница фигурира само месец – април), као и есеровски бојкот Прве Думе (ТО, 373; управо нам бојкот Думе и потврђује чињеницу да је реч о Првој Думи, оној из 1906. године, јер су у раду каснијих сазива парламента есери узели учешће). Партијски конгрес у другом делу романа (ТО, 316-324), хронолошки, али и на идеолошком плану дочарава конгрес партије есера у зиму 1906. Почетак фабуле, повратак Андреја Болотова у Русију, како је већ било речено, смешта се у мај 1905. године (евентуално почетак јуна), на основу историјског догађаја који се у то време одиграва – Цушимски поморски пораз, о коме јунак чита у штампи (ТО, 216-218).

На основу поменутих историјских догађаја који су, како видимо, у највећој мери везани за прву руску револуцију, као временски распон фабуле

можемо узети период од три године, од 1905. до 1907. године, са симетричном временском основом сваког од три дела романа у трајању од једне календарске године као оквира (иако најчешће није цела година обухваћена фабулом, већ само неки њени временски одсечци).

Фабула у првом делу почиње у мају 1905. године, вестима о цушимском поразу, и траје до децембра исте године (ТО, 255; партијско заседање московски устанак; Мишина смрт на барикадама). Други део почиње партијским конгресом, почетком 1906. године (ТО, 317) и прати терористичку делатност Волођине и Иполитове групе, од њиховог формирања почетком 1906. године, преко првих акција у априлу (2. април – „експропријација“ Волођине групе на Подјаческој улици; ТО, 345; Серјожина смрт крајем априла, приликом неуспеле акције на војног тужиоца на Царскоселској станици; ТО, 375), до убиства војног тужиоца и хапшења Андреја Болотова, 10. септембра у Петербургу (ТО, 384), односно Волођине смрти у Москви, 20. октобра (ТО, 393). Догађаји другог дела завршавају се суђењем и погубљењем Андреја Болотова, највероватније у септембру или октобру (ТО, 410; време у овом случају ничим није прецизирано; сигурно је било веома брзо по хапшењу, у сваком случају пре новембра и уласка у партију Александра Болотова, које је уследило после Андрејеве смрти; ТО, 424). Фабула трећег дела почиње у априлу 1907. године, учешћем Александра Болотова на заседању партијског комитета (ТО, 423) и прати догађаје у 1907. години – убиство провокатора Берга, 6. маја (ТО, 447), Фрезеову погибију, крајем маја – почетком јуна (ТО, 450), смрт Александра Болотова, 20. августа (ТО, 503). Фабула трећег дела завршава се октобра исте године Вањином посетом Болотову, са вестима о Александровој смрти (ТО, 501).

Историјски подтекст хронотопа игра важну улогу у идејно-филозофском осмишљавању романа, али су његова хронологија и историјска конкретизација ирелевантни. Роман треба да представља, кроз фиктивну фабулу, уметнички осмишљену хронику прве руске револуције, осмишљену субјективним ставовима једног од учесника, са јасним идејним позицијама, али без неке превелике тежње за постизањем историјске тачности или фактографичности (више везано за временску него просторну конкретизацију фабуле). Присутан је такође и принцип временске концентрације – у терористичким акцијама Иполитове и Волођине групе, смештеним у фабули у 1906. годину, запажају се асоцијације с реалним историјским догађајима – терористичким акцијама Бојеве

дружине партије есера у много дужем временском периоду, од 1904. до 1906. (види поглавље о историјском подтексту фабуле).

Време фабуле јасно је одређено у годишњем циклусу постојаним указивањем приповедача на то када се поједини догађаји одигравају. Неколико пута су чак указани и конкретни датуми појединих важнијих догађаја у фабули, праћени понекад и указивањем на дан у недељи. Ако би се, међутим, таква конкретизација догађаја проверила преко календара, дошло би се до чињенице да готово ниједан датум у роману не одговара стварној календарској фиксацији догађаја по данима у недељи. Тако 20. октобар 1906. (годину смо одредили на основу поменутих историјских реалија и догађаја који прате фабулу) засигурно није био недеља, као у роману (ТО, 393), ни по јулијанском, ни по грегоријанском календару, нити је 10. септембар те исте 1906. године био четвртак, када се у роману одиграло хапшење Андреја Болотова (ТО, 384).

Али зато је 9. децембар 1905. заиста био субота, по грегоријанском календару, као у роману, (ТО, 287). С обзиром да фабула у овом тренутку прати догађаје везане за реално историјско време и околности – московски децембарски устанак – логично је очекивати да чак и фиктивни догађаји из фабуле романа задрже хронолошку објективност у оваквим случајевима.

Смештање фабуле у јасно одређену историјску епоху, која је играла ваома важну улогу у савременој историји Русије (што се већ од првих страница романа подвлачи осећањем неординарног тренутка, историјске прекретнице у судбини земље: „Все (...) одинаково чувствовали, что происходит что-то новое, небывалое и потому страшное: колеблется ветхий, привычный, веками освященный порядок“; ТО, 216), та, директним или индиректним алудирањем на историјски подтекст јасно подвучена историјска псеудообјективност – погрешно су наводили, како смо већ видели у критичком прегледу, велики део читалаца и критике да оцењују и процењују стварну историјску веродостојност фабуле романа (уосталом, као и у случају *Коња бледог*) и на основу ње вреднују роман, занемарујући ауторову позицију уметника, а не историчара-биографа, метафорично исказану већ у наслову романа.

У изразито непријатељски настројеном хронотопу страдају готово сви актуализовани јунаци романа. Остаје жив само Вања, човек из народа, који има специфичну функцију представљања новог субјекта историјског кретања – руски народ. Наиме, према ауторском виђењу прве руске револуције као

историјске прекретнице, сви дотадашњи субјекти историјског кретања (царска власт, племство, интелигенција, политички и партијски идеолози) нестају са историјске сцене, јер осим деструкције и аутодеструкције у себи не носе ништа друго. У последњој сцени романа (симболично – на сеоској железничкој станици), Вања спознаје нову виталну снагу, у духу Толстојевих историозофских идеја – народ као носиоца историјског кретања и са њим повезану идеју „вечне правде“: „Он /Вања – Б. Ч./ понял, что и чиновничий комитет, и хулиганство, и провокация, и бессильные баррикады, и дерзость Володи, и преданность Ипполита, и мужество Александра, и сомнения Андрея только пена народного моря, только взбрызги мятущихся волн. Он понял, что ни министры, ни комитеты не властны изменить ход событий, как не властны матросы успокоить бушующий океан. И он почувствовал, как на дне утомленной души чистым пламенем снова вспыхнула вера, вера в народ, в дело освобождения, в обновленный, на любви построенный мир. Вера в вечную правду“ (ТО, 504).

Семантика хронотопа, посебно у финалу романа, развија тему Русије на историјској прекретници и избора њеног даљег историјског пута. Судбину руске будућности Савинков у роману решава на исти начин како то чини Андреј Бели у роману *Петербург*, окретањем руској прошлости (Русь, а не Россия), као једином могућем путу после трагедије прве руске револуције, руском народу – селу и мужику као најснажнијем и највиталнијем делу народа (са оријентацијом на колективизам уместо погубног егоистичког индивидуализма): „Он /Вања – Б. Ч./ увидел Русь необозримых, распаханых, орошенных потом полей, заводов, фабрик и мастерских, Русь не студентов, не офицеров, не программ, не собраний, не комитетов и не праздную, легкоеязычную и празднословную Русь, а Русь пахарей и жнецов, трудовую, непобедимую, великую Русь...“ (ТО, 504). Колективистичка идеја делатног руског народа треба да замени „бесплодную жизнь“ (ТО, 504) професионалних револуционара, засновану на отвореној аутодеструкцији, израженој у квазихришћанској идеји жртвовања за друге (која се најчешће своди на стремљење да се што пре оконча живот – „умрети за идеју“ као идеал код јунака, уместо „живети за идеју“), егоистичкој самовољи, етичкој сведозвољености и елитистичком испразном пустословљу. Русију ка њеној утопистички идеализованој будућности (хришћанска метафора обећане земље; ТО, 253, односно Царства Божјег на земљи; ТО, 353) не могу водити ни

егоистички ничеански самозванци, ни партијски идеолози из позадине, већ само представници народне стихије, вођени вишом наиндивидуалном вољом, симболично израженом идејом „вечне правде“.

Вера у вишу (вечну) правду даје простора за приближавање Савинковљеве историозофске концепције (и народне револуције као пута њене реализације) Толстојевој детерминисаности историјског процеса као кретања народних маса, по разуму недокучивим законима, где индивидуална воља, ма колико снажна била, не може да делује слободно и управља историјским процесом, већ зависи од непрекидног кретања збира свих људских воља кроз време и простор. (У последњој сцени романа управо у кретању су дати како представници народних маса – „артель пильщиков“ – тако и Вања, једини преживели револуционар).

Идеју руског народа као наиндивидуалног носиоца историјских промена увео је у сиже експлицитно Андреј Болотов, на крају другог дела романа, у својим предсмртним размишљањима о револуцији и сопственом учешћу у њој: „(...) я, приговоренный к повешению, Андрей Болотов, говорю, говорю с молитвенной верой: „Да здравствует свобода, да здравствует великий русский народ““ (ТО, 420). Историјска промена, попут револуције, по њему, не одвија се вољом јаке личности, већ према човеку недокучивим законима („высшая непонятная сила“; ТО, 420). Оцењујући поједине поступке јунака, и наратор више пута закључује како индивидуа (револуционар) или група индивидуа (партија), не могу да утичу на ток догађаја, јер они не зависе од њихове воље (ТО, 254; 269; 318; 331), већ да свима, па и поступцима тих истих индивидуа управља виша воља са вишим смислом: „(...) чья-то высшая, непреложная воля, одинаково владеющая и Володей, и Давидом, и Сережей, и им /Андреем Болотовым – Б. Ч./, толкает его к чему-то страшному и решительному и что он не в силах не подчиниться ей“ (ТО, 271). Андреј Болотов ову вишу силу (коју ће касније Вања одредити као „вечную правду“; ТО, 504) осмишљава (као антиципацију предсмртних размишљања) као „непререкаемые веления народа“: „И еще баррикады научили его, что нельзя управлять революцией, что те люди, которые думают ею руководить, в действительности не руководят ничем, а послушно и робко исполняют непререкаемые веления народа“ (ТО, 322).

Савинков овим парафразира Толстојево становиште, изнето у *Рату и миру* – „воля исторического героя не только не руководит действиями масс, но сама постоянно руководима“.⁸⁷⁴ Као одјек Толстојевих ставова може се посматрати и спознаја Андреја Болотова за време московског устанка – „нет таких слов, которые могут заставить людей убивать, если они этого не захотят, и нет той власти, которая может запретить умереть, если человек бесповоротно решил отдать свою жизнь“ (ТО, 287). Болотов само на поље револуционарне борбе преноси становиште Толстоја о Бородинској битци, чији је исход био онакав какав је био – не захваљујући вољи једног човека, Наполеона, већ вољи свих учесника: „Солдаты французской армии шли убивать русских солдат в Бородинском сражении не вследствие приказа Наполеона, но по собственному желанию. (...) Ежели бы Наполеон запретил им теперь драться с русскими, они бы его убили и пошли бы драться с русскими, потому что это было им необходимо. (...) Стало быть, не вследствие приказа Наполеона они убивали себе подобных. (...) Стало быть, и то, каким образом эти люди убивали друг друга, происходило не по воле Наполеона, а шло независимо от него, по воле сотен тысяч людей, участвовавших в общем деле“.⁸⁷⁵

Историозофска питања, односно истоветно виђење места и улоге личности у историјском процесу – није једино поље утицаја Толстојевих идејних становишта и књижевно-уметничких особености на Савинкова и његов роман *Оно чега није било*. Сматрајући претераним и неоснованим све оптужбе за плагирање Лава Николајевича, посебно романа *Рат и мир* (који се најчешће у оптужбама помињао), запажамо неоспорни утицај Толстоја, пре свега његов „модел“ сликања историјске тематике у роману – Русије на историјској прекретници, Русије између рата и мира (код Савинкова је само промењено поље историјског сукоба – сада је то унутрашњи, међуруски идејни конфликт, у коме долази до смене актера и указивања на нову снагу и носиоце историјског кретања – руски народ). Полазећи од Толстојевог неоспорног еталона за етичку оцену историјских догађаја и личности – Христа и његов морални закон,⁸⁷⁶

⁸⁷⁴ Л. Н. Толстой: *Война и мир*; в: Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 20-и томах. Т. 7; Москва, 1963, стр. 78.

⁸⁷⁵ Л. Н. Толстой: *Война и мир*; в: Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 20-и томах. Т. 6; Москва, 1963, стр. 251-252.

⁸⁷⁶ Л. Н. Толстой: *Война и мир*; в: Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 20-и томах. Т. 7; Москва, 1963, стр. 189-190.

Савинков се бави можда најважнијим етичким питањем, актуелним посебно у време великих историјских промена – „правом“ на туђ живот, мотивисаним идеолошко-политичким побудама.

Велики утицај Толстоја Савинков не скрива. Парафразирањем сентенци из *Рата и мира*, аутор читаоце романа *Оно чега није било* наводи на одговарајуће сцене из Толстојевог романа, као експресивно истицање њихове сижејно-семантичке блискости. Дуги испразни разговори на партијском конгресу у свести Андреја Болотова асоцирају се с читањем дугих, досадних и неразумљивих диспозиција напада, пред битку код Аустерлица, у Кутузовљевом војном штабу, у првом делу *Рата и мира*: „Почему-то вспомнились разговоры австрийского Hochkriegsrata и ученые рассуждения Пфуля „Die erste Kolonne marschirt...“ (...)// „Die zweite Kolonne marschirt“, – горестно, сам себе улыбнулся Болотов и, опустив низко плечи, вышел в полный и узкий (...) коридор“ (ТО, 320; упор. Толстой,⁸⁷⁷ Т. 4, стр. 353).

Још је З. Гипијус учила, приликом читања рукописа романа, да смрт Мише Болотова асоцира на смрт Пеће Ростова у *Рату и миру*.⁸⁷⁸ Обојица као незрели младићи, жельни самодоказивања а недорасли борби у коју су се упустили, брзоплето, срцем, срљају у сопствену смрт. Пећа Ростов, шеснаестогодишњак, опијен маштаријама о херојству и патриотизму, напушта породицу и Москву, да би се прикључио рату против Наполеона. И Миша Болотов напушта своју породицу, тајно одлази у Москву да би се, следећи стопе старијег брата, придружио идеализованим револуционарима и револуционарној борби. Обојица страхују да се тамо негде, далеко од њих, одвија херојска епоха борбе за коју ће они закаснити (упор. Толстој: „(...) вместе с тем ему все казалось, что там, где его нет, там-то теперь и совершается самое настоящее, геройское. И он торопился поспеть туда, где его не было“.⁸⁷⁹ Савинков: „Миша бежал посреди улицы, по снегу, боясь опоздать, боясь, что выстрелы внезапно умолкнут и он не найдет баррикады и не успеет ее защитить“; ТО, 315). Обојица

⁸⁷⁷ Л. Н. Толстой: *Война и мир*; в: Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 20-и томах. Т. 4; Москва, 1961, стр. 353. У овој сцени код Толстоја не појављује се Пфул – „главный составитель плана кампании“; он ће се у *Рату и миру* појавити нешто касније – Т. 6, стр. 48.

⁸⁷⁸ „Револуционерно христовство“. *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009, стр. 224.

⁸⁷⁹ Л. Н. Толстой: *Война и мир*; в: Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 20-и томах. Т. 7; Москва, 1963, стр. 156.

се готово преклињући пријављују за задатак коме нису дорасли (као прво „кушање“, провера јунака, коју он не издржава и бесмислено страда) – Пећа да се пробије до партизанског одреда Денисова,⁸⁸⁰ а потом да са Долоховом крене у извидницу у француске редове,⁸⁸¹ а Миша у устанком захваћену Москву (ТО, 309-310). И Миша се, попут Пеће, наивно-дечачки хвалише својим новим „задатком“ (Толстој, Т. 7, стр. 167; Савинков, ТО, 313), опијен новом улогом и важношћи коју себи због ње придаје. Како и Пећа, и Миша брзоплето и несмотрено, замишљајући себе у улози хероја који решава ствар, упада у оружани сукоб и страда потпуно непотребно и бесмислено, што посматрају као неми сведоци учесници сукоба. Упор. Толстој: „– Подождать?.. Ураааа!.. – закричал Петя и, не медля ни одной минуты, поскакал к тому месту, откуда слышались выстрелы и где гуще был пороховой дым. (...) Лошадь, набежав на тлевший в утреннем свете костер, уперлась, и Петя тяжело упал на мокрую землю. Казаки видели, как быстро задергались его руки и ноги, несмотря на то, что голова его не шевелилась. Пуля пробила ему голову“;⁸⁸² Савинков: „(...) он /Миша – Б. Ч./ звенящим голосом крикнул: „Вперед!.. За землю и волю!“ – И, не переставая кричать, побежал навстречу дружине. Но оборачиваясь и не справляясь, бежит ли за ним хоть один человек, он с разбегу скочил на вал. Со стороны Сретенки затрещало несколько выстрелов. Один из бегущих обернулся назад. Он увидел, что на расстрелянной баррикаде, на ее разбитом валу, свесив руки, навзничь лежит румяный студент, без шапки“ (ТО, 315). Иако је 3. Гипијус у поменутом писму позу мртвог Мише повезивала с Пећом и његовом смрћу („Лицо студента было поднято вверх, и открытые голубые глаза пристально и чуть-чуть удивленно смотрели в небо...“; ТО, 315), чини нам се да ова сцена упућује пре на рањавање Андреја Болконског на Аустерлицу и његове очи, уперене у небо.⁸⁸³

⁸⁸⁰ Л. Н. Толстой: *Война и мир*; в: Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 20-и томах. Т. 7; Москва, 1963, стр. 156.

⁸⁸¹ Л. Н. Толстой: *Война и мир*; в: Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 20-и томах. Т. 7; Москва, 1963, стр. 160-161.

⁸⁸² Л. Н. Толстой: *Война и мир*; в: Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 20-и томах. Т. 7; Москва, 1963, стр. 172.

