

ПРОФ. ДР ИРИНА Н. АНТАНАСИЈЕВИЋ¹

Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Катедра за руски језик и књижевност

СТРУКТУРА ПЕЈЗАЖА У КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ

Сажетак. У раду се приступа анализи пејзажа који представља интегрални део текста и поседује властите принципе структурне градње.

Пејзаж се у епском делу структурно дели на неколико облика, који су узајамно повезани и изграђени по одређеним принципима: принципу централизације главног јунака, принципу мозаичке градње пејзажа и принципу флексибилног споја пејзажних елемената. Теоретски део илустрован компаративним примерима из руског и српског фолклора, који сведоче о томе да у обликовању пејзажа унутар народног епа, између српске и руске јуначке песме, нема великих разлика, што говори о њиховој дубокој генетској и еволуцијској вези.

Кључне речи: пејзаж-панорама, пејзаж-диорама, пејзажни детаљ, микро-пејзаж, принцип централизације главног јунака, принцип мозаичке градње пејзажа, принцип гипког споја пејзажних елемената.

Када говоримо о месту пејзажа у књижевном делу, врло је битна чињеница да пејзаж, спајајући се са целовитом структуром књижевног дела, поседује и властиту структуру, која је доста сложена и вишеслојна. Анализа структуре пејзажа основни је задатак истраживања, зато што исправна анализа структуре даје исправну анализу садржине. Формулу ове узајамне повезаности налазимо у изреци сликара Бен Жана:

„Структура је визуелни облик садржине” (Арнхајм, 1977: стр. 78).

¹ antiira@mail.ru

Филозоф Пијаже у свом раду „Епистемологија” дефинише структуру следећим речима:

„Структура је систем трансформације која садржи своје законе...”
(Пијаже, 1979: стр. 211).

А Новица Петковић прецизира:

„Односи који се успостављају на једној равни укрштају се или се узајамно пројектују са односима који се успостављају на другој равни”
(Петковић, 1984: стр. 13).

Структурно дељење пејзажа у народној књижевности истраживала је Н. П. Колпакова (додуше само у лирским песмама, али њену дефиницију можемо прихватити као базну), а своју теорију изложила је у раду „О некоторых изобразительных средствах русской лирической песни”² (Рус. нар. поезија, 1961), у којој она пејзажну структуру дели на пејзаж-панораму, пејзаж-диораму и микропејзаж. Слично дељење можемо наћи и у раду З. Диклића „Пејзаж у књижевном делу”, иако је његова стратификација много једноставнија и њу сачињавају свега две поделе – пејзажна слика (појам који укључује појам пејзажа-панораме и појам пејзажа-диораме) и пејзажни детаљ (појам аналогни појму микропејзаж).

Када говоримо о појму пејзаж-панорама, најбољу илустрацију тог појма даје дефиниција панораме руског „Савременог словаря иностранных слов”³ лексичка одредница под бројем 2:

„Панорама – 2) картина больших размеров с объемным первым планом, помещенная на стене специального круглого здания с верхним светом; зритель, находящийся внутри здания, получает иллюзию реального пространства по всему кругу горизонта” (Сов. словарь, 1994: стр. 438).

У суштини, ова дефиниција, ако је применимо као опис пејзажа-панораме у народном епском делу, прецизно даје опис свих његових специфичних особина: велики димензије, обиман предњи план, кружна визуелност са акцентованом линијом хоризонта затворена у својим природним границама итд. Свака пејзажна панорамска слика садржи све основне панорамске елементе. И у српском и у руском епосу принципи панорамске градње су скоро исти:

*Выежжал ле тут Добрыня на чисто поле,
Он брал-то ле трубоцьку подзорную,
Осмотрел на четыре да на дальни стороны,
Он смотрел-де под сторону под западну —*

² „О неким изражајним средствима руске лирске песме”.

³ „Савременог речника страних речи”.

*Там стојат-де топере да лесе темњя;
Он смотрел-де под сторону под северну —
Там стојат-де топере да леденны горы;
Он смотрел-де под сторону восточную —
Там стоит дак и наш да стольнѣй Киев-град;
Он смотрел-де под сторону под летную —
Он завидел в чистом поле черной шатер,
Он черной-де шатер, да чернобархатной.*

(Ончуков, 1904: стр. 41–42)

*Кад њоџледаш брду изнад џрада,
све њорасле смокве и маслине
и још они џрозни виноџради
кад њоџледаш сџрмо исџод џрада,
ал' израсла шеница бјелица,
а око ње зелена ливада,
кроз њу џече зелена Бојана,
њо њој њлива риба свакојака,
кад џод хоџеш, да је џазе једеш.*

(Караџић, 1969: стр. 69)

Ширина слике у овим случајевима не значи и одсуство граница, најчешће је то сферична слика са реално оцртаним границама. Осим тога, у већини случајева, пејзажни елементи су статични (нису покретни). То је у својим гигантским димензијама замрла слика природе; креће се (прича, гледа) само јунак, који представља центар слике (у првом примеру то је Добриња, у другом – Вуксан).