⁸⁸³ Л. Н. Толстой: *Война и мир*; в: Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 20-и томах. Т. 4; Москва, 1961, стр. 380.

Још је Шкловски запазио у *Рату и миру* карактеристичан метод онеобичавања – приказивање догађаја јунаковим очима, чиме Толстој уводи јунака који не разуме догађаје, њихове побуде и њихово значење, тумачећи их на свој, посебан и погрешан начин.⁸⁸⁴ Овакав јунак Толстоју је потребан због подршке историозофској концепцији, изнетој у роману – виђења места и улоге личности у историјском процесу. Да исту функцију у роману *Оно чега није било* имају и Савинковљеви јунаци, указује више пута током развоја фабуле актуализовани приповедач, који јунаке критикује због погрешног сагледавања догађаја, свога места и преувеличаног значаја у историјским догађајима, као и деформисања слике историјског процеса у Русији (ТО, 216; 220; 221; 231; 252; 255; 258; 268; 284; 316; 318; 321; 331; 446). Приповедач у улози коментатора ставова јунака код Толстоја се такође среће, најчешће у критици Наполеонових ставова.⁸⁸⁵ У оба случаја форма изношења критичког става је истоветна: прво се износи став јунака, који се потом критикује и побија употребом одричних супротних исказа.

Јунаци

Сложена сижејна структура условила је и велики број јунака у роману. Разуме се, немају сви подједнак значај за сижејно-композициону или идејно-тематску страну романа.

У фокусу приповедања су јунаци носиоци револуционарне делатности, теоријске, организационе или непосредно-акционе. Њима супротстављени представници власти, владајућег режима и идеологије, дати су ретко (Сљозкин, војни тужилац, полицијски агенти), само као објекат делатности јунака-револуционара. Они ни једног тренутка нису актуализовани, не добијају прилику да искажу свој став и своје светоназоре.

Појављују се и специфични „колективни“ јунаци – партијски комитет и руски народ. И док је колективна категорија руског народа у сижеу остала и смисаоно и делатно недоречена, више као утопистички пројецтирана

⁸⁸⁴ Виктор Шкловски: *Грађа и стил у Толстојевом роману „Рат и мир“*; Београд, 1984, стр. 162-163.

⁸⁸⁵ Види нпр. Л. Н. Толстой: *Война и мир*; в: Л. Н. Толстой, *Собрание сочинений в 20-и томах*, Москва, 1963; Т. 6, стр. 295-296; Т. 7, стр. 97; 189-190; Эпилог.

перспектива актуализоване силе будућег историјског деловања, комитет, састављен од већег броја индивидуалних јунака који се у сижеу увек појављују заједно, у групним сценама (Арсениј Иванович, Вера Андрејевна, доктор Берг, као и њима блиски другоразредни јунаци Розенштерн, Залкинд, Груздев), обједињени истоветним или сличним особинама – празнословља, таштине, одсуства воље, снаге, смисла за реалност, пасивности, готово инертности на делатном плану, што се настоји надоместити саморазметљивим спекулативним теоријама у најбољем, односно повођењем за туђим ауторитетом у најгорем случају – у сижеу се дискредитује као чинилац историјског процеса, како својом пасивношћу на сижејно-акционом плану,⁸⁸⁶ тако и једнодушном осудом идејно-етичких позиција, неприхватљивих за актуализоване јунаке (лицемерно је позивати на терор друге, ако сам истовремено остајеш по страни, штедећи себе, и то правдати организационом хијерархијом – ТО, 262-264; 258; 321; 329; 352).

Занимљива је и улога индивидуализованих представника руског народа, који се у сижеу појављују. Они се увелико разликују од колективистичког идеала, датог у размишљањима јунака (Андреја Болотова, Вање). То су најчешће само пасивни, незаинтересовани статери фабуле, изван сваког поимања идејне борбе која се тобоже у њихово име и у њиховом интересу води. Овакав однос увиђају и сами актуализовани јунаци (ТО, 229; 383; 412), а то је, засигурно, и ауторово упозорење идејним истомишљеницима – његова оцена погрешног пута и метода револуционарне делатности, као и њене идејне мотивисаности. Са друге стране, ти исти револуционари – борци за интересе народа, од народа и њихових стварних потреба одвојени су зидом апсолутног неразумевања, на шта упозорава наратор: „многотрудная жизнь миллионов серых людей была ему /Андрею Болотову – Б. Ч./ неизвестна, непонятна и недоступна“ (ТО, 253).

Физичка карактеризација јунака у великој мери је шкрта, дата тек као скица за портрет, најчешће са једном или свега неколико карактеристика (најчешће су то очи, затим карактеристике конституције, понекад коса и облик

⁸⁸⁶ Јунаци у члановима комитета запажају негативне особине: „дряхлость“ Арсенија Ивановича (ТО, 341; 469), „расчетливость“ доктора Берга (ТО, 341), „неспособность“ (ТО, 341) односно „беспечность“ (ТО, 469) Vere Андрејевне. Са своје стране, наратор их увек приказује с иронијом: „Два раза в неделю собирались они для своего ежедневного партийного дела, и это ежедневное дело казалось им тяжким бременем управления партией. (...) так и они не были властны над революцией, и попытки их руководить ею были всегда неизменно бессильны“ (ТО, 220).

лица). Плавe очи тако су, на пример, одлика свих Болотова: Андреја (ТО, 218; 268), Александра (ТО, 218; 501), Наташе (ТО, 245) и Мише (ТО, 248). Андреја још карактерише и висина (ТО, 268) и „доброe и тврдоe лице“ (ТО, 218). Насупрот њему, Александар је низак (ТО, 217), а његов физички портрет нешто детаљнији: „крепкоe, загорелое с тврдым подбородком лице, черные, коротко остриженные усы, молочно-голубые, чуть-чуть насмешливые глаза, очень широкие плечи и узкие, почти женские, с длинными пальцами, кисти рук“ (ТО, 408). Висок раст карактеристика је и Волођина, као и рошаво лице (ТО, 258). Његов портрет је једноставан: „Бородатый, кудрявый, черный, с блестящими, как искры, глазами“ (ТО, 334). Црноок је и Вања, с одликама источњачких црта лица: „скуластый (...), с калмыцкими, узкими, как щели, глазами“ (ТО, 223). Епштејн своје очи скрива иза тамноплавих наочара (ТО, 335; 451). Болеснички израз лица („зелено-бледные щеки“; ТО, 335; 451) у контрасту је с „самоуверенно-резким“ гласом (ТО, 335).

Много више од физичког изгледа јунаке карактеришу њихове речи (заправо идејна становишта која износе) и њихова дела (која треба да потврде или негирају као лажна њихова идејна становишта).

Све актуализоване личности у роману представљају јунаке-индивидуалисте, изоловане, чак отуђене од околине, који живе у свету својих идејних светоназора са изразито усмереним начелом деструкције (која се у највећем броју случајева завршава јунаковом аутодеструкцијом или њеном перцепцијом у скорој будућности – потајно ишчекивање, чак призивање сопствене смрти).

Јунаке према улози у сижеу можемо условно поделити на „извршиоце“ и „мислиоце“.

„Извршиоци“ (Фрезе, Иполит, Абрам, Ана, Миша Болотов) јесу фабуларно активни и идејно пасивни јунаци, јунаци код којих је примарна делатна страна личности, док углавном преузимају туђ идејни систем као свој, не доводећи у сумњу преузета начела (оправданост идејног убиства, пре свега). Ауторова идеја детерминисаности историјског процеса и више правде – води генерализацији, односно ширењу семантике јунака-извршилаца на све јунаке, вођене вишом силом – божанским промислом, чије законитости они које називамо „мислиоцима“ безуспешно покушавају да докуче и тако осмисле своје поступке и своје деловање кроз етичку раван.

„Мислиоци“ јесу јунаци који покушавају да осмисле своје учешће у револуцији и да се одреде према питању идејног убиства, промишљајући га како са идеолошко-политичке, тако и са етичке стране његове оправданости.

Неки јунаци током читавог сижеа остају на истим, претходно већ изграђеним идејним позицијама (Серјожа, Вања, Олга). Код других, бројнијих јунака ове групе, управо се током развоја сижеа одвија процес идејне спознаје, преосмишљавања ранијих позиција или њихове екстремизације (Андреј Болотов и Волођа, који се удаљавају од неприкосновености партијских догми на две различите стране – ка уверењу о неискупљивости, али и неопходности преузимања на себе греха убиства, односно ка свести о сведозвољености и неопходности покорвања вољи јаке личности; Александар Болотов, који један облик политичког насиља – рат – замењује другим – терором, кроз осмишљавање дужности према народу и Русији; Епштејн, који с позиција анархизма прелази на ничеанство као изговор за етички нихилизам), што ове јунаке поставља у функцију примарних носилаца идеја у роману.

Ови јунаци, међутим, увек су окренути само ка себи, не и ка другоме – зато и страдају у свом егоизму, не учинивши својим деловањем практично ништа за друге, „ближње“, који су им били тобожњи мотив за деловање. Они силазе са историјске сцене, исто као и безлични и пасивни комитет, сопственом таштином самоизолиран од оних за чију би добробит требало да се бори (ТО, 318). Индивидуалистима недостаје дух заједничког деловања за општу ствар, комитету недостаје воља, активни делатни дух. Једино је, по мишљењу аутора, руски народ, као нови историјски субјекат, носилац обеју неопходних особина, те управо њему и предстоји важна улога у будућности, која се најваљује последњом сценом романа.

Јунаци-носиоци идеја – Андреј Болотов, Волођа, Епштејн – биће детаљније размотрени приликом разматрања идејног плана романа. Изван овог поља посматрања остаје Александар Болотов, па ће зато о њему овом приликом бити нешто више речено.

Попут брата Андеја, и Александар Болотов доживљава идејни преображај после јапанског заробљеништва (ТО, 408); после „дубоког и тешког переворота“ (ТО, 423), ступа у партију и терор, братовим стопама. Додуше, „дубоки и тешки переворот“ на идејном плану је само промена форме дозвољености убиства – убијање на бојном пољу замењено је убијањем

идеолошког непријатеља; убиство у име једне идеје замењено је убиством у име друге идеје. Иако је носилац сужеа трећег дела романа, Александар Болотов на идејном плану остаје дубоко у братовој сенци.

Революционарна борба (па и идејно убиство као легални облик борбе) у његовој свести јесте борба за домовину, служење народу и Великој Русији (ТО, 423; занимљиво је да се и учешће у рату посматрало истоветно, као служење интересима Русије и њеног народа). Борба се мотивише националном срамотом и осветом за осрамоћену Русију, за Цушиму и Порт-Артур, за коју се, очигледно, окривљује власт (ТО, 423; 433; 499). Својом вером у снажну вољу личности која неће устукнути ни пред убиством, Александар је близак Волођи и другим носиоцима идеје сведозвољености: „Побеждает тот, кто хочет победы... Кто ничего не страшится и кто смеет убить“ (ТО, 435; 498). У исто време одвија се и процес јунаковог постепеног разочарења у народ, због његове пасивности, покорности и ропског духа руског човека, у чије име се и води идеолошка борба: „Мы все русские... Внуки Пестеля, дети Желябова... Какой позор... Что мы можем? Что мы умеем?.. Несчастливая, рабская, в снегах схороненная Россия“ (ТО, 473).⁸⁸⁷

На сужејном плану Александар Болотов представља неславни завршетак линије Андреја Болотова, на идејном – потпуни крах пропагирања оправданости идејног убиства, јер се идејно убиство, као манифестација сведозвољености, дискредитује провокацијом, издајом и губљењем свих моралних начела личности. У односу на Андреја, делатност Александрова јесте очигледан пад и деградација идејне борбе – Андреј је убио идеолошког непријатеља, представника омражене власти (војног тужиоца), док Александар убија провокатора Кољку (идејно убиство сведено је на ниво обрачуна с издајницима). Свест о неуспеху, краху револуције и њених идеала, у Александру учвршћују осећаје пораза и разочарања, још једне изгубљене битке (попут Цушима или Порт-Артура): „Везде предательство и позор... (...) Разве можно бороться? К чему мои изыскания? К чему убийство? К чему?.. Надо

⁸⁸⁷ Подсетимо да је слично негативно мишљење о руском народу првобитно износио и Андреј Болотов: „Мы боремся, отдаем жизнь... А вот этот... Этот Супрыткин... Эти Супрыткины и Стреловы придут и нас победят... Победят великолепной тупостью, сытым брюхом, глупым самодовольством, сапогами, гармонией и деревянной уверенностью в себе“ (ТО, 383). Чини нам се да је оваква деградирајућа слика руског народа изнета под великим утицајем Мерешковског и његове визије „грядущего хама“.

воскресить поверженный труп, найти заклятье от гноящихся ран... Но как? Но какое?... Может быть, другие найдут... Я не могу... А если я не могу, значит... Значит, Цусима“ (ТО, 499). Александрова молитва – „Господи! Дай мне счастье каплей в океане, искрой в пожаре послужить спасению России...“ (ТО, 473; 477) – остаје тако неуслишена, као својеврсни ламент над јунаком, револуцијом и Русијом.

Библијски подтекст

Иако је једно од основних етичко-религиозних питања којим се роман *Оно чега није било* бави – перцепирање (афирмативно или негативно, код различитих јунака) револуционарно-терористичке борбе као хришћанске жртве за групе, којом се искупљује проливена крв – у сижеу романа много је мање библијских парабола, сентени и парафраза него у роману са блиском идејном основом, *Коњу бледом*.

То, међутим, не значи да аутор одустаје од повезивања етичке основе револуције и терора као вида револуционарне делатности са популарним у време прве руске револуције идејама револуционара – христоликог мученика, оруђа Божје освете, или хришћанске револуције Трећег Завета, о чему говори и присутност одређеног броја библијских мотива у тексту. Али етички проблем револуције, идејног убиства пре свега, сада се ставља у нешто шири контекст идејних трагања на прелому XIX и XX века и историјски конкретизује кроз околности прве руске револуције, схваћене као прекретничка етапа на историјском путу земље и народа.

Схватање револуционарне борбе као жртве за добробит других, у духу новозаветних проповеди са којима смо се сусретали у *Коњу бледом*, присутно је и у овом роману. Континуитет са Савинковљевим првенцем успоставља Андреј Болотов, у разговору с Розенштерном, поредећи делатност револуционара са давањем своје душе за друге (односно преузимањем чак и греха убиства на себе, зарад других): „Только тот делает революцию, только тот поистине творит будущее, кто готов за други своя положить душу свою“ (ТО, 355). Подсетимо да идентичну реплику користи Вања у *Коњу бледом*, када дозвољава и најстрашнији грех – убиство – који револуционар преузима на себе из завета љубави према ближњем (КБ, 12; слично и КБ, 106). Већ смо указали колико је

овај цитат из Јовановог јеванђеља (15,13) био важан за многе револуционаре, чланове терористичке групе партије есера, Савинковљеве блиске сараднике.

Андреј Болотов читаву револуцију види кроз хришћанску метафору борбе за Царство Божије на земљи: „Партия строит будущее, Царствие Божие на земле“ (ТО, 353). Ипак, много ближи лику „хришћанског“ револуционара, попут Вање из *Коња бледог*, јесте Серјожа.

Он, попут Жоржа из Ропшиновог књижевног првенца, запажа свуда око себе одбацивање Христа и Његових заповести: „Христос сказал: „Не убий“... А люди все-таки убивают... Христос сказал: „Любите друг друга“... Ну, а разве есть не свете любовь?.. Христос сказал: „Я пришел не судить, а спасти“... Кто же из нас спасен?..“ (ТО, 365; упор. готово идентичне Жоржове речи – КБ, 135). Серјожа, међутим, не следи Жоржов пут одбацивања Христа; напротив, он се на идејном плану готово поистовећује са Жоржовим опонентом Вањом: „Ему /Сереже – Б. Ч./ казалось, что только в социалистической партии (...) заветы Христа“ (ТО, 375). Ваља напоменути да су и сцене у којима Серјожа износи своје ставове рађене по моделу идејних полемика двојице опонената из *Коња бледог* – Вање и Жоржа. У улози Жоржа, у овом случају, налази се Андреј Болотов, који, међутим, није Жоржов идејни следбеник, већ је то много више Волођа Глебов. Серјожа је, као и Вања (КБ, 12) свестан да је са хришћанских позиција – убиство грех: „Да, мы лжем, убиваем, следим... Да, это грех...“ (ТО, 364); „убийство – непрощаемый грех“ (ТО, 377), и да се казна не може избећи: „поднявший меч, от меча и погибнет“ (ТО, 293; парафразиран Матфей 26,52). Са друге стране, његова љубав према другоме, попут Вањине, не дозвољава пасивно мирење са злом, већ борбу, и по цену преузимања на своја плећа великог греха – убиства: „Во имя любви нужно жертвовать жизнью, даже не только жизнью (...) Как решить, что можно и что нельзя? Как сказать: убей?.. Как убьешь?.. И как скажешь: нет не надо бороться, не надо кровь проливать. Почему не надо? Во имя чего? И не больший ли это грех?..“ (ТО, 364; упор. КБ, 12-14; 28-29). И Серјожа, попут Вање (КБ, 14) верује да ће га Христос у Својој љубави разумети и опростити грех проливане крви. Као потврду свог мишљења, он парафразира јеванђељску сцену Христа на крсту између двојице разбојника и молбу једног од њих, свесног својих грехова, за искупљење: „И мы осуждены справедливо, потому что достойное по делам нашим приняли, а Он ничего худого не сделал. И сказал Иисусу: „Помяни меня, Господи, когда придешь во

царствие Твое““ (ТО, 365; Лука 23,40-42). Христовом љубављу, као и својом вером, грешник ће искупити свој грех, јер наредни јеванђељски стих, који није цитиран у роману, али је заправо он основа јунакове наде, гласи: „И сказал ему Иисус: истинно говорю тебе, ныне же будешь со мною в раю“ (Лука 23,42).

Ноћ пред планирану терористичку акцију, међутим, Серјожу обузима малодушност, сумња: „Ему казалось, что у него нет сил, что он не смеет убить, что убийство – непрощаемый грех и что он погубит свою бесцельную душу“ (ТО, 377). Своју малодушност асоцира с Христовим тренутком људске слабости, у Гетсиманском врту, док у мислима понавља добро познату сцену – „моление о чаше“: „Отец мой! Если возможно, да минует меня чаша сия, впрочем, не как я хочу, а как Ты...“ (ТО, 377; парафразирован Матфей 26,42; Марк 14,36; Лука 22,42). Малодушност јунак савлађује новим позивањем на Христове речи – параболу о пшеничном зрну, као потврду да само кроз жртвовање оног најсветијег – сопственог живота и душе – зарад других, осмишљава и оправдава себе и своју делатност револуционара-терориста: „Истинно, истинно говорю вам... – зашептал он божественные слова, – если пшеничное зерно, падши на землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода. Любящий душу свою – погубит ее, а ненавидящий душу свою в мире сем – сохранит ее в жизнь вечную...“ (ТО, 378; Иоанн 12,24-25). Серјожа ће у овој акцији погинути (ТО, 379), чврсто уверен да – парадоксално – убиством понавља Христову жртву („Господь услышит его“; ТО, 378), у име љубави према ближњем, јер „большой грех – промолчать, примириться с избалованной ложью“ (ТО, 378).

Револуционарну делатност своје браће, иако сама у њој не учествује, са хришћанским поимањем мучеништва асоцира Наташа Болотова („революционер, то есть мученик и убийца“; ТО, 245). Цитатима свога омиљеног јеванђелисте, Луке, она објашњава и братовљев прекид комуникације с породицом: „Если кто приходит ко Мне и не возненавидит отца своего и матери, и жены, и детей, и братьев и сестер, а притом и всей жизни своей, тот не может быть Моим учеником“ (ТО, 245; Лука 14,26), али и осуђује због убијања које, по њој, није својствено Христовом учењу: „Ей вспомнились другие слова того же евангелиста Луки: „Любите врагов ваших, благотворите ненавидящих вас, благословляйте проклинающих вас и молитесь за обижающих вас““; ТО, 246; Лука 6,27-28). Наташина контрадикторна оцена револуционара, „мученика

и убице“, можда најбоље одражава двоструки однос руског јавног мњења почетком XX века према терору и идеји политичког убиства (о чему је више било речи у анализи идејно-религиозних основа романа *Коњ блед*).

Занимљив однос према библијском, овога пута старозаветном подтексту, имају у роману јунаци-револуционари јеврејског порекла, Давид Кон и Соломон Моисејевич. Управо њихово јеврејско порекло оријентише их на старозаветни текст, свете књиге заједничке хришћанству и јудаизму, с тим што сада у центру пажње није више етичка семантизација револуције у духу Христових проповеди (или њиховог искривљеног тумачења у револуционарне сврхе), већ перцепција старозаветног Мудрог Бога, Бога-победника и Бога-осветника, као и револуционара – извршиоца Божје казне.

Као што је у *Коњу бледом* Жорж себе и своју терористичку дружину, макар само формално, видео као оруђе Божје воље, Његовог гнева и освете (КБ, 70-71; 86), и Давид Кон у роману *Оно чега није било* види себе и револуционарну борбу као извршење Више воље.⁸⁸⁸ „А вот я, Давид Кон, я исполняю веления Божии, я погибну за революцию“ (ТО, 232). У револуционарне акције он иде са старозаветним религиозним покличима, као да су идеолошке паролe: „Прекрасны шатры твои, Иаков, и жилища твои, Израиль...“ (ТО, 241; парафраза старозаветних стихова – Числа 24,5). Идејно убиство за њега је својеврсни вид освете за претрпљено зло: „Я с радостью их убью (...). Нужно мстить: око за око и зуб за зуб“ (ТО, 237). И док је Сержожа „благослов“ за убиство проналазио у јеванђељској Христовој идеји мученичке жртве, Давид Кон оправдање убиству проналази у старозаветном закону „око за око“ (Исход 21,24).

На потпуно други начин старозаветном тексту, и то оном рефлексивном његовом делу (Псалтир, Приче Соломонове) прилази Соломон Моисејевич (вероватно није случајно подударење имена јунака с једном од цитираних старозаветних књига), као експресивном одразу сопствених мисли, у покушају да у њему нађе савет за излазак из непријатне сижејне ситуације, очајничку

⁸⁸⁸ Давид ће убрзо исказати изразито богоборачку нихилистичку страну своје личности, баш као што је и Жорж у свом нихилистичком егоизму (много снажнијем, додуше, и погубнијем од Давидовог) одбацио Христа и његове завете, поставивши као једини ауторитет сопствену вољу – Давид се, такође, својим богоборачким ставовима приближава како ничеанском поимању нат човека, тако и марксистичком типу атеисте који уместо Бога поставља ново мерило – човека: „Я Бога не знаю (...) Не Бог землю устроит, а мы... Мы устроим ее, своею кровью устроим. Не Он, а мы себе помощь. Не Он, а мы себе щит. Не Он, а мы низложим врагов наших!..“ (ТО, 236).

сламку спаса за себе и терористичку дружину, којој прети потпуни пораз. У једном случају он цитира Приче Соломонове („Сын мой, если ты мудр, то мудр для себя и для ближних твоих, а если буен, то потерпишь один“; ТО, 486; Притчи 9,12), као савет да мудрошћу и сталоженошћу дружина реши недоумицу ко је провокатор; у другом, пак, служи се стиховима Псалама („Извлеки меня из тины, да избавлюсь от ненавидящих меня и от глубоких вод“; ТО, 491; Псалм 68,15 редукован), да изрази вапај поражених револуционара.

Идејно-етички план романа

Роман *Оно чега није било* с једне, фабуларне стране, јесте хроника прве руске револуције, али са друге, идејно-филозофске, роман одсликава важна питања која слободна делатна личност себи поставља на путу своје социјално-друштвене реализације и, шире, сукоб двеју етичких концепција почетком XX века – Кантовог категоричког императива и ничеанске сведозвољености, додатно преломљених кроз основни етички кодекс европске цивилизације – хришћанство и његове моралне постулате христолике личности. У руској културној традицији још је Достојевски Христа супротставио егизму и аморализму нихилистичких концепција богочовека-натчовека коме је све дозвољено.

Прва руска револуција Савинкова овде занима као идејно-етички конфликт, док социјално-политичка страна револуционарне борбе остаје у другом плану, као историјски фон сучељавања идејних позиција и концепција личности, оквира његовог деловања, њене слободе и односа према другој личности.

Уочени библијски подтекст и овде, као и у *Коњу бледом*, представља „увод“ у главни етичко-филозофски проблем романа – идејно убиство и покушаје његовог оправдавања. Сви актуализовани јунаци прихватају револуционарни терор – форму политичког-идејног убиства, као легитимно и оправдано средство револуционарне борбе. Једни у свом прихватању беспоговорно следе и прихватају партијске ставове и партијско осмишљавање терора као облика партијског револуционарног деловања, други кроз лично искуство самостално осмишљавају нужност идејног убиства (пре свега као освету за неправду, праведну казну за злочине). Комитет и јунаци око њега

задржавају се само на теоријској пасивној подршци терору; други јунаци активно се укључују у терористичку делатност, сматрајући неморалним позивање других на убиство без личног учешћа у њему.⁸⁸⁹

Пробуђена савест и спознавање моралног конфликта, који оправдавање идејног убиства покреће у неким јунацима, доводи до јасног сазнања да је убиство грех (сходно хришћанској етичкој концепцији) али, са друге стране, и до неопходности прихватања греха на своју савест (Серјожа, Вања), зарад неких виших, наиндивидуалних алтруистичких циљева. Овакав став најбоље ће формулисати главни јунак (ако не на фабуларном, а оно засигурно на идејно-филозофском плану романа) Андреј Болотов синтагмом „нелзја и надо“, што ће усковитлану савест и овог јунака, као и свих осталих у сижеу, спречити да дође до потпуног и безусловног одбацивања убиства као средства идејно-политичке борбе, које би му налагали доследно поштовање хришћанског етичког закона „не убиј“, на који се већ позива у осмишљавању сопствене револуционарно-терористичке делатности. Аутор кроз своје јунаке показује парадоксалну ситуацију, која је владала револуционарним умовима Русије почетком XX века: Христова морална проповед искоришћена је за осмишљавање и оправдавање политичког насиља у коме је личност тек средство (и нужно – жртва) за постизање циља који, са своје стране, увек остаје само пука самосврсисходна парола недостижне реализације.

⁸⁸⁹ Питање личног учешћа у терору било је важно за многе револуционаре, не само Савинкова. Значај овог питања у редовима есера, пре свега његову моралну страну, истичу и Савинковљеви саборци, попут В. Зензинова, који у својим успоменама (као што смо већ поменули у поглављу о *Коњу бледом*), каже: „Террористическая борьба, нападение с оружием в руках или с бомбой на высших представителей правительства – входило в нашу тактику. Все мы, социалисты-революционеры, без исключения исповедывали и проповедовали это. Но можно ли проповедовать, не неся за это личной ответственности, не делая самому того, к чему призываете других?“ (В. М. Зензинов: *Пережитое*; Нью-Йорк, 1953, стр. 154). Зензинов се, међутим, за разлику од Савинковљевог јунака Андреја Болотова, задржава на етичности питања личног учешћа револуционара у терору, решавајући га кроз неопходност личног ангажовања као логичног следа догађаја. Питање оправданости самог терора, међутим, у њему не изазива никакву сумњу – у заступању идеје неопходности политичког насиља као пута стварања правичнијег односа међу људима, уз истовремену осуду исто таквог насиља које долази од стране идеолошких противника – ни Зензинов, као ни други револуционари, не види моралну недоследност: „Вопрос о терроре вставал как моральная проблема, а когда перед человеком встают вопросы морального характера, из их власти трудно вырваться. Перейти от общей партийной работы к террористической было для меня естественным и логическим дальнейшим шагом. Разве не является революционный террор апогеем, высшей точкой приложения революционной энергии, актом последнего самопожертвования во имя самых дорогих идеалов, ради которых только и следует жить, ради которых можно и умереть?..“ (В. М. Зензинов: *Пережитое*; Нью-Йорк, 1953, стр. 154). Егоистичка размишљања о сопственом жртвовању потпуно потискују чињеницу самоволног одлучивања о туђем животу – убиству – као основи терористичког чина.

Присвојено „право“ на убиство јунаци романа правдају на различите начине. Оно што им је, ипак, свима заједничко, јесте увођење категорије руског народа (синоним – Русије) као мотива за лично ангажовање у терору. Љубав према народу, саосећање с његовим патњама, подстакли су Давида Кона (ТО, 236-237), Олгу (ТО, 334), Волођу Глебова (ТО, 334), Иполита (ТО, 381), Абрама (ТО, 381), Ану (ТО, 382), Александра Болотова (ТО, 423) да своје ангажовање у терору посматрају као морални дуг служења народу и Русији.

Са једне стране, поимање хришћанске жртве и жртвовања из љубави према ближњем (Серјожа; ТО, 364; Андреј Болотов; ТО, 355), а са друге – поимање револуционарне борбе као освете у име више правде – „око за око“ (Давид; ТО, 236-237; Абрам; ТО, 381; Фрезе; ТО, 465; Александар Болотов; ТО, 435) уводи оба хришћанска начела – новозаветно и старозаветно, Бога-Сина и Бога-Оца, завет милосрђа и завет освете – у револуционарну борбу и, парадоксално, на њима заснива идејно насиље. Тако се јунаци, носиоци ових ставова дискредитују као лажни „хришћански револуционари“, јер њихова псеудохришћанска становишта идентична су по крајњим резултатима тобоже супротним богоборачким концепцијама сведозвољености неустрашивог револуционара јаке воље, по духу сличне ничеанском натчовеку, које се препознају у јунацима попут Волође (ТО, 265), Олге (ТО, 334) или Александра Болотова (ТО, 435).

Оно што ове јунаке одликује и што их приближава првом кругу „псеудохришћанских револуционара“, јесте изузетна лична морална чистота и доследност, у духу Кантовог категоричког императива.

Својим егоистичким аморализмом и одсуством било каквих норми које као етички кодекс понашања постављају пред личност, а које се мотивишу ефикасношћу револуционарне борбе, Епштејн представља удаљавање од Кантових етичких принципа и даљу разраду сведозвољености до њеног погибелног врхунца (односно дна) – губљења свих црта људскости у двоструком издајнику – шпијуну Тутушкину. Морална деградација личности на коју Савинков упозорава као последицу сведозвољености (ретардациона линија Волођа – Епштејн – Тутушкин), најјача је осуда сваког релативизовања хришћанског етичког канона и његове основне мисли о неприкосновености сваког живота, изражене заповешћу „не убиј“, па самим тим и сваког покушаја оправдавања убиства некаквим идејним, „вишим“ побудама.

Идеја револуционарног учешћа, без обзира да ли се она сагледава као христолика жртва, осећање дуга и служења вишој идеји, или освете непријатељу, у свести јунака неизоставно је праћена, чак поистовећена са смрћу као јединим могућим крајем сопствене револуционарне делатности, па она готово увек изгледа као бекство од живота, пораз, ишчекивање, чак призивање што скоријег краја. Стиче се утисак како се јунаци много више труде како да погину, него како да њихов живот и делатност дају и неке конкретне резултате.

Овакво изразито некрофилично виђење револуционарне делатности у складу је са Савинковљевим поимањем сопственог учешћа у револуционарним дешавањима. В. Чернов, блиски сарадник и један од најистакнутијих чланова партије есера, „опседнутост смрћу“ запажа као карактерну црту Савинкова. Организатора и руководиоца есеровског терора после доношења царског манифеста, октобра 1905. године, Чернов овако описује: „Весь приподнятый, он /Савинков – Б. Ч./ в своих построениях ориентировался на самопожертвование, гибель, красивую смерть, а за ней – свободу России. Основная проблема для него была – суметь умереть. А тут вдруг лавиной обрушилась новая проблема – суметь жить. И весь старый, привычный склад чувств и мыслей в нем взмуцался“.⁸⁹⁰

Свеопшта опседнутост смрћу, како туђом, тако и својом, погибија готово свих јунака (пре свега носилаца идеје дозвољености убиства), условљена њиховом делатношћу која, осим деструкције и аутодеструкције није дала никакве друге, садржајне резултате, треба, по идеји аутора, да укаже на сву апсурдност заснивања било какве будуће хармоничне конструкције на проливној крви. Смрт јунака употребљена је с циљем деглорификације револуционарног насиља, као и десакрализације смрти револуционара – скидање ореола „хероја“ и „мученика идеје“, која се поима као непотребна, некорисна и бесмислена.

Својом детињастом занесеношћу, младалачком наивношћу, али и механичким понављањем научених фраза, хладноћом и безосећајошћу према ближњем (ТО, 245; 251) у тежњи ка „даљњем“, издваја се Миша Болотов, јунак чија бесмислена смрт на крају првог дела романа представља први, страشان у својој огољености, сигнал трагедије изабраног пута и дискредитације идејних

⁸⁹⁰ В. М. Чернов: *Перед бурей*; Нью-Йорк; 1953, стр. 229-230.

основа револуционарне борбе, која семантички кореспондира са смрћу детета (што Миша Болотов у суштини и јесте) у стваралаштву Достојевског.

Сљозкиново убиство указује да не може постојати истовремено „оправдано“ и „неоправдано“ убиство, у зависности од идејне позиције носилаца идеје и њихових противника. Закључак јунака, учесника ове акције: „Одно из двух: либо убить нельзя и тогда мы оба, Слезкин и я, преступаем закон, либо можно, и тогда ни он ни я, не герои и не мерзавцы, а просто люди, враги...“ (291) – има исту семантичку тежину као и Жоржово запажање у *Коњу бледом*: „И я не пойму никогда, почему убить во имя свободы хорошо, а во имя самодержавия дурно“ (КБ, 8).

Покушај осмишљавања етичке одрживости идејног убиства, и поред признавања све његове греховности, довео је до контроверзног става Андреја Болотова „нельзя и надо“. Јунаку су подједнако неприхватљиви како пасивно трпљење зла и равнодушност према сопственој судбини (види његову осуду ропске пасивности народа; ТО, 228-229; 412), тако и аморална самовоља, сведозвољеност, у име Христово или човекобога – свеједно (ТО, 322; 367). Основни хришћански закон „не убиј“, који је Савинковљев првенац *Коњ блед* промовисао као једини могући кодекс деловања слободне личности, сада је стављен у условне и недоречене оквире истовремене забране и дозвољености убиства. Од самовољне аморалности која би се могла препознати у овако травестираној формули сведозвољености (могућности широке и различите интерпретације формуле „нельзя и надо“ воде управо у сведозвољеност), становиште „нельзя и надо“ покушава да спасе виши, наиндивидуални критеријум националне добробити (руски народ и Русија као мотиви учешћа у револуцији и терору) који у предсмртним размишљањима у тамници промовише Андреј Болотов („Да здравствует свобода, да здравствует великий русский народ!“; ТО, 420), као и вера у вишу правду и детерминисаност историјског кретања, које у финалној сцени износи Вања: „И он почувствовал, как на дне утомленной души чистым пламенем снова вспыхнула вера, вера в народ, в дело освобождения, в обновленный, на любви построенный мир. Вера в вечную правду“ (ТО, 504). Вања је свестан греховности убиства, али га оправдава вишим етичким законом и вером у праведни суд („Знаю, что грех (...) Только что ж делать? (...) А грехи Бог рассудит“; ТО, 294). Његова сижејна судбина и његови идејни ставови јесу покушај одговора на питање, постављено

у роману: „На кога надежда?“ (ТО, 504), као семантички синоним питања Андреја Болотова: „Так где же, наконце, правда?..“ (ТО, 230).

Разлика између Андреја и Вање, која је и дредила њихове различите судбине у сижеу, јесте у томе што је овај први у тренутку малодушности посумњао у виши смисао Божјег промисла који управља догађајима те, попут Ивана Карамазова, своју скепсу изразио кроз својеврсни богоборачки бунт: „А ја? Разве ја умею молиться? Не умею и не хочу, не хочу, не хочу... Если так устроена жизнь, если можно удавить беззащитного человека, если можно изнасиловать совесть, то некому мне молиться“ (ТО, 418). Због малодушности и сумње јунак је заслужио судбину осталих јунака (тим пре што и он сам, попут многих револуционара, своје ангажовање види као пут у смрт; ТО, 324). Вања, међутим, није поклекнуо духом, и као једини преживели активизовани јунак (Епштејн се кукавичким бекством из сижеа одрекао револуције, дискредитујући као себе, тако и идеју коју је заступао, а то је сижејни еквивалент смрти), на крају романа постаје отеловљење ауторске перцепције револуције (које се, ипак, не одриче), њеног будућег активног носиоца и форми њеног манифестовања.