Спецификум такве пејзажне слике је јунак, он је тај центар око кога се врти сав пејзажни опис. Јер доминира основни принцип структурне градње епског дела – принцип централизације главног јунака. Осим јунака, у центру панорамске слике, понекад, може бити и приповедач. У таквим случајевима пејзаж се лоцира на почетку дела и, композицијски, представља увод:

*Высока ли высота поднебесная,
Глубока глубота акиян-море,
Широко раздолье по всей земли,
Глубоки омоты Непровския,
Чуден крест Леванидовской,
Долги плеса Чевылецкия,
Высокия горы Сорочинския,
Темны леса Брынския,
Черны грязи Смоленския,*

А и быстрая реки понизовския.

(Данилов, 1977: 201–202)

Сличан композицијски почетак тешко је наћи у српском епосу. Српске епске панорамске слике директно су повезане само са јунаком – приповедача, као таквог, у српском епосу скоро да нема.

Осим статичне панорамске слике у епосу, како руском, тако и српском постоји одређени број динамичких панорамских слика. Овде би требало истаћи да је појам динамике много шири од појма покрет, који се често одређује као динамика. Динамика укључује и директну кинематику и посебно стање „кинематске напетости”. Такво поимање динамике негује ликовна уметност и то може бити од користи и у анализи књижевног дела. Појам кинематске напетости објаснио је Василиј Кандински следећим речима:

„Ја готово свугде прихваћени појам кретање замењујем напетости. Напетост је сила која лежи у бити елемента, као таква она је само један састојак активног кретања” (Кандински, 1968: стр. 389).

Наводећи Кандинског, Р. Арнхајм додаје: „Динамика – напетост. Активна динамика – усмерена напетост” (Арнхајм, 1977, стр. 349).⁴ У свом раду ми ћемо се руководити овом детерминацијом.

Динамика у панорамским сликама пре свега зависи од главног јунака књижевног дела (и у овом случају принцип пејзажне градње и даље принцип централизације главног јунака). Потреси земље (чак и неба), таласања мора и друге природне појаве изазивају јунаци – тако природа реагује на њихово присуство или појаву. На пример, као последица рођења јунака Волха Всеславјевича било је такво природно стање, које билина даје у пуном епском обиму:

*Подрожала сыра земля,
Стряслось славное царство Индейское,
Море синее расшумелось
<..>Рыба пошла в морскую глубину,
Птица полетела высоко в небеса,
Туры да олени за горы пошли,
Зайцы, лисицы по чащицам,
А волки, медведи по ельникам,
Соболи, куницы по островам...*

(Данилов, 1958: стр. 39)

А у српској епској народној песми „Женидба Максима Црнојевића” приказана је динамична панорамна слика природе која управо тако, динамично, реагује на присуство јунака:

⁴ Рудолф Арнхајм, „Уметност и визуелно опажање”, Београд, 1977, стр. 349.

... љедам на небеса,
 на небу се, ујо, наоблачи,
 ња се облак небом окреѣасе,
 облак дође баш више Жабљака,
 више ѡвога ѡносиѣа зрада,
 од облака ѡукоше зромови,
 зром удари ѡебе у Жабљака,
 баш у ѡвоју красну краљевину,
 у дворове ѡвоју ѡосѡјбину,
 Жабљака ѡи огањ оборио
 и најдоњи камен расѣурио,
 ѡо бијаше један ѡшак бијел,
 ѡшак ѡаде на Максима ѡвога,
 ѡод ѡошком му нишѣа не бијаше,
 ѡсѡод ѡошка здраво изишао...

(Караѣић, 1969: стр. 18)

Уочава се да јунаци епског дела делују самостално, а природне слике утичу на њих или се транспортују кроз њихову свест, добијајући одређену субјективну обојеност – трансформишући се.

Својим кретањима и поступцима јунак подстиче развој сижеа, а сиже опстаје захваљујући активностима јунака – то је први основни принцип градње народног епског дела (Габел, 1927; Ољрик, 1908). Овај принцип је заједнички и за руски, и за српски епос.

Динамички пејзаж-панорама често се појављује и у случајевима када се даје опис напада непријатељских снага или се приказују ратне сцене, које прате различите геокатастрофе (земљотреси, поплаве и сл.) или космокатастрофе (помрачење Сунца, Месеца, падови метеорита и сл.). На пример, када је војска цара Кудреванка напала Кијев:

От того-то от пару лошадиного,
 От того от духу человеческа
 А и поблѣкло красно солнышко,
 Помертвел батюшко светѣл месяца,
 Потерялися да звезды частые,
 Звезды частые да зори ясные.