Покретање питања етичке дозвољености убиства и начин решавања (односно нерешавања) формулом „нельзя и надо“ код главног јунака, те сижејним обрачуном са свим носиоцима идеје дозвољености убиства (на којој почива читав концепција револуционарне борбе), увођењем неодређене категорије руског народа и појединцу неспознатљивог вишег смисла историјских догађаја, аутор – и сам припадник идеолошке групе која пропагира и спроводи идејно убиство – узбуркао је страсти, довео у недоумицу и чак испровоцирао оштру негативну реакцију, у редовима својих идеолошких истомишљеника пре свега, јер је својим идејним решењима у роману показао немоћ терора (форме идејног убиства) као политичког средства, његову деструктивну снагу и етичку неутемељеност, погибелћу, пре свега, по њеном носиоца и његов изабрани пут (готово пророчки одјекује кроз сиже Серјожин цитат библијског упозорења: „поднявший меч, от меча и погибнет“; ТО, 293; Матфей 26,52), и тиме, по многима, изразио и свој скептични став према руској револуцији и способности да она може допринети будућој жељеној хармонији.

Сведозвољеност

Готово сви јунаци романа на различите начине прихватају ову идеју, правдајући је интересима народа – у име народа све је дозвољено (Волођа; ТО, 334; Олга; ТО; 332; Розенштерн; ТО, 353; 355; Абрам; ТО, 367; Иполит; ТО, 371) – или интересима терора (Епштејн; ТО; 343-344).

Главни идејни носиоци идеје сведозвољености у роману јесу Волођа Глебов и Олга, чија се концепција снажне личности револуционара осмишљава у духу Ничеовог натчовека, и Епштејн, који своје поимање сведозвољености развија даље кроз апсолутни аморализам натчовека – осмишљен кроз банализоване поставке Ничеове филозофије и примере недавне руске револуционарне прошлости. Његови поступци, најзад, у потпуности дискредитују идеју сведозвољености – сарадња с полицијом и новчана компензација за издају – чиме у свести читалаца изазива асоцијацију с реалним историјским личностима, попут Азефа, чија је двострука игра нанела непоправљиву штету како партији есера, тако и читавој идеји револуционарног терора. Лик Тутушкина, подмитљивог ситног шпијуна који продаје поверљиве информације – показатељ је куда води Епштејнова теорија, као потпуна деградација личности, пад на дно, уместо уздицања ка натчовеку.

Од свог првог појављивања у сижеу, Волођа Глебов носи црте јаке личности са чврстом, непоколебљивом вољом. Његове одлике су: „отчаянная отвага“ и „непоколебимая уверенность“ (ТО, 258). Он презире безвољне теоретичаре из партијског комитета јер, по њему „побеждают не книжкой, а кулаком“ (ТО, 264). Захтева од револуционара да у сваком тренутку буде спреман сам да окрвави руке, личним учешћем у терору: „Я так рассуждаю: если ты член партии, признающей террор, ты должен уметь в любую минуту выйти с бомбой в руках. (...) Но скажите вы мне, на кой черт агитировать за восстание, если сам поднимаешь хвост? Вы подумайте только – пишут статьи о терроре, призывают, вопят, а сами в террор не идут, да и верят еще, что правы: мы-де голова партии, ее мозг, или у нас-де „специальных способностей“ нет“ (ТО, 262-263). Сведозвољеност је пресудна у револуцији: „Дерзай! На все дерзай, только тогда ты и человек. Червяки... И никаких вопросов тут нет, все позволено, слышите: все... Лишь бы добиться, только бы победить...“ (ТО, 265).

Личним чином – убиством Сљозкина (ТО, 271-278), Волођа реализује принципе за које се залаже – „что в революции нет заповедей, что террор не есть преступление и что один человек неизбежно властен над жизнью другого“ (ТО, 331). Зато су његове „акције“, попут Сљозкиновог убиства или касније, када је окупио терористичку дружину, израз личне воље, самовоље, чина крајњег индивидуализма, сличне поступцима Жоржа, главног јунака *Коња бледог*.⁸⁹¹ Без обзира што Волођа своје поступке покушава да мотивише интересом народа („во имя народа позволено все“; ТО, 340), он једино себе намеће као апсолутног и непогрешивог „тумача“ и реализатора народне воље, захтевајући беспоговорну послушност осталих чланова дружине. Напушта партију због њене погибелне пасивности и самостално организује терористичку делатност, не презајући ни од пљачке: „Есть две дороги. Одна – с партией, с доктором Бергом. Дорога съездов, уставов, программ, комиссий (...) Есть другая дорога (...) Не умею и не буду прощать...“ (ТО, 334). Ова Волођина реплика семантички одговара Вањином виђењу два пута револуционара у *Коњу бледом*: „(...) есть только два, всего два пути. Один – все позволено. (...) И другой путь, – путь Христов...“ (КБ, 12). Пут сведозвољености, „смердјаковштине“, за Вању је неприхватљив. Волођа, међутим, управо у њему види једини могући пут револуционарне борбе, сматрајући, при том, да својим ставом изражава вољу народа, да „устами его вещает народ – нищий, смиренный, волнолюбивый и страшный русский народ“ (ТО, 334). Јунака кроз фабулу чврсто воде „силы мужества, ненависти, воодушевления и веры“ (ТО, 336).

Велику, пре свега идејну подршку, Волођа има у Олги. И сама још одлучнији заговарач идеје сведозвољености, Олга бодри Волођу да до краја осмисли своју револуционарну акцију: „Если человек решился на все, если он все перенес, все понял, все пережил, если он заглянул в самый низ, в черную бездну, в жуткую-жуткую тьму... (...) Такому человеку позволено все. Слышишь ли? Все. Для него нет греха, нет запрета, нет преступления. Только надо быть

⁸⁹¹ Многе особине Волође, као и нека сижејно-мотивска решења у роману, приближавају овог јунака лику Жоржа из *Коња бледог*: обојица су људи акције, организатори и вође терористичких група, са изразито јаком вољом – самовољом – која тражи беспоговорну послушност и покораване подређених; обојица планирају и изводе убиство идеолошког непријатеља, као акт личне воље, а не партијских захтева, супротстављају се вољи партије и намећући ауторитет сопствене личности; обојица делују у московском хронотопу; обојица су пуни презира према слабим, малодушним људима, њихову улогу у суژهу карактерише испреплетеност лично-емотивног и идејно-делатног плана личности, душевна опустошеност као резултат сижејне активности јунака те пораз на сижејном и идејном плану.

смелым“ (ТО, 332-333). Сliku натчовека коме је све дозвољено, Олга ефектно исказује метафором „двух бездн“ („бездна низа“ и „бездна верха“; ТО, 333), насталом, неоспорно, под утицајем симболистичке поетике Мерешковског.⁸⁹² У романтичној Олгиној визији вољеног као црног витеза, Волођа добија одлике месијанског јунака, спасиоца Русије: „И он, ее черный витязь, Володя – царственный вождь. Он покажет народу освободительный путь, он спасет погибающую Россию“ (ТО, 334). Слика упућује како на средњовековну представу неустрашивог витеза, тако и на фолклорног јунака, богатира из руских билина, ратника-избавитеља (његов физички изглед, „огромный рост“; ТО, 334 – појачава ову асоцијацију). Преко атрибута „царственный вождь“ и фолклорних асоцијација на револуционара који ће за собом повести руски народ, чини нам се да се овако замишљени Волођа може довести у асоцијативно-семантичку везу са јунаком романа *Злодуси*, Петром Верховенским, односно са његовим виђењем Ставрогина као Ивана-царевића, месије нове Русије, за којим ће сви поћи (богоборачка концепција додатно их зближава, па обојица представљају симболични пут будуће Русије која се одрекла Христа и његових моралних начела).

Куда води пут прокламоване сведозвољености у роману најбоље исказују идејна становишта, као и сижејни поступци који поткрепљују делима теорију – члана Волођине терористичке групе, несвршеног студента, анархисте Рувима Епштејна.

Савинков је овог јунака осликао изразито негативним тоновима: то је надмени пустослов, у души кукавица, који сматра да ће помоћу Волође доказати премоћ сопствене теорије револуционарне борбе, засноване на апсолутном нихилистичком аморализму снажне личности кроз сведозвољеност деловања. Тај исти самопроглашени натчовек два пута ће кукавички побећи у одлучујућим тренуцима, када са теорије треба прећи на дела, када се спремност јунака за борбу стави на пробу кроз конкретне акције (ТО, 452; 464), дискредитујући тако и себе, и теорију сведозвољености, која се у његовом лику распада до граница подлости моралног дна. У односу на јунаке Достојевског, Епштејна можемо посматрати као пародирану верзију Петра Верховенског. Физичка слабост

⁸⁹² Исту метафору нешто касније користи и Епштејн (ТО, 456), да илуструје своје виђење сведозвољености.

јунака (ТО, 335; 453) појачава одсуство снаге воље, одважности и постојаности у идејним ставовима, док његова кицошка одећа (ТО, 452), с једне стране исказује жељу за истицањем, док са друге стране говори и о власти новца над овим јунаком (што може бити додатни банални мотив његове издаје). Његова „проверенная научно программа и разработанный им безошибочный план борьбы“ (ТО, 335), подразумевају сведозвољеност („свободному человеку позволено все“; ТО, 453; „умному человеку позволено все“; ТО, 454) која стоји изнад било кавог етичког закона: „Заповеди завета!.. Моральный императив!.. Закон!.. (...) Ну, а я, Рувим Эпштейн, вам говорю: свободный человек больше неизмеримо больше, чем самый большой закон. (...) Я смеюсь над глупым законом“ (ТО, 456). Очигледна је Кантова морална теорија као непријатељски став с којим Епштејн полемише. Његова теорија не познаје нискост или подлост људског поступка. Ако је то „для пользы террора“ (ТО, 343), „для террора, для революции“ (ТО, 456), онда није нечасно наћи се у редовима непријатеља, ступити у службу тајне полиције (охранке).⁸⁹³ Овакав став Фрезе отворено назива издајом (ТО, 456) и никаква оправдања не могу променити његово мишљење, без обзира на то што Епштејн стално цитира Ничеовог Заратустру (ТО, 453; 454; 455; 456), очигледно се ослањајући на Ничеову теорију натчовека која стоји „с оне стране добра и зла“.

Епштејн цитира или парафразира познате сентенце из Ничеових дела *Тако је говорио Заратустра* (ТО, 453; 454; 455; 457) и *Зора* (ТО, 455). Због постојања великог броја превода различитог квалитета и времена настанка, нисмо увек сигурни да ли је реч о Епштејновом парафразирању неког од превода, или о дословном цитирању и ког превода конкретно.⁸⁹⁴ Сентенце из

⁸⁹³ Епштејн је оваквим ставовима близак и руском теоретичару политичке сведозвољености, С. Г. Нечајеву, који у *Катехизису револуционара* (1869) заступа идентично становиште. Тако у параграфу 14 *Катехизиса* читамо: „Революционеры должны проникнуть всюду, во все сле(?) высшие и средние (сословия), в купеческую лавку, в церковь, в барский дом, в мир бюрократский, военный, в литературу, в третье отделение и даже в зимний дворец“. С. Г. Нечаев: *Катехизис револуционара*. Электронная версия: <http://www.hist.ru/ER/Text/nechaev.htm>.

⁸⁹⁴ Упоређивање текстова вршили смо на основу нама доступних превода Ничеових дела:

- Фридрих Ницше: *Так говорил Заратустра*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва, 2002, стр. 295-556. Истоветно и на: www.nietzsche.ru/works/main-works/antonovsky (у даљем тексту Н1, са указаном страницом).

- Фридрих Ницше: *Утренняя заря или мысль о моральных предрассудках*; электронная версия: www.nietzsche.ru/works/main-works/morning-dawn; такође и цитат Ничеа код Шестова: Л. Шестов: *Достоевский и Ницше*; в: Л. Шестов: *Сочинения в двух томах*, Т. 1; Томск, 1996, стр. 439. Шестовљев цитат одговарајућег места из Ничеовог опуса у потпуности одговара Епштејновом исказу, те је највероватније да се Савинков у овом случају послужио истим

Заратустре подстичу Епштејнову спознају себе као ничеанског натчовека: „Мы хотим восхитительно устремиться друг против друга!“ (ТО, 453), упор.: „Божественно устремимся мы друг против друга!“ (Н1, 373); „В своей вражде мы должны быть создателями образов и призраков и с помощью их объявить друг другу войну“ (ТО, 454), упор.: „Изобретателями образов и призраков должны они стать во время вражды своей, и этими образами и призраками должны они сразиться в последней борьбе!“ (Н1, 372); „Я же радуюсь великому греху, как моему великому утешению. Но это сказано не для длинных ушей. Это тонкие, дальние вещи и бараньим копытом их не должно касаться... Думаете ли вы, что я пришел сюда затем, чтобы исправить то, что вы испортили?... Или вам, заблудившимся, указать легчайшую дорогу?..“ (ТО, 455), упор.: „Но я радуюсь великому греху как великому утешению своему.// Но все это сказано не для длинных ушей. Не всякое слово годится ко всякому рылу. Это тонкие, дальние вещи: копыта овец не должны топтать их!!! О высшие люди, не думаете ли вы, что я здесь для того, чтобы исправить то, что сделали вы дурного?// Или что хочу я отныне удобнее уложить вас спать страдающих? Или указать вам, беспокойным, сбившимся с пути и потерявшимся в горах, новые, более удобные тропинки?“ (Н1, 524); „Одиночество!.. О, моя отчизна одиночество... (...) Теперь я в слезах возвращаюсь к тебе...“ (ТО, 457), упор.: „О, одиночество! Ты отчизна моя, одиночество! Слишком долго жил я диким на дикой жужбине, чтобы не возвратиться со слезами к тебе!“ (Н1, 438); „О пошлите мне безумие, небожители!.. Пошлите мне бред и судороги, внезапный свет и внезапную тьму, бросайте меня в холод и жар, заставьте меня выть, визжать, ползать как животное... Я убил закон... Если я – не больше чем закон, то ведь я – отверженнейший из людей...“ (ТО, 456), упор.: „О, пошлите мне безумие, небожители! Безумие, чтоб я, наконец, сам поверил себе. Пошлите мне бред и судороги, внезапный свет и внезапную тьму, бросайте меня в холод и жар, каких не испытал еще ни один смертный, пугайте меня таинственным шумом и приведениями, заставьте меня выть визжать ползать, как животное: только бы мне найти веру в себя. Сомнение пожирает меня, я убил закон, закон страшит меня, как труп страшит живого человека; если я не больше, чем закон,

преводом као и Шестов (у тексту се наводи управо овај превод, са ознаком Н2 и указаном страницом). Превод у електронској верзији (у даљем тексту Н3) је краћи, тако да неки делови текста недостају, а и по стилу су другачији.

то ведь я отверженный из людей“ (Н2, 439); електрон. верзија (Н3): „Ах, дайте мне безумие, боги! Безумие, чтобы я уверовал в самого себя! Дайте мне конвульсии и бред, сменяйте мгновенно свет и тьму, устрашайте меня шумом и блуждающими тенями, заставьте меня выть, визжать, ползать по земле, но только дайте мне веру в себя!“

Епштејн дели људе на две категорије („две расы“) – на експлоататоре и експлоатисане (ТО, 452). За „генеральную чистку“ ових првих неопходан је „террор массовый, универсальный, всеобъемлющий, беспощадный“ (ТО, 452). Оваква ефикасна акција, по њему, могућа је само уколико револуционар проникне у непријатељске редове, односно ступи у службу тајне полиције: „Поймите, пока полиция знает все, террор не может иметь успеха... Единственное средство борьбы – поступить на службу в охранку“ (ТО, 455). Епштејн чак наводи пример Н. В. Клеточникова (1846-1883), револуционар-народовољца и сарадника чувеног Трећег одељења тајне полиције (ТО, 455).

Сарадњу с полицијом Епштејн предлаже и свом револуционарном саборцу, Фрезеу, као једини могући пут остваривања револуције (ТО, 457). Ипак, на учешће у револуционарној акцији – убиству шефа полиције – Епштејн пристаје само под присилом, из страха за сопствени живот (иако страх није одлика слободног снажног човека, каквим себе Епштејн види), јер Фрезе у раскринканом провокатору који заслужује смрт види само могућност да се докопа високог државног чиновника, чијим убиством би се осветио за неуспех револуције (ТО, 459). И самог Фрезеа Епштејн је у међувремену већ пријавио полицији (ТО, 461), што, међутим, за његову савест не представља проблем да и даље верује како је све учињено у интересу револуције и терора: „Это же неизбежно... И чем же я повредил?.. Тем, что сказал, что Фрезе, кажется, в Петербурге? (...) Он старался себя оправдать, во что бы то ни стало старался поверить, что не совершил преступления и что Фрезе не арестуют. „Даже если и будет маленький вред (...) Иногда и жертвы необходимы““ (ТО, 461). Савести оваквог типа не смета ни то што се издаја веома издашно плаћа: „И что из этого, что я деньги брал?.. Велика важность деньги!.. А что же, не брать? Идеальничать? Возбуждать подозрение?.. Что за доказательство?..“ (ТО, 459).

Снижавање Ничеовог натчовека до нивоа „смердјаковштине“, губљење било каквих моралних скрупула, „корисна лаж“ – макијавелистичка утилитарност која оправдава сваки, па и најподлији човеков поступак, сведена

на личну материјалну корист (као својеврсна симболична „продаја душе“) – јер Епштејн за свој рад добија велики новац (ТО, 458), своди овај лик на тип савременог Јуде-издајника који, уплашен Фрезеовим претњама, поново кукавички бежи из страха за сопствену кожу (ТО, 464).

Осим неоспорног утицаја Азефове издаје на тематику политичке провокације у роману, један од прототипова за Епштејнов лик могао би бити и А. А. Попов (?-1911), револуционар-есер, члан новоформиране Савинковљеве бојеве организације, раскринкани провокатор и сарадник полиције: „Прибыв в начале июня⁸⁹⁵ в Петербург, Петров встретился с новым своим руководителем полковником Карловым, назначенным на пост руководителя столичной охраны вместо А. В. Герасимова, и получил от него 1000 рублей. Герасимов вручил Петрову такую сумму и познакомил его со своим связным ротмистром Долговым, который одновременно с Петровым должен был ехать за границу. (...) Сам Петров настаивал на том, что вступил в связь с охранкой для раскрытия ее планов и разоблачения провокаторов. Такая трактовка событий легко опровергается документами Д/епартамента/ П/олиции/ и показаниями лиц, имевших отношение к вербовке Петрова, но эсерами была официально поддержана. Посвященный во все детали этого дела В. Л. Бурцев дал согласие сохранить историю в тайне в обмен на обещание Петрова убить А. В. Герасимова. Кроме Бурцева и Бартольда история была известна Б. В. Савинкову, И. И. Фондаминскому и С. Н. Слетову“.⁸⁹⁶ Планирана акција доживела је неуспех, Петров је ухапшен и обешен, док је разоткривена сарадња с полицијом изазвала велики скандал. У редовима партије есера на инфилтрирање револуционара у полицијске редове, као и учешће у провокатора у терористичким акцијама, гледало се као на крајње аморалну појаву – етички кодекс револуционара сматрао је издајом сваку „двоструку игру“ својих чланова: „В своей объяснительной записке руководству партии Савинков пытался снять с себя, Фондаминского и Слетова обвинения в аморальности использования провокатора в террористическом акте“.⁸⁹⁷ У оваквом светлу

⁸⁹⁵ 1909. године, после тобожњег бекства из тамнице, које је организовала полиција.

⁸⁹⁶ К. Н. Морозов: *Б. В. Савинков и Боевая организация ПСР в 1909-1911; Минувшее*, 18/1995, стр. 250.

⁸⁹⁷ К. Н. Морозов: *Б. В. Савинков и Боевая организация ПСР в 1909-1911; Минувшее*, 18/1995, стр. 251.

Фрезов покушај искоришћавања Епштејнових веза с полицијом за терористичку акцију (чин који понавља историјску ситуацију с Петровом), готово је исто толико аморалан као и Епштејнова сарадња с полицијом.

У идејно-етичком смислу Епштејн представља даљу разраду Волођине идеје да је слободној личности све дозвољено, као и њен логичан исход – алтруистички мотивисана самовоља води ка апсолутном аморалном утилитаризму, а Кантов морални императив ниподаштава се ниҳилизмом ничеанског натчовека-богочовека. У сижеу, пак, Епштејн је прелазни степен ка потпуној моралној деградацији, етичком ниҳилизму оличеном у полицијском агенту Тутушкину, који лавира између две стране, полиције и револуционара, наплаћујући свој рад и од једних и од других. Одсуство било каквих идејних уверења надоместила је користољубивост. Погубна власт новца и издаја тако на крају романа замењују у финалу романа све идеале револуционарне борбе за народ, праведнији друштвени поредак, слободу личности, док се сама револуционарна акција своди на узалудне покушаје ликвидације поткупљивих провокатора – чиме се дочарава трагична историјска слика пропасти прве руске револуције, за коју је, по мишљењу аутора романа, очигледно најзаслужнија идеја етичког ниҳилизма – сведозвољености.

Очигледно је и презиме полицијског сарадника Тутушкина за Савинкова имало неко дубље значење, јер се оно не ограничава само на јунака романа *Оно чега није било*. Чернов у својим успоменама запажа да је Тутушкинима Савинков називао све полицијске агенте, којима је после царског манифеста 1905. године хтео да се свети за нови курс политичког деловања партије есера и гашење терора: „—Что же мне теперь остается делать? – саркастически спрашивал Вениамин /Савинков – Б. Ч./ –То, что надо сделать, мне будет запрещено. Хорошо. Одного мне, вероятно, никто запретить не может: подойти на улице к какому-нибудь бравому жандарму или филеру Тутушкину и выпустить в него последнюю в своей жизни пулю. Это ведь не смешает карты нашей политической игры, Тутушкин – не Николай и не Дурново, и не Витте, это пройдет незаметно, а для меня – по крайней мере не будет изменой всему моему прошлому. Итак, до свидания... до моего свиданья в Петербурге с каким-нибудь... Тутушкиным“.⁸⁹⁸

⁸⁹⁸ В. М. Чернов: *Перед бурей*; Нью-Йорк; 1953, стр. 230.

Андреј Болотов јесте главни носилац идејно-филозофског плана романа *Оно чега није било*, чију основу представља покушај сагледавања проблема идејног убиства с његове етичке стране; у том контексту јунаково кретање кроз сиже може се посматрати као идејно-етичко осмишљавање сопственог учешћа у терору као актуелној форми идејно-политичког, односно идеолошког насиља.

На почетку романа јунак је представљен као верни следбеник партије⁸⁹⁹ и њених начела: „Он видел в терроре жертву и не задумывался над тем, что террор, кроме того, еще и убийство. Он не спрашивал себя, можно и должно ли убивать. Этот вопрос был решен: партия давала ответ“ (ТО, 224). Међутим, већ у првом разговору с Вањом (сви Андрејеви разговори са другим јунацима у сижеу представљају „искушавање“ односно проверу његових идејних ставова кроз сучељавање супротстављених позиција и мишљења), јунаком који изражава жељу да ступи у терор, Андреј поставља питање етичности сопствене револуционарне активности: „А я?.. Почему я до сих пор жив? (...) Чем я лучше его?“ (ТО, 225); „Разве я не отвечаю за кровь?“ (ТО, 227).

Иако је, у складу с партијским становиштем, Андреј признавао политичко убиство и позивао у својим теоретским текстовима на терор (ТО, 229), његов став према рату (као другој форми идејног проливања крви) био је изразито негативан – у рату је видео „бойню, всегда вредную и жестокою“ (ТО, 216). Овакво двоструко приступање идеји политичког насиља било је карактеристично за све револуционарне партије које су у насиљу режима, као и

⁸⁹⁹ Занимљиво је да Андреј Болотов на почетку сижеа романа рад чланова партије пореди с „каменщиками“ (ТО, 220), што читаоце може асоцирати на масонску организацију и њену лексику. Савинковљева припадност „слободним зидарима“ неоспорно се утврђује за период после 1917. године (О. Ф. Соловьев: *Франкмасон Б. Савинков; Наука и религия*, 5/1996, стр. 46-49. А. И. Серков: *Русское масонство 1731-2000. Энциклопедический словарь*; Москва, 2001, стр. 1143, 1154, 1163, 1174, 1213, 1216). Историчари А. Литвин и М. Могильнер, међутим, износе претпоставку да је Борис Викторович могао да постане близак масонским круговима још пре првог светског рата: „Разоблачение провокатора Азефа (...) было ударом не только по престижу террора, партии эсеров в целом, но и лично по Савинкову. Начинается новый период его жизни. Он возвращается в петербургских артистических кругах, становится масоном, увлекается религиозными исканиями, переключается на литературное творчество.// Накануне первой мировой войны он жил то в Франции, то в Италии“ (Алексей Литвин, Марина Могильнер: *Савинков многоликий; Родина*, 3/2001, стр. 65). Иако је веза са „петербургским артистическими кругами“ нетачна, из простог разлога што се Савинков у то време налазио у емиграцији (од 1906. године), претпоставка Савинковљеве блискости с масонском организацијом у време писања романа *Оно чега није било* може бити потврђена поменутом лексичком асоцијацијом.

сваком другом оружаном конфликту виделе зло и злочин, истовремено глорификујући сопствено политичко насиље, као нужно, оправдано, представљено чак и као сакрализована жртва за узвишени циљ. Лицемерје оваквог становишта Андреј увиђа када се суочи са могућом погибијом брата у руско-јапанском рату (ТО, 228-229). Смрт сада уместо апстрактне категорије и нужног облика политичке борбе добија обриси губитка реалног, блиског човека и руши све апстрактне – туђе – теорије у јунаку: „Заветное, крепкое, давно и твердо решенное, стало казаться неясным и нерешенным. Точно наезженный и широкий путь привел в бездорожную глушь“ (ТО, 228). Истовремено, сусрет с мишљу о смрти блиске особе покреће јунака на потрагу за истином-правдом (лајтмотивско питање „Где же правда“; ТО, 230; 265; 292-293; 367), потрагу која треба да разреши новонастале моралне дилеме што их питање идејног насиља намеће.

Пустословље партијских теоретичара и руководилаца, оличених у комитету, Андреј Болотов одбацује као лицемерно: „Неужели они не знают, что говорить об убийстве имеет право единственно тот, кто сам убивает, и о смерти – единственно тот, кто сам готов умереть, кто видал ее?“ (ТО, 258). Сопствени партијско-пропагандни рад сада му изгледа као лаж, публицистички текстови које пише за партијски лист – срамотно лицемерни (ТО, 230).

Подједнако далека као и теоријска пасивност партијског комитета Андреју јесте и Волођина идеја апсолутне сведозвољености за идеју. У убиству Сльозкина Болотов не види револуционарну потребу, већ апсолутну самовољу и бесмислено насиље, једнако онеме које власти спроводе („Точь-в-точь как жандармы“; ТО, 274). Ипак, он узима активно учешће у московском оружаном устанку, вођен идејом да, уколико прихвата и пропагира револуционарну борбу и политичко насиље, мора и сам у њему узети активно учешће: „Первый раз в жизни он узнал не из разговоров и не из книг, что такое восстание, баррикады, убийство, смерть“ (ТО, 286).

Револуцију, ипак, као и рат нешто раније (ТО, 220), Андреј Болотов оцењује као „братоубийственную, неистовую войну“ (ТО, 286).

Он одбацује релативизовање „права“ на убиство, односно његову дозвољеност под одређеним околностима и оправданост „вишим“ алтруистичким циљевима („либо убить всегда можно, либо... либо убить нельзя никогда“; ТО, 291). Јунак истиче занимљиву чињеницу да нико од великих

идеолога револуције и мислилаца популарних међу револуционарима, на чије идеје се носиоци политичког насиља позивају – Маркс, Енгелс, Кант – нико од њих није никада убио својим рукама (ТО, 292). „Одно из двух“ – закључује Болотов – „либо убить нельзя и тогда мы оба, Слезкин и я, преступаем закон, либо можно, и тогда ни он, ни я не герои и не мерзавцы, а просто люди, враги...“ (ТО, 291).

Кроз разговоре с другим јунацима, сучељавањем својих сумњи са њиховим ставовима (са Серјожом; ТО, 293; са Вањом; ТО, 294; са Груздевом; ТО, 329; са Розенштерном; ТО, 352), Андреј покушава да пронађе одговоре на два основна питања сопствене револуционарне делатности: имам ли права да убијем из идејних разлога и имам ли право да позивам на идејно убиство друге, а да сам останем по страни, не узевши активно лично учешће у њему? Једнозначно негативан одговор на последње питање подстакао га је да узме учешће у московском устанку, да учествује у убиству Сљозкина, да, најзад, уђе у Иполитову терористичку групу и учествује у терористичким акцијама – да убије својим рукама, сматрајући лицемерјем и подлошћу сваки други облик револуционарне борбе („Скажите, ведь комитет распоряжается чужой жизнью. Ведь он посылает на смерть? (...) Где его право? (...) Скажите, как могу я, где мое право хладнокровно смотреть, как умирают другие?...“; ТО, 352).

Питање оправданости убиства за јунака је нешто сложеније. Андреј Болотов спознаје сву греховност убиства али, истовремено, не одустаје од прихватања греха на своју душу, жртвујући се тако за ближње, у духу хришћанских мученика: „Убить – грех, но в убийстве нет лжи. (...) Только тот делает революцию, только тот поистине творит будущее, кто готов за други своя положить душу свою“ (ТО, 355).⁹⁰⁰ Као слуга револуције, револуције у име

⁹⁰⁰ Идеја жртвовање за друге као хришћански одјек у револуционарној борби, примећује се још у ставовима руских терориста из редова народовољца, из кампање против цара Александра II. Тако је А. И. Жељабов, један од организатора царубиства (Андреј га помиње као једног од својих претходника; ТО, 417) видео револуционарно-терористичку активност као „активно хришћанство“. На суду Жељабов директно доводи у везу хришћанско учење с револуционарним терором, одбацујући при том православље као изражајну форму хришћанства: „Крещен в православии, но православие отрицаю, хотя, сущность учения Иисуса Христа признаю. Эта сущность учения среди моих нравственных побуждений занимает почтеное место. Я верю в истину и справедливость этого вероучения и торжественно признаю, что вера без дел мертва есть и что всякий истинный христианин должен бороться за правду, за право угнетенных и слабых, и если нужно, то за них и пострадать: такова моя вера“ (А. Воронский: *Желябов*, 1939. Цит. по: Н. Бердяев: *Истоки и смысл русского коммунизма*; в: Николай Бердяев: *Духовные основы русской революции. Истоки и смысл русского коммунизма*; Москва, 2006, стр. 313). Овакав став, карактеристичан за јунаке Савинковљевог романа, Н. Берђајев ће окарактерисати

народа, Андреј Болотов свесно иде на грех убиства, жртвујући себе за добробит других, а свој грех искупљује сопственим животом: „Я не могу и не вправе жить. Пусть террор. Пусть убийство. Пусть преступление. Пусть кровь. Если есть на земле правда, если в жизни не все неразумие и ложь, то призрак истины, тень справедливости в моей, свободно избранной, смерти“ (ТО, 324).

Јунак формулише свој однос према терору и убиству оксиморнонском синтагмом „нельзя и надо“ (ТО, 292; 293; 365), коју детаљно образлаже: „Когда я в партию поступал, я думал, что все решил... Почти все так думают... Насилие? Во имя народа дозволено и насилие. Ложь? Во имя революции дозволена ложь. Обман? Во имя партии дозволен обман. А теперь вижу, что не так это просто... Что ж, или цель, в самом деле, оправдывает все средства? Или, в самом деле, позволено все? Я так думал. (...) Но ведь это не заблуждение. Да, нужно лгать, обманывать, убивать, но не надо говорить, что это позволено, что это оправдано, что это хорошо, не нужно думать, что ложью приносишь жертву, убийством душу спасаешь... Нет, надо иметь смелость сказать: это дурно, жестоко и страшно, но неизбежно...“ (ТО, 363).

Специфичан однос према идејном убиству, револуционарном насиљу и терору, формулисан синтагмом „нельзя и надо“ представља, у суштини, полемику с хришћанским етичким законом „не убиј“. И ово је својеврсна форма етичке сведозвољености, која је у роман, уверени смо, доспела као одјек париских разговора 1907-1908. године Савинкова са кругом пропагатора хришћанске револуције и нове религиозне свести, окупљеним око брачног пара Мерешковски-Гипијус. Двосмислену формулу „нельзя и надо“, по сопственим речима, осмислила је Зинаида Гипијус, као одговор на питање оправданости насиља у будућој хришћанској револуцији: „(...) вспоминаю мои слова „нельзя и надо“ (смутная, но краткая и для меня ясная формула) по вопросу „насилия“⁹⁰¹. У књизи успомена *Дмитриј Мерешковски* Зинаида Николајевна овако ће

као лажно хришћански завет жртве, а не љубави: „Революционер-герой себя самого считает спасителем мира и жаждет себя принести в жертву, пролить кровь для искупления грехов мира. Революционер сам хочет быть Христом, и эта жажда жертвы мешает ему увидеть Христа, поверить в Единого Спасителя. Мнить самого себя спасителем и придавать своей жертве мировое искупающее значение есть большой соблазн ложной антропологии, соблазн зла, принявшего обличие добра“ (Н. Бердяев: *Философия свободы*; в: Н. А. Бердяев: *Философия свободы. Истоки и смысл русского коммунизма*; Москва, 1997, стр. 175).

⁹⁰¹ З. Н. Гиппиус: *Автобиографическая заметка*; в: *Русская литература XX века 1890-1910*. Под ред. С. А. Венгерова; Москва, 2000, стр. 175.

описати разговор о терору са Савинковым: „Совершенно естественно, что темой наших разговоров сделался вопрос о „насилии“. В моей „ажанда“ несколько кратких об этом заметок. Вот одна: Вечером Б. с Сав/инковым – Б. Ч./ Тяжелый и страшный разговор. Д. Ф. против – но и я говорю абсолютное „нет“. Нельзя передать режущего впечатления, которое теперь нами владеет. Да? Нет? Нельзя? Надо? Или „нельзя“, но еще „надо“?..“⁹⁰² Из ових разговора настаје чланак З. Гиппијус *Революција и насиље* у зборнику *Цар и революција* (1907): „(...) нельзя простить убийство; но оправдать его, то есть санкционировать поступок любого человека, если он совершен во имя будущего и внушен разумом и нравственным чувством, не только можно, но и должно“.⁹⁰³ Дозвољеност убиства, исказана кроз формулу „нельзя и надо“, појављује се и као тема песме З. Гиппијус *Не сказано* (1911): „В углу, над лампадою, Око сияющее/ Глядит грозя/ Ужель там одно, никогда не прощающее/ Одно – нельзя?/ Нельзя: ведь душа неисцельно потерянная,/ Умрет в крови./ И..! надо! Твердит глубина неизмерная/ Моей Любви“.

Својеврсни одјек ових разговора, као и реакција на покушаје круга око Мерешковског да есерима, Савинкову пре свега, наметну идеју религиозности руске револуције те да револуционарни терор прогласе „светом нужношћу“ прихватања греха убиства, проналазимо и у писму Сазонова Савинкову, од септембра 1908. године. Плевеов убица Сазонов се у то време налазио на робији и очигледно је у писму одговарао на Савинковљев покушај да се Христом и Његовим примером љубави за друге оправда политичко убиство: „Дает ли Вам Ваша „Христова любовь“ *полное* оправдание? По-видимому, нет п/отому/ ч/то/, по Вашим словам, сила любви в действии, в подвиге, быть м/ожет/ даже в *грешном* подвиге. Какое же спасение в Вашей любви, если и при ней остается грех? Или это *святой* грех, как свята была та охапка дров, которую *sancta simplicitas* подкинула под костер праведника? Но это дело вкуса. По-моему,

⁹⁰² З. Гиппиус: *Дмитрий Мережковский*; в: З. Гиппиус: *Собрание сочинений*. Т. 6. *Живые лица: Воспоминания. Стихотворения*; Москва, 2002, стр. 319-320.

⁹⁰³ Цитат одломка из чланка *Революция и насилие* наводи се према извору: *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы*. Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой; *Русская литература*, 3/2001, стр. 133.

благороднее приняъ грех на свои человеческие плечи, чем переводить его на божество“.⁹⁰⁴

Сазонов тако изражава позиције које у роману заступају Серјожа и Андреј Болотов. Овај последњи ће, попут Сазонова, до краја остати чврсто уверен да је убиство грех који се ничим не искупљује. У овом ставу га учвршћује и спознаја кривице за невино проливену крв, која се никаквим идејним, социјалним, класним антагонизмом не може мотивисати. Наиме, много више од убиства идеолошког противника, Болотова мучи смрт кочијаша, који је случајно страдао приликом бомбашког напада на војног тужиоца. Ово убиство није се могло оправдати никаквим „вишим“ разлозима: „(...) он понял, понял совестью, не умом, что убит не только ненавистный старик, но и ни в чем не повинный, полный сил человек, и убит не комитетом, не партией, не Россией, а именно им, только им“ (ТО, 420). Ова спознаја још је важнија, јер се јавља у тренутку када и сам Болотов у тамници чека извршење смртне казне за убиство, и представља последњи, необориви аргумент против било какве теорије оправданости убиства, које у свести читалаца призива аналогно сижејно решење мотива невине жртве у *Злочину и казни* Достојевског.⁹⁰⁵

Ни давање сопственог живота за узврат не може да искупи невину крв, а свака представа жртвовања за друге – обесмишљава се. Тако најснажнија осуда идејног убиства долази управо од његовог извршитеља, револуционара-

⁹⁰⁴ Цит. по: *Религиозная общественность и террор. Письма Д. Мережковского и З. Гиппиус к Борису Савинкову (1908-1909)*. Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой; *Русская литература*, 4/2003, стр. 147.

⁹⁰⁵ Функција невине жртве која обесмишљава свако теоријско оправдавање убиства – настрадали кочијаш при бомбашком нападу на војног тужиоца (ТО, 420), код Савинкова има исту сижејну улогу као и сестрица Лизавета Ивановна у *Злочину и казни* – да поништи покушај оправдавања убиства – војног тужиоца подједнако као и зеленашице Аљоне Ивановне – алтруистичким побудама.

Улогу невине жртве која дискредитује ону „другу“ страну, власт, игра, вероватно такође по моделу Достојевског, убиство детета приликом полицијске интервенције растеривања петербуршког митинга (ТО, 255).

И у осмишљавању јунака који размишља о оправданости убиства, Савинков се ослања на свог великог претходника и покретача ове теме у руској књижевности, Достојевског, у чијем етичко-религиозном кључу и разрешава јунакове недоумице. Још једна карактеристична црта главног јунака *Злочина и казне* тако се може препознати у Андреју Болотову. И он, наиме, попут Раскољникова, у почетку сижеа пише чланак (ТО, 229) који теоријски треба да осмисли и дозволи право на идејно убиство из алтруистичких побуда; и његова, као и теорија Раскољникова, није издржала проверу у фабули, па оба јунака (додуше, различитим сижејним путевима), долазе до истоветних резултата своје делатности – до спознаје да је убиство грех који се ничим не може оправдати, да се на проливленој крви не може ништа саградити, и да је за личност једини спас од етичког нихилизма – „повратак људима“ (који се код Савинкова пратвара у апологију руског народа; ТО, 420) и хришћанским моралним начелима.

терористе Савинкова-Ропшина, преко јунака романа, револуционара-терористе Андреја Болотова, који у тамници ишчекује тренутак да сопственим животом плати проливену крв, свестан чињенице да ни једна ни друга смрт неће никоме ништа добро донети: „Он /Андрей Болотов – Б. Ч./ увидел, что даже избранная свободно смерть не есть искупление, что и кровью своей не оправдан убийца, что если должно и можно убить, то нельзя и не надо искать оправданий, ибо горе тому, кто убил“ (ТО, 420).⁹⁰⁶

Тако се јунаково деловање у сижеу може посматрати као идејна подлога за одговор на питање оправданости убиства. Јунак, који је на почетку фабуле заступао идеју дозвољености убиства, мучен питањима његове етичке оправданости, постепено се развојем фабуле преображава и одбацује првобитне идејне основе свог деловања (које доживљавају сижејни пораз преко других јунака), афирмишући ауторову идеју изнету још на почетку фабуле романа: „Никто над чужой жизнью не властен“ (ТО, 221). Сам јунак, међутим, за разлику од аутора, не долази до свести о нужности потпуног одбацивања идеје оправданости убиства, јер „нельзя и надо“ је тек половично решење, које у себи и даље носи идеју погубног етичког нихилизма. Зато наратор преузима улогу тумача ауторове концепције, дефинишући у трећем лицу све оно што је код Андреја Болотова остало недоречено.

⁹⁰⁶ Истоветно поимање убиства као неопростивог греха срећемо и у Савинковљевој поезији. Тако, на пример, у песми *Откровение Св. Иоанна. Гл. 25.* (1911) читамо: „Убийца в град Христов не внидет“.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Анализа најзначајнијег дела Савинковљевог књижевног стваралаштва, његових романа, показује колико је заправо то стваралаштво идејно-тематски монолитно.

Иако се може приговорити како континуитет и „верност“ истом кругу идеја, тема и симбола, као и примена истих књижевних поступака и структурно-композиционих модела организације текста уносе извесну дозу шаблонизованости, чак аутоцитатности у Савинковљево књижевно стваралаштво, ова идејно-тематска компактност показује колико је за Савинкова-Ропшина важно егзистенцијално питање којим се сви његови романи баве – утврђивање границе слободне личности у свом делатном реализовању, границе промишљене кроз актуелизацију етичке стране проблема идејног убиства. Покушај оправдавања „права“ на туђ живот (у контексту револуционарне борбе, грађанског рата или неког другог вида идеолошког сукоба) семантизује се као сукоб двеју етичких концепција, Кантовог категоричког императива и нихилистичко-ничеанске слободе личности, да би се додатно преломио кроз основни етички кодекс европске цивилизације – хришћанство и његове моралне постулате христолике личности. У руској културној традицији још је Достојевски Христа супротставио егоизму и аморализму револуционарно-нихилистичких концепција сведозвољености које оправдавају идејно убиство. Савинков следи Достојевског у избору Христа као еталона моралне оцене човекових поступака, упозоравајући на сву трагичност одрицања Христовог система вредности и довођење на његово место етички релативизованог човекобога који себи присваја право на туђ живот.

Романи као илустрација ауторовог негативног односа према идејном убиству услед његове етичке неодрживости стоје у опозицији како са активном терористичком прошлошћу аутора, тако и са афирмацијом идеје терора у мемоарско-публицистичким *Успоменама терористе*, насталим у исто време кад и први Савинковљев роман.

Свеprisутна опседнутост смрћу као важна сужејно-мотивска одлика свих романа подједнако, погибија готово свих јунака (пре свега носилаца идеје дозвољености убиства), условљена њиховом сужејном активношћу која, са своје

стране, осим деструкције и аутодеструкције није дала никакве друге садржајне резултате, треба, по идеји аутора, да укаже на сву апсурдност заснивања било какве будуће хармоничне конструкције на проливању крви.

Посматрајући романе Савинкова у хронолошком континуитету, запажамо постепено измештање идејног тежишта са етичког плана личности према историозофској проблематици националне судбине, одражене у судбинама личности-јунака романа. Питање судбине Русије на историјској прекретници износи се у апокалиптичким романима у кључу двоструке симболике коња – како оне библијско-апокалиптичке, везане за насловне мотиве коња бледог и коња враног и њихове јахаче, тако и оне преузете из руске књижевне традиције: Гогољеве тројке из *Мртвих душа* или „гордог коња“ из Пушкиновог *Бронзаног коњаника*, пропетог над безданом неизвесне будућности.

Промена семантике библијских мотива у духу ауторових идеја – осмишљавање наоко бесмисленог, на братоубилачком крвопролићу заснованог историјског процеса, вишим смислом и вишом правдом – симболично се представља враним коњем и његовим јахачем с мером у руци, који се сада поима као судија и искупитељ свих грехова и све проливане крви за добробит Русије.

Уз то, почев од романа *Оно чега није било*, најављује се нови носилац историјских промена, који ступа да замени подједнако неуспешне досадашње носиоце историјског кретања – племиће и интелигенцију. Носилац историјског кретања сада је колективистички схваћен руски народ, а не огрезла у егоизму личност, у духу Толстојевих историозофских идеја; ауторова вера у будући васкрс прочишћене и оснажене отаџбине уздиже Русију на место другог (после Христа) симболичког еталона оцене и вредновања сваког човековог поступка на вишем, последњем суду.

У својеврсној синтези идеја двојице генија руске књижевности XIX века, Толстоја и Достојевског, Савинков на историозофском плану износи своју „филозофију наде“: кроз искупљујућу патњу и срадање, као симболични израз одговорности свих за све, руски народ се припрема за будуће васкрсење своје отаџбине.

СПИСАК СКРАЋЕНИЦА

Доленаведене скраћенице појављују се у тексту дисертације као условне ознаке често цитираних извора Савинковљевог књижевног стваралаштва. После првог навођења извора у целини, датог у фусноти, даље указивање на извор цитата садржаће условну скраћеницу и страницу, дате у основном тексту дисертације уз цитат, у загради.

- **КБ** В. Ропшин: *Конь Бледный* (нецензурирана, оригинална верзија); Ницца, „Книгоиздательство М. А. Туманова“, 1913. У даљем тексту: КБ.

- **КБ-р** Б. Савинков: *Конь бледный* (цензурирана, „руска“ верзија уз 1909. године); у: Б. В. Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, расказы, очерки, стихотворения; Москва, „Современник“, 1992. У даљем тексту: КБ-р.

- **ТО** Б. Савинков: *То, чего не было*; у: Б. В. Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, расказы, очерки, стихотворения; Москва, „Современник“, 1992. У даљем тексту: ТО.

- **КВ** Б. Савинков: *Конь вороной*; у: Б. В. Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, расказы, очерки, стихотворения; Москва, „Современник“, 1992. У даљем тексту: КВ.

- **ВТ** Б. Савинков: *Воспоминания террориста*; у: Б. В. Савинков: *Избранное*, Москва, „Политиздат“, 1990. У даљем тексту: ВТ.

- **НР** Текст новооткривеног рукописа, другог дела „апокалиптичке“ трилогије о Жоржу, даје се по публикацији: *Неизвестная рукопись Б. В. Савинкова*. Вступительная заметка и публикация В. Леонидова; *Знамя*, 5/1994, стр. 152-167. У даљем тексту: НР.

- **ВиМ** Борис Савинков: *Ваня и Миша*; *Родина*, 7/1998, стр. 65-67. У даљем тексту: ВиМ.

ИЗВОРИ

1. /Савинков Борис/ В. Ропшин: *Конь Бледный*; Ницца, „Книгоиздательство М. А. Туманова“, 1913.
2. Савинков Борис: *Конь бледный*; у: Б. В. Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, „Современник“, 1992.
3. Савинков Борис: *То, чего не было*; у: Б. В. Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, „Современник“, 1992.
4. Савинков Борис: *Конь вороной*; у: Б. В. Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было*. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения; Москва, „Современник“, 1992.
5. *Неизвестная рукопись Б. В. Савинкова*. Вступительная заметка и публикация В. Леонидова; *Знамя*, 5/1994.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адрианов С.: *Критические наброски*; *Вестник Европы*, кн. 3, март 1909, стр. 343-354.
2. Адрианов С.: *Критические наброски*; *Вестник Европы*, 6/1912, стр. 363-365.
3. /Айхенвальд Ю./ Б. Каменецкий: *Бездуховность*; *Руль*, 20 января 1924, стр. 2-3.
4. Айхенвальд Ю.: *Литературные наброски. Авель убивающий*; в: Ю. Айхенвальд: *Отдельные страницы II*. Сборник педагогических, философских и литературных статей; Москва, 1910, стр. 85-92.
5. Алейников О. Ю.: *Борис Савинков*; в: *Облики русской усобицы. Комментированная антология*; Воронеж, 1993, стр. 36-39.

6. Алешковский Петр: *Трагический и кощунственный балаган*; *Юность*, 3/1989, стр. 64-65.
7. Амфитеатров А.: *Два коня; За свободу!*; 21 и 22 июля 1924, стр. 2-3.
8. Амфитеатров А.: *Загадка Савинкова; Возрождение*, 14 июня 1925, стр. 2-3.
9. Амфитеатров Александр: *Записная книжка (Окончание); За свободу!*, 2 апреля 1925, стр. 2-3.
10. Амфитеатров А. В.: „*Конь бледный*“; в: А. В. Амфитеатров: *Собрание сочинений в 10-и томах. Т-10, кн. 2. Мемуары*; Москва, 2003, стр. 102-114.
11. *Амфитеатров и Савинков: Переписка 1923-1924*. Публикация Э. Гарэтто, А. И. Добкина, Д. И. Зубарева; *Минувшее*, 13/1993, стр. 73-158.
12. Анашкин Г. З.: *Борис Савинков перед Верховным судом Советского государства; Советское государство и право*, 6/1973, стр. 109.
13. Аничков Евгений: *Долой Ницше; Новая жизнь*, 9/1912, стр. 114-139.
14. Аноним: *Еще о „Том, чего не было“; Известия книжных магазинов Товарищества М. О. Вольф по литературе, наукам и библиографии*, 3/1913, стр. 55-56.
15. Аноним: *Новые романы. „То, чего не было“ В. Ропшина; Бюллетени литературной жизни*, № 19 (29 июня) 1912, стр. 719-721.
16. Ардаматский Василий: *Возмездие; Нева*, 1967 (№8, стр. 3-90; №9, стр. 81-114; №10, стр. 66-127; №11, стр. 25-87).
17. Архив Горького. Том XII. М. Горький. *Художественные произведения. Статьи. Заметки*; Москва, 1969, стр. 220.
18. Архипов Игорь: *Борис Савинков: террорист и литератор; Звезда*, 10/2008, стр. 104-137.
19. /Арцыбашев/: М. П. Арцыбашев. *Письма Борису Савинкову. К истории русской эмиграции в Варшаве*. (Предисловие, подготовка текста и примечания Д. И. Зубарева); *De visu*, 4/1993, стр. 49-69.
20. Баранов А.: *Ваня и Миша... и Борис Викторович; Родина*, 7/1998, стр. 67.

21. Басов-Верхоянцев С.: *Б. Савинков – „Воспоминания террориста“* (1926); *Новый мир*, 2/1927, стр. 238.
22. Белый Андрей: *Между двух революций*; Ленинград, 1934.
23. Бенуа А.: *Мои воспоминания*. В двух томах. Т-2; Москва, 1990.
24. Бердяев Н. А.: *Истоки и смысл русского коммунизма*; в: Н. А. Бердяев: *Философия свободы. Истоки и смысл русского коммунизма*; Москва, 1997, стр. 245-412.
25. *Беседа с Б. Бабкиной (записал Н. Бармин)*; *Минувшее*, 1/1990, стр. 387-388.
26. Блок Александр: *Собрание сочинений в шести томах*; Москва, 1971.
27. Блок А.: *Собрание сочинений в 8-и томах. Т-7. Дневники 1901-1921. Дневник 1917 года*; Москва – Ленинград, 1963, стр. 301.
28. Блюм Влад.: *Серая кляча; Жизнь искусства*, 30 сентября 1924, № 40, Ленинград-Москва, стр. 7-8.
29. *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001.
30. *Борис Савинков перед Военной Коллегией Верховного Суда СССР*. Полный отчет по стенограмме суда с примечаниями под общей редакцией И. Шубина (Самарина); Издание Литиздата Н.К.И.А., Москва, 1924.
31. Будницкий О. В.: *История терроризма в России в документах, биографиях, исследованиях*; Ростов на Дону, 1996.
32. Будницкий О. В.: *Терроризм в русском освободительном движении*; Москва, 2000.
33. Будницкий О. В.: *Терроризм глазами историка. Идеология терроризма*; в: *Вопросы философии*, 5/2004, стр. 3-19. Электронная версия: <http://logic.ru/ru/node/406>.
34. Бурнакин А.: *Очередной плагиат*; *Новое время*, 14 (27) сентября 1912, № 13114, стр. 4.
35. *В. Ропшин versus Иванов-Разумник. Письма Р. В. Иванова-Разумника к Б. В. Савинкову*; в: *Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре*; СПб, 1996, стр. 72-80.
36. Вендзягольский К.: *Савинков*; *Новый журнал*, 68/1962, стр. 195-198.

37. *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции*, Москва, 1909; переизд. „Посев“, Франкфурт, 1967.
38. Виноградов В., Сафонов В.: *Борис Савинков – противник большевиков*; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 3-32.
39. Вишняк Марк: *Дело Савинкова*; *Дни*, № 561, Берлин, 11 сентября 1924, стр. 2-3.
40. Вишняк М.: *Оправдание террора (По поводу „Коня Бледного“ В. Ропшина)*; *Знамя труда*, 16/1909, стр. 2.
41. Властьев С.: *Когда воин в поле один: читая Савинкова*; Свинец Сатурианца, #1, 2003. Электронная версия: <http://www.nork.ru/creation/savinkov.html>.
42. Гейфман А.: *Революционный террор в России. 1894-1917 гг.*; Москва, 1997.
43. Гиппиус Владимир: *Гамлет революции*; *Речь*, № 218, 12/25 августа 1913, стр. 2.
44. Гиппиус З.: *Автобиографическая заметка*; в: *Русская литература XX века 1890-1910*. Под ред. Профессора С. А. Венгерова, Т-1; Москва 2000, стр. 171-175.
45. /Гиппиус З./ Антон Крайний: *Журнальная беллетристика*; *Русская мысль*, 4/1913, отдел III, стр. 28.
46. /Гиппиус З./ Антон Крайний/: *Литературная запись. О молодых и средних*; *Современные записки*, XIX, 1924, стр. 245-249.
47. Гиппиус З.: *Варшавский дневник (1920-1921)*, в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т. 9. Дневники. 1919-1941*; Москва, 2005, стр. 85-136.
48. Гиппиус З.: *Дмитрий Мережковский*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т-6. Живые лица. Воспоминания. Стихотворения*; Москва, 2002, стр. 193-432.
49. Гиппиус З. Н.: *Конец Савинкова*; *Последние новости*, 14 мая 1925.
50. Гиппиус З.: *Коричневая тетрадь (1921-1925)*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений. Т-9. Дневники 1919-1941*; Москва, 2005, стр. 137-147.
51. /Гиппиус З. Н./ Н. Ропшин: *Тоска по смерти*; в: З. Н. Гиппиус: *Собрание сочинений, Т. 7. Мы и они*; Москва, 2003, стр. 244-250.

52. Гиппиус З.: *О Бывшем (1899-1914)*; в: З. Н. Гиппиус: Собрание сочинений. Т-8. *Дневники 1893-1919*; Москва, 2003, стр. 70-129.
53. Гиппиус З.: *Парижская аждаха. 1908 г.* в: З. Н. Гиппиус: Собрание сочинений. Т. 8. *Дневники 1893-1919*; Москва, 2003, стр. 130-151.
54. Гиппиус З.: *Черные тетради (1917-1919)*; в: З. Н. Гиппиус: Собрание сочинений. Т-8. *Дневники 1893-1919*; Москва, 2003, стр. 336-460.
55. Голишков Д. Л.: *Дело Бориса Савинкова; Советская юстиция*, 23/1966, стр. 22-24.
56. Голишков Д. Л.: *Крушение антисоветского подполья в СССР*; Москва, 1986, Кн. 2.
57. Горбунов М. (Е. Е. Колосов): *Савинков как мемуарист*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 388-440.
58. Городницкий Р. А.: *Б. В. Савинков и судебно-следственная комиссия по делу Азефа*; *Минувшее*, 18/1995, стр. 198-242.
59. Городницкий Р. А.: *Боевая организация партии социалистов-революционеров в 1901-1911 гг.*; Москва, 1998.
60. Городницкий Р. А.: *В. Ропшин versus Иванов-Разумник. Письма Р. В. Иванова-Разумника к Б. В. Савинкову*; в: *Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре*; СПб, 1996, стр. 72-75.
61. /Горький М./ *Горьковские чтения 1958-1959*; Москва, 1961, стр. 67.
62. Горький М.: *Раскаялся Б. Савинков*; в: М. Горький: *Художественные произведения. Статьи. Заметки. Архив Горького. Т-12*, Москва, 1969, стр. 220.
63. Горький М.: Собрание сочинений в 30-и томах. Т. 29. *Письма, телеграммы, надписи 1907-1926*; Москва, 1955, стр. 241-242.
64. Гринкевич Николай: *Гимн отречения; Простор*, 1/1990, Алма-Ата, стр. 149.
65. Грякалов Николай: *Фигуры террора*; СПб, 2007; Издательство С.-Петербургского университета.
66. Гулыга А. В.: *Немецкая классическая философия*; Москва, 2001.
67. Гусев К. В.: *Партия эсеров от мелкобуржуазного революционаризма к контрреволюции*; Москва, 1975.

68. Давыдов Юрий: *Савинков Борис Викторович, он же В. Ропшин. Беглые заметки вместо академического предисловия*; в: Борис Савинков: *Избранное*; Москва, 1990, стр. 3-18.
69. Дан Ф. /Ф. И. Гурвич/: *Закон беззакония („Конь бледный“, повесть Ропшина)*; *Возрождение*, 1909, № 5-6, стр. 20-25 и № 7-8, стр. 14-20.
70. *Дело Б. Савинкова*; Кооперативное Издательство „Правовая Защита“, Москва, 1924.
71. *Дело Б. Савинкова*; Рабочее издательство „Прибой“, Ленинград, 1924.
72. *Дело Бориса Савинкова*; ГИЗ, Москва, /1924/.
73. *Дело Бориса Савинкова*; „Рабочая Москва“, Москва, 1924.
74. Достоевский Ф. М.: *Собрание сочинений в 10-и томах*; Москва, 1956-1958.
75. *Достоевский. Энциклопедия*. Сост. Н. Н. Наседкин; Москва, 2008.
76. -„*Душевно ваш В. Ропшин...*“ (*Переписка Бориса Савинкова с Максимилианом Волошиным*); в: Максимилиан Волошин: *Избранное*; Минск, 1993, стр. 363-383.
77. Дюррант Джон Стюарт: *По материалам архива Д. В. Философова*; *Лица*, 5/1994, стр. 444-459.
78. Ерашов Валентин: *С бомбой, наганом и пером*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Москва, 1991, стр. 3-12.
79. Жуков Дмитрий: *Б. Савинков и В. Ропшин. Террорист и писатель*; в: Борис Савинков (В. Ропшин): *То, чего не было. Роман, повести, рассказы, очерки, стихотворения*; Москва, 1992, стр. 3-119.
80. *Загадка Савинкова*. Сборник под редакцией П. А. Арского; Издательство Губкомпома при ленинградском губисполкоме, Ленинград, 1925.
81. „*Заграничные связи нам тоже слишком дороги*“: *Письма З. Гиппиус, Д. Мережковского, Д. Философова к Б. Савинкову. 1912-1913 годы* (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 1/2006, стр. 192-219; 2/2006, стр. 160-175.
82. Земляной С. Н.: *Доброта как эсхатологическая категория. Первая и вторая этики в переписке Георга Лукача и Пауля Эрнста*; *Этическая мысль*. Выпуск 3. (под ред. А. А. Гусейнова); Москва, ИФРАН, стр. 189-209. Электронная версия: <http://mesotes.narod.ru/lukacs/ernst.htm>.

83. Зензинов В.: *Пережитое*; Нью-Йорк, 1953.
84. Золотов А.: *Борис Савинков, он же Ропшин*; в: Б. В. Савинков: *Конь вороной. Эмигранты. Слово на суде*; Челябинск, 1991, стр. 3-8.
85. Зубарев Д.: „Три недели беспробудного кошмара...“ *Письма С. Рейли*; *Минувшее*, 14/1993, стр. 275-310.
86. Иванов-Разумник: *Было или не было? (О романе В. Ропшина)*; *Заветы*, 4/1913, стр. 134-149.
87. Иванов-Разумник Р. В.: *Две России; Скифы*. Сборник второй. 1918, стр. 201-231.
88. Игнатов И.: *Литературные отголоски; Русские ведомости*, 15 августа 1912, № 188, стр. 3-4.
89. Игнатов И.: *Литературные отголоски. „То, чего не было“ Ропшина. – „Сказки Горького“*; *Русские ведомости*, 12 декабря 1912, № 286, стр. 3.
90. Изгоев А. С.: *На перевале. На выстрелы слева; Русская мысль*, 11/1911, II отдел, стр. 121-129.
91. Изгоев А. С.: *На перевале. Преодоление террора; Русская мысль*, 1/1913, стр. 108-118.
92. Измайлов А.: *В литературном мире. Год кровавого тумана (Еще о романе В. Ропшина)*; *Биржевые ведомости*, 4 декабря 1912, № 13281, стр. 4.
93. Измайлов А.: *Литературные беседы: То чего не было; Биржевые ведомости*, 8 августа 1912, веч. вып., № 13081, стр. 5.
94. Измайлов А.: *Хрестоматия новой литературы; Новое слово*, 12/1912, стр. 117-121.
95. Ильин Иван: *О сопротивлении злу силою*; в: И. А. Ильин: *Собрание сочинений в 10-и томах. Т-5*; Москва, 1996.
96. Иоффе Генрих: *То, что было. К 130-летию со дня рождения Б. Савинкова*; *Новый журнал*, 2009, № 254. Электрон. версия: <http://magazines.russ.ru/nj/2009/254/io17html>.
97. *История русской литературы конца XIX – начала XX века*. Библиографический указатель. Под ред. К. Д. Муратовой; Москва-Ленинград, 1963, изд. Академии наук СССР.
98. *История русской литературы*. Т-3; Ленинград, „Наука“, 1982.

99. *История терроризма в России в документах, биографиях, исследованиях.* Автор-составитель О. В. Будницкий; Ростов на Дону, 1996.
100. *Index librorum prohibitorum русских писателей 1917-1991.* Вступительная статья, составление и комментарии А. В. Блюма. Часть 4. С-Я; *Новое литературное обозрение*, №62, 4/2003, стр. 539.
101. Калин Борис: *Повјест филозофије с одабраним текстовима филозофа*; Загреб, 1985.
102. Камю А.: *Человек бунтующий*; в: Альбер Камю: Сочинения в пяти томах. Т. 3; Харьков, 1998.
103. Келли Айлин: *Самоцензура и русская интеллигенция: 1905-1914; Вопросы философии*, 10/1990, стр. 52-66. Электронная версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1910kell.html>.
104. Кельнер В. Е.: *На волнах террора*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 5-12.
105. Клюс Эдит: *Ницше в России*; СПб, 1999. Электронная версия: <http://www.nietzsche.ru/around/russia/klust/>.
106. Колеров М.А.: *Не мир, но меч. Русская религиозно-философская печать от „Проблем идеализма“ до „Вех“ 1902 – 1909*; СПб, 1996.
107. Колтоновская Е.: „Быть или не быть?“ *О романе Ропшина: „То, чего не было“*; *Русская мысль*, 6/1913, отд. II, стр. 24-40.
108. Колтоновская Е.: *На рубеже*; *Новый журнал для всех*, 4/1913, апрель, стр. 67-76.
109. Колтоновская Е.: *Самоценность жизни: эволюция в интеллигентской психологии*; *Образование*, 5/1909, стр. 107.
110. Корнеев К. В.: *Личный фонд Б. В. Савинкова в Международном Институте социальной истории в Амстердаме*; *Отечественная история*, 3/1998, стр. 148-150.
111. Коровин В. В., Русанов Э. П.: *Дело Бориса Савинкова (разгром контрреволюционной организации „Народный союз защиты родины и свободы“)*; *История СССР*, 6/1967, стр. 143-155.
112. Кранихфельд Вл.: *Литературные отклики*; *Современный мир*, 10/1912, октябрь, стр. 322-335.
113. Кранихфельд Вл.: *Ответ Г. В. Плеханову*; *Современный мир*, 2/1913, отд. II, стр. 99-104.

114. Кранихфельд В. П.: *Ставка на сильных; Современный мир*, № 5, отд. 2, 1909, стр. 71-92.
115. Криницын А. Б.: *Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского*; Москва, 2001.
116. Куприн А.: *Выползень; Русская газета*, № 133, 28 сентября и №135, 1 октября 1924. Цит. по: А. И. Куприн: *Голос оттуда: 1919-1934*; Москва, 1999. Электронная версия: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/kuprin-golos-ottuda/kuprin-golos-ottuda.html#work004011023>.
117. Куприн А.: *Межевой знак; Русская газета*, № 333, 24 мая 1925. Цит. по: А. И. Куприн: *Голос оттуда: 1919-1934*; Москва, 1999. Электронная версия: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/kuprin-golos-ottuda/kuprin-golos-ottuda.html#work004012008>.
118. Лавров А. В.: *Брюсов и Ремизов*; в: А. В. Лавров: *Русские символисты*; Москва, 2007, стр. 109-124.
119. Лебедев В.: *Конец Савинкова; Воля России*, 14-15/1924, стр.159.
120. /Леонидов Виктор/: „Или вы теперь за буржуазию?“ *Неизвестная рукопись Бориса Савинкова*. Публикация к. и. н. Виктора Леонидова; *Независимая газета*, 23 сентября 1992.
121. /Леонидов Виктор/: *Неизвестная рукопись Б. В. Савинкова*. Вступительная заметка и публикация В. Леонидова; *Знамя*, 5/1994, стр. 152-167.
122. Леонов М. И.: *Партия социалистов-революционеров в 1905-1907 гг.*; Москва, 1997.
123. Лермонтов М. Ю.: *Собрание сочинений в четырех томах*; Москва, 1969.
124. *Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX века (1891-октябрь 1917). Выпуск 3. 1911-октябрь 1917*; Москва, 2005.
125. Лимонов Эдуард: *Священные монстры*; Москва, 2004. Электронная версия: www.nbp-info.ru/new/lib/lim_monsters/monstri41.htm.
126. Литвин А., М. Могильнер: *Борис Савинков в исторической литературе и документах*; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 33-52.
127. Литвин А., Могильнер М.: *Савинков многоликий; Родина*, 3/2001, стр. 64-68.

128. *Литературное наследство*. Т. 72, Горький и Леонид Андреев. *Неизданная переписка*; Москва, 1965.
129. Логинов Владимир: *Апокалипсис Савинкова. Полемические заметки на полях повести „Конь вороной“*; *Литературная Россия*, № 44 (1396), 3 ноября 1989, стр. 16-17.
130. Луначарский А.: *Артист авантюры*; в: *Дело Б. Савинкова*; Рабочее издательство „Прибой“, Ленинград, 1924, стр. 15-22.
131. Лундберг Е. Г.: *Записки писателя*. ТТ. I-II; Ленинград, 1930.
132. Львов-Рогачевский В.: *Поворотное время; Современный мир*, 4/1911, стр. 238-257.
133. Марков Б. В.: *Ницше в России и на Западе*; в: *От Гегеля до Ницше. Революционный перелом в мышлении XIX века*; СПб, 2002.
134. Мельничук Я. В.: *Б. В. Савинков: размышления о войне и мире*; в: *Б. Савинков: Во Франции во время войны. Сентябрь 1914 – июнь 1915*; Москва, 2008, стр. 3-46.
135. Мережковский Д. С., Гиппиус З. Н., Философов Д. В.: *Царь и Революция*; Под ред. М. А. Колерова; Перевод с французского О. В. Эдельман; Москва, ОГИ, 1999.
136. Мережковский Д. С.: *Конь бледный*; в: *Д. С. Мережковский: Больная Россия*; Ленинград, 1991, стр. 122-137.
137. Мережковский Д.: *Л.Толстой и Достоевский*; в: *Д. Мережковский: Л.Толстой и Достоевский. Вечные спутники*; Москва, 1995, стр. 12-350.
138. Мережковский Д.: *Революция и религия*; в: *Д. С. Мережковский: Павел I. Александр I. Больная Россия*; Москва, 1989, стр. 647-699.
139. Мещеряков Н. А.: *„Субъективная правда“ или „звериная ненависть“*; в: *В. Ропшин (Б. Савинков): Конь вороной*; Ленинград – Москва, 1924, стр. 3-9.
140. Михайлов М.: *Великий катализатор: Ницше и русский неоидализм; Иностранная литература*, 4/1990, стр. 197-204.
141. Могильнер Марина: *Борис Савинков: „подпольная“ и „легальная“ Россия в перипетиях одной судьбы; Общественные науки и современность*, 4/1995, стр. 79-89.

142. Могильнер Марина: „*Конь Бледный*“; в: Марина Могильнер: *Мифология „подпольного человека“: Радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа*; Москва, 1999, стр. 102-120.
143. „*Мой Труд Не Принесет Мне Ничего, Кроме Горя*“. Из переписки Б. В. Савинкова. (Публикация кандидата исторических наук Валерия Савина); *Источник*, 4/1995, стр. 4-32.
144. Морозов К. Н.: *Б. В. Савинков и Боевая организация ПСР в 1909-1911*; *Минувшее*, 18/1995, стр. 243-314.
145. Морозов К. Н.: *Б. В. Савинков и Боевая организация партии эсеров (1909-1911 гг.)*; *Россия и реформы*. Выпуск второй. Сборник статей; Москва, 1993, стр. 94-113.
146. Морозов К. Н.: *Партия социалистов-революционеров в 1907-1914 гг.*; Москва, 1998.
147. Морозов К. Н.: *Поиски ответов на „проклятые вопросы“ этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.)*. Электронная версия: <http://krotov.info/history/20/1900/1907moro.html>.
148. Морозов Н. А.: *Значение политических убийств*; *Листок „Земли и воли“*, № 2-3, 22 марта 1879.
149. Мочульский К.: *Достоевский. Жизнь и творчество*; Париж, /1980/.
150. Муравьев-Апостол С. И.: *Православный катехизис*. Электронная версия: http://az.lib.ru/m/murawxewapostol_s_i/text_0040.shtml.
151. Нечаев С. Г.: *Катехизис революционера*. Электронная версия: <http://www.hist.msu.ru/ER/EText/index.html>.
152. Николаева А. В.: *Борис Савинков: „... вдумайтесь в мои слова...“*; *Русская речь*, 4/1996, стр. 46-51.
153. Николаевский Б.: *История одного предателя. Террористы и политическая полиция*; Москва, 1990.
154. Никулин Лев: *Мертвая зыбь*; Москва, 1965.
155. Ницше Фридрих: *Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей*; Москва, 2005.
156. Ницше Фридрих: *По ту сторону добра и зла*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 557-748.

157. Ницше Фридрих: *Сумерки идолов*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 749-836.
158. Ницше Фридрих: *Так говорил Заратустра*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 295-556.
159. Ницше Фридрих: *Человеческое, слишком человеческое*; в: Фридрих Ницше: *По ту сторону добра и зла. Сочинения*; Москва-Харьков, 2002, стр. 11-294.
160. Ницше Фридрих. Электронная библиотека: www.nietzsche.ru/works/main-works/.
161. Одесский М., Фельдман Д.: *Поэтика террора (А. Пушкин, Ф. Достоевский, Андрей Белый, Б. Савинков)*; *Общественные науки и современность*, 2/1992, стр. 81-93.
162. */Ответ редакции/*; *Заветы*, 7/1912, стр. 144-145.
163. Панченко Александр: *Надломленная скрипка Страдивариуса*; *Нева*, 8/1996, стр. 111-112.
164. *Партия социалистов-революционеров. Документы и материалы*. В трех томах. Т-1. 1900 – 1907 гг. Т-2. Июнь 1907 – февраль 1917. Т-3. Ч. 1. Февраль – октябрь 1917. Ч. 2. Октябрь 1917 – 1925; Москва, 1996.
165. *Партия социалистов-революционеров. Наша программа*; СПб, 1908.
166. Пахмусс Т.: *Борис Савинков в жизни З. Гиппиус*; в: *Памятники культуры. Новые открытия. 1997*; Москва, 1999, стр. 102-116.
167. *Переписка З. Н. Гиппиус с Б. В. Савинковым*. Публикация Т. Пахмусс; *Воздушные пути. Альманах*, V, 1967, стр. 161-167.
168. *Письма З. Гиппиус к Б. Савинкову: 1908-1909 годы*. Вступительная статья и публикация писем Е. И. Гончаровой; *Русская литература*, 3/2001, стр. 126-162.
169. *Письмо в редакцию В. Ропшина*; *Заветы*, 1/1912, стр. 222.
170. */Письмо-протест/ В редакцию „Заветов“*; *Заветы*, 7/1912, стр. 144.
171. П. К.: *В. Ропшин (Б. Савинков), „Конь Вороной“// Критика и библиография; Сибирские огни*, № 4, сентябрь – октябрь 1924, стр. 187-188.

172. Плеханов Г.: *О том, что есть в романе „То, чего не было“ (Открытое письмо к В. П. Кранихфельду)*; *Современный мир*, 2/1913, отд. II, стр. 81-103.
173. Полетика Юрий: *В. Ропшин (Б. Савинков), „Конь вороной“*; *Русский современник*, Библиография, Москва-Ленинград, 4/1924, стр. 242-243.
174. Поливанов В.: *Больная Россия; Московский еженедельник*, 3/1910, стр. 54.
175. Полтавский Ил.: *Савинков в терроре*; в: *Загадка Савинкова*. Сборник под редакцией П. А. Арского; Ленинград, 1925, стр. 6-66.
176. Поляков Н.: *Савинков перед советским судом. Неотвратимое возмездие*; Москва, 1973, стр. 51-73.
177. Поморцев: *Оправдание террора; Знамя труда*, 18/1909, 16 мая, стр. 8.
178. Поневежин И./: *Шумный роман. Заметка И. Поневежина*; *Вестник литературы*, 7/1912, стр. 186-188.
179. *Процесс Бориса Савинкова /на спольашњим корицама стоји: Исповедь Савинкова/*; Издание журнала *Русское Эхо*, Берлин, 1924.
180. Пудин В.: „Синдикат-2“. Особое издание; Москва, 1968, стр. 274-295.
181. Радек К.: *То, что было; Правда*, 30 августа 1924.
182. „*Революционное христовство*“: З. Н. Гиппиус, Д. В. Философов и Б. В. Савинков в 1911 году (Вступительная статья, публикация, примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 1/2005, стр. 187-213.
183. „*Революционное христовство*“: *Письма Мережковских к Борису Савинкову*. Вступительная статья, составление, подготовка текстов и комментарии Е. И. Гончаровой; СПб, 2009.
184. „*Религиозная общественность*“ и террор. *Письма Д. Мережковского и З. Гиппиус к Борису Савинкову (1908-1909)*. (Вступительная статья, публикация и примечания Е. И. Гончаровой); *Русская литература*, 4/2003, стр. 140-161.
185. Ремизов А. М.: *Иверень*; в: А. М. Ремизов: *Собрание сочинений*. Т-8; Москва, 2000, стр. 265-511.
186. Ремизов А.: *Мои сны литературные. Савинков*; *Слово*, № 1, 11 ноября 1935, стр. 3.

187. Ремизов А. М.: *Савинков. Le tueur de lions*; в: А. М. Ремизов: Собрание сочинений. Т-8. *Иверень*; Москва, 2000, стр. 498-506.
188. Розанов В.: *Мимолетное. 1914 год*; в: В. Розанов: Собрание сочинений. *Когда начальство ушло*; Москва, 1997, стр. 387.
189. Розанов В.: *Ропшин и его новый роман; Новое время*, 3/16 мая 1912, № 12981, стр. 6.
190. *Русская литература конца XIX – начала XX века. 1908-1917. Летопись литературных событий (1908-1910)*; Москва, 1972.
191. Савинков Б. В.: *Автобиография /1921/; Воздушные пути*. Альманах. V; Нью-Йорк, 1967, стр. 311-313.
192. /Савинков Б. В./ Борис С.: *На главной гауптвахте; Русское богатство* 4/1907, стр. 1-18.
193. Савинков Б. В.: *Борьба с большевиками*; Варшава, 1920.
194. /Савинков Б. В./ В. Ропшин: *В почтовой конторе; Русские ведомости*; 25 декабря 1916.
195. /Савинков Б. В./ В. Ропшин: *Внутри круга* (I. *Старички*; II. *Они приходят...*); *Русское богатство*, 7/1909, I отдел, стр. 125-129.
196. /Савинков Б. В./ В. Ропшин: *Книга стихов*; Париж, 1931.
197. Савинков Б. В.: *В тюрьме*. Посмертный рассказ. Предисловие А. В. Луначарского; Москва, „Огонек“, 1925.
198. Савинков Борис: *Ваня и Миша; Родина*, 7/1998, стр. 65-67.
199. Савинков Б.: *Во Франции во время войны*. Ч. 1-2, Москва, 1916-1917.
200. Савинков Б.: *Воспоминания террориста*; у: Б.В. Савинков: *Избранное*, Москва, „Политиздат“, 1990, стр. 25-306.
201. Савинков Б. В.: *Дело Савельева*; в: *Борис Савинков на Лубянке. Документы*; Москва, 2001, стр. 219-234.
202. Савинков Б.: *Из действующей армии*; Москва, 1918.
203. Савинков Б.: *К делу Корнилова*; Париж, 1919.
204. Савинков Б. В.: *Накануне новой революции*; Варшава, 1920.
205. Савинков Б. В.: *На пути к „третьей“ России. За Родину и Свободу*; Варшава, 1920.
206. Савинков Б.: *Новые писатели (В. В. Вересаев)*; *Вестник и библиотека самообразования*, 26/1903, стр. 1083-1087.

207. /Савинков Б. В./: *Письмо Б. В. Савинкова В. Н. Фигнер. Публикация Р. А. Городницкого и Г. С. Кана; Минувшее*, 18/1995, стр. 186.
208. Савинков Б. В.: *Последние помещики. Посмертные рассказы*; Москва, „Огонек“, 1925.
209. Савинков Б. В.: *Почему я признал советскую власть*; Харьков, 1924.
210. Савинков Б.: *Предисловие к русскому изданию*; в: В. Ропшин (Б. Савинков): *Конь вороной*; Ленинград-Москва, 1924, стр. 11-12.
211. Савинков Б. В.: *Русская Народная Добровольческая армия в походе*; Варшава, б. г.
212. Савинков Б.: *С дороги; Русские ведомости*, 24. марта 1918.
213. Савинков Борис: *Стихотворения. Публикация Елены Гончаровой; Нева*, 8/1996, стр. 108-111.
214. Савинков Б.: *Столыпин об Азефе; Знамя труда*, 15/1909.
215. Савинков Б.: *Террор и дело Азефа; Знамя труда*, 15/1909.
216. Савинков Б.: *Эмигранты*; в: Б. В. Савинков: *Конь вороной. Эмигранты. Слово на суде*; Челябинск, 1991, стр. 62-74.
217. Савинкова С. А.: *В годы старого режима*; Москва, 1918.
218. Савинкова С. А.: *Годы скорби: Воспоминания матери*; *Былое*, 7/1906.
219. Савинкова С. А.: *На волос от казни: Воспоминания матери*; *Былое*, 1/13 1907.
220. Седельников В.: *Литературный архив Бориса Савинкова; Наше наследие*, 6/1990, стр. 144.
221. Сендеров Валерий: „*Вы прислали мне засохший цветок...*“; *Русская мысль*, 4041, Париж, 25-31 августа 1994, стр. 13.
222. Серков А. И.: *Русское масонство 1731-2000. Энциклопедический словарь*; Москва, 2001.
223. Синеокая Ю. В.: *Восприятие идей Ницше в России: основные этапы, тенденции, значение. Электронная версия*: <http://www.nietzsche.ru/around/russia/ideas/>.
224. Солженицын Александр: *Архипелаг ГУЛАГ. Том первый, часть первая*; в: Александр Солженицын: *Малое собрание сочинений. Т-5*; Москва, 1991.

225. Соловьев В. С.: *Идея сверхчеловека*; в: *Мир искусства*, 9/1899.
Электронная версия: <http://www.nietzsche.ru/look/century/soloviov-idea/>.
226. Соловьев О. Ф.: *Франкмасон Б. Савинков; Наука и религия*, 5/1996, стр. 46-49.
227. Спиридович А. И.: *Партия социалистов-революционеров и ее предшественники 1886-1916*; Петроград, 1918.
228. Спиро С.: *У Леонида Андреева; Русское слово*, № 222, 29 сентября 1909, стр. 5.
229. Старыгина Н.Н.: *Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860-1870-х годов*; Москва, 2003.
230. Степун Федор: *Бывшее и несбывшееся*. Т-2; Лондон, 1990.
231. *Суд над Савинковым*; Издательство КУБУЧ, Ленинград, 1924.
232. Терехин В. Л.: „Против течений“: *утаенные русские писатели. Типология антинигилистического романа*; в: Валерий Терехин: *Утаенные русские писатели*; Москва, 2009, стр. 3-114.
233. Толстой Л. Н.: *Собрание сочинений в 20-и томах*; Москва, 1960-1965.
234. Тургенев И. С.: *Отцы и дети*; в: И. С. Тургенев: *Сочинения в 15-и томах*. Т-8; Москва-Ленинград, 1964.
235. Тютчев Н. С.: *Заметки о „Воспоминаниях“ Б. В. Савинкова*; в: Борис Савинков: *Воспоминания террориста*; Ленинград, 1990, стр. 364-388.
236. *Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы, под редакцией Милицы Грин*. В двух томах. Т-2; Москва, 2005.
237. Ульрих В.: *Савинков и его друзья*; *Правда*, 3 сентября 1924.
238. Философов Д. В.: *Дневник*; *Звезда*, 3/1992, стр. 147-166.
239. Философов Д.: *Конь вороной (Вместо предисловия); За свободу!*; 10 декабря 1923, № 288 (1037), стр. 2.
240. Философов Д.: *Мания величия; Речь*, 1 (14) октября 1909, № 269, стр. 4.
241. Философов Д.: *Не убий; Московский еженедельник*, 6/1909, стр. 45-58.
242. Философов Д.: *Ответ Б. В. Савинкову; За свободу!*, № 249, 17 сентября 1924, стр. 1.

243. Фихте J.Г.: *Одређење човјека*; у: J. Г. Фихте: *Одабране филозофске расправе*; Загреб, 1956.
244. Фихте J. Г.: *О позиву учењака*; у: *Антологија филозофских текстова*; Загреб, 1958.
245. Фролова Евгения: *Иноходец*; *Звезда*, 10/2008, стр. 138-152.
246. /Хайретдинов Харис/: *Первая отсидка. Польская карьера Бориса Савинкова*. Предисловие и публикация Хариса Хайретдинова; *Родина*, 12/1994, стр. 112-113.
247. Хворых Е.: *Организация и боевые действия Русской народной добровольческой армии*; в: *Белая Гвардия. Антибольшевическое повстанческое движение*; № 6, Москва, 2002, стр. 194-201.
248. Ходасевич Владислав: *В. Топшин (Б. Савинков) Книга стихов. Париж, 1931; Современные записки*, 49/1931, стр. 448-450.
249. /Цветаева М./ М. Цветаева – О. Е. Колбасиной-Черновой. 25 мая 1925. В: Марина Цветаева: *Собрание сочинений в семи томах*. Т-6; Москва, 1995, стр. 745.
250. Чернов В. М.: *В партии социалистов-революционеров. Воспоминания о восьми лидерах*; СПб, 2007.
251. Чернов В.: *Две бездны; Заветы*, 7/1912, октябрь, стр. 112-143.
252. Чернов В. М.: *Перед бурей*; Нью-Йорк, 1953.
253. /Чернов В./: *Террористический элемент в нашей программе; Революционная Россия*, 7/1902.
254. Чернышевский Н. Г.: *Что делать?*; Ленинград, 1971.
255. *Чернышевский Н. Г. PRO ET CONTRA*; СПб, 2008.
256. Черчилль Уинстон: *Мои великие современники*, Москва, 2011; глава *Борис Савинков*, стр. 105-113.
257. Шаламов Варлам: *Четвертая Вологда*, Вологда, 1994.
258. Шамаро А.: *Болото ропшинских переживаний (О белогвардейце-эсере Б. Савинкове)*; *Наука и религия*, 4/1966, стр. 32-36.
259. Шаронов Михаил: *Всемирно-исторический судебный процесс; Правда*, 31 августа 1924.
260. Шенталинский Виталий: *Свой среди своих; Новый мир*, 7/1996, стр. 172-194; *Новый мир*, 8/1996, стр. 170-194.

261. Шестов Л.: *Достоевский и Ницше*; в: Л. Шестов: Сочинения в двух томах, Т. 1; Томск, 1996.
262. Шкаренков Л. К.: *Загадка Бориса Савинкова; Россия и современный мир*, 1/1995, стр. 175-183.
263. Шкаренков Л. К.: *Из истории савинковщины*; в: *Буржуазные и мелкобуржуазные партии России в Октябрьской революции и гражданской войне*; Москва, 1980, стр. 53-61.
264. Шкловски Виктор: *Грађа и стил у Толстојевом роману „Рат и мир“*; Београд, 1984.
265. Шмидт В.: *Безответственная публицистика (Роман Ропшина „То, чего не было“)*; *Северные записки*, 8/1913, август, стр. 131-134.
266. Шопенгауер Артур: *Parerga und Paralipomena*. Электронная версия: http://az.lib.ru/s/shopengauer_a/text_0020.shtml.
267. Штирнер Макс: *Једини и његово власништво*; Загреб, 1976.
268. Щеголев П.: *Протест против романа В. Ропшина; Современник*, 12/1912, стр. 381-383.
269. Эренбург И.: *Люди, годы, жизнь*. Книга первая; в: Илья Эренбург: Собрание сочинений в девяти томах. Т-8; Москва, 1966.
270. *Эренбург, Савинков, Волошин в годы смуты (1915-1918)*. Публикация, подготовка текста, вступительная заметка, заключение и примечания Б. Фрезинского и Д. Зубарева; *Звезда*, 2/1996, стр. 157-201.
271. Beer Daniel: *The Morality of Terror: Contemporary Responses to Political Violence in Boris Savinkov's „The Pale Horse” (1909) and „What Never Happened” (1912)*; *Slavonic and East European Review*, 2007, № 1, Vol. 85, pp. 25-46.
272. Footman David : *B. V. Savinkov; Oxford*, 1956 (St. Antony's papers on Soviet affairs).
273. Heller Michel: *Krasin – Savinkov: Une recontre secrete; Cahiers du Monde russe*, 1/1985, str. 63-67.
274. Kowalczyk A. S.: *Sawinkow*; Warszawa, 1992.
275. Pachmuss Temira: *Intellect and Ideas in Action. Selected Correspondence of Zinaida Hippus*; München, 1972.
276. Rolland Jacques-Francis : *L'homme qui défia Lénine: Boris Savinkov*; Paris, Grasset, 1989.

277. Spence Richard: *Boris Savinkov: Renegade on the Left*; Boulder, 1991.
278. Wędziagolski Karol: *Boris Savinkov: Portrait of a Terrorist*; Twickenham, 1988.

БИОГРАФИЈА

Бобан Ћурић је рођен 13. 12. 1968. године у Ћуприји, где је завршио основну и средњу школу. Студије на Катедри за славистику (руски језик и књижевност) Филолошког факултета у Београду завршио је 1993. године (средња оцена 9,70) дипломским радом под називом *Библијски мотиви у приповеткама „У пустињи“ и „Домовина“ Лава Лунца*. Магистарску тезу под називом *Руска књижевност у београдском дневном листу „Правда“ 1917-1941*. одбранио је на Филолошком факултету у Београду 2000. године.

Од 1995. године Бобан Ћурић је запослен на Катедри за славистику Филолошког факултета у Београду; тренутно ради у звању Вишег лектора. У наставном раду био је ангажован на предметима Руска књижевност, Политичка и културна историја Руса, Руска култура, Увод у књижевност, Савремени руски језик П-1. Последњих неколико година такође води двосеместрални спец. курс „Руска емиграција“.

У децембру 2003. године у сарадњи с колегама из Руског дома у Београду организовао је научни округли сто „Београдски конгрес руских писаца и новинара у емиграцији у историји руске и српске културе“ (поводом седамдесетпетогодишњице овог јединственог културног догађаја).

Бобан Ћурић је учествовао на бројним научно-стручним скуповима у земљи и иностранству; објавио је неколико десетина радова у научним зборницима и часописима (*Russian Literature; Русская литература; Зборник Матице српске за славистику; Филолошки преглед; Славистика*). Преводио је руску публицистику и прозу XX века (часописи *Писмо и Реч; Антологија руске приче XX века*, „Плато“, Београд, 2004), као и теоријске текстове уметника руске авангарде (*Документи за разумевање руске авангарде*, „Геопоетика“, Београд, 2003).

Као резултат вишегодишњег истраживања феномена руске емиграције на нашим просторима, 2011. године појавила се научна монографија Бобана Ћурића под насловом *Из живота руског Београда* (ISBN 978-86-6153-020-3), чије објављивање је финансијски помогло Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписано БОБАН ВУРИЋ

број уписа _____

Изјављујем

да је Докторска дисертација под насловом

РОМАН БОРИСА САВИНКОВА (В. РОЉИЦКА)

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

Потпис докторанда

у Београду, 14. II 2013.

Бобан Вурић

Прилог 2.

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

Име и презиме аутора БОБАН БУРИЋ
Број уписа _____
Студијски програм _____
Наслов рада РОЛНИ БОРИСА САВИЊКОВА (В. РОПЉИНА)
Ментор ПРОФ ДР КОРНЕЛИЈА ИЧИЋ

Потписани БОБАН БУРИЋ

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду.

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

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

Потпис докторанда

У Београду, 14. II 2013.

Boban Buric

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Слашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

РОМАНИ БОРИСА САВИЊКОВА (В. РОПШИНА)

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

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

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

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђеном гледишту).

Потпис докторанда

У Београду, 14. II 2013.