(Ончуков, 1904: стр. 133)

Ништа није мање илустративна и динамичка панорама у српској песми „Женидба Максима Црнојевића”, где Јова-капетан и Недељко:

... најунише ѡридесѣѣ ѡѡѡвова,
 најунише Крња и Зеленка,

*најунише, ја их прејунише ...
ја кад њуче тридесет њојова,
ја кад њуче Крњо и Зеленко:
њоље њујњи, а њланина јечи,
Цетшња се вода усљускује,
њојадоше коњи на кољена,
а јунаци млоги њојрбушке ...*

(Караџић, 1969: стр. 339–340)

Следећа структурна јединица, нешто мања од пејзажа-панораме јесте пејзаж-диорама. Разлика између пејзажа-диораме и пејзажа-панораме огледа се у томе што пејзажна слика не даје потпуну илузију реалности, не обухвата читав круг хоризонта, већ истиче само његов предњи план, који изгледа посебно изражајно на општем фону.

Неки теоретичари често пејзаж-диораму сврставају у посебну структурну јединицу, а укључују у појам пејзажа-панораме (или пејзажне слике). Пејзаж-диораму називају још и пејзажни цртеж (види: Колпакова, Селиванов), иако термин „цртеж” није сасвим прихватљив због смањене обухватности појма. Основна разлика између пејзажа-панораме и пејзажа-диораме јесте у томе што негирање обима ствара изражени стереотипни ефекат (додуше изразито једносмеран). На пример:

*Глядит он (Батыга) во славно во чисто поле,
Ко тому ли ко городу ко Киеву,
Ко тому ли ко князю Владимиру,
На тьи поля-то он на чистьи,
На тьи луга на зеленьи,
На тую на траву на шелковую.*

(Гиљфердинг, 1871: стр. 607)

Пример пејзажа-диораме можемо наћи и у српским народним песмама:

*... када будеш вису на њланину,
њољедаћеш здесна наљјево,
ојазитћеш двије њанке јеле,
сву су љору врхом наувисиле,
зеленијем листом зачиниле:
међу њима бунар вода има ...*

(Караџић, 1969: стр. 276)

Диорама може имати у свом саставу већи број описних компонената (планине, шуме, поља итд.), а може бити ограничена минималним бројем компонената или интерпретацијом само једне компоненте (само планине, само мора, само поља итд.). На пример:

*По край моря, моря синего,
По край моря ай Веряжского,
По край синего моря Веряжского,
Там стояла да хоромина некрытая,
А некрытая хоромина, немшоная.*

(Гильфердинг, 1938: стр. 167)

*Одврћ ћу се у равно ѓриморје,
зайворићу скеле око мора
и друмове около ѓриморја,
начинићу кулу у ѓриморју,
око куле ѓвоздене ченџеле...*

(Караџић, 1969: стр. 251)

Исто тако пејзаж-диорама као и пејзаж-панорама постоје у два облика: динамичном и статичном. Али и статика и динамика зависе, пре свега, од основног принципа пејзажне градње – принципа централизације главног јунака. Није сваки покрет јунака изазивач кретања у природи, али ако је кретање почело, оно је увек повезано са главним јунаком и изазива природне појаве. На пример:

*От его ли крику богатырского
Тихая заводь сколыбалася,
С песком вода помутилася.*

(Рибников, 1989: стр. 93)

*...ће од ње кайља крви ѓала,
онђе расѣе ѓрње и койриве,
ће је она сама собом ѓала,
језеро се онђе ѓровалило
ѓо језеру вранац коњиц ѓлива,
а за њиме злаћена колевка,
на колевци ѓѣица соко сива...*

(Караџић, 1969: стр. 18)

Осим пејзажа-панораме и пејзажа-диораме у књижевној науци постоји још један пејзажни елемент – микропејзаж, који представља минималну структурну јединицу и заузима читав предњи план простора. На пример, у библини „Добрњя и Алеша”, у причи о погибији Добрње Никитича следи овакав опис:

*...Убит лежит во чистом поле,
Буйна голова испреломана,
Могучи плечи испрострелены,*

Головой лежит через ракитов куст.

(Милер, 1894: стр. 70)

Сличан пример налазимо у српском народном епосу, у песми „Наход Момир”, у сцени где Момира воде на вешала:

*...у градину ѿод суву давину,
шитоно се је дрво осушило
има веће осушило
има веће ѿри година дана,
ниши лисћа, ниши цветом цваћа.*

(Караџић, 1969: стр. 106)

Термин микропејзаж чини нам се мање пригодним него термин који предлаже З. Диклић – „пејзажни детаљ” (Диклић, 1974: стр. 21). Термин пејзажни детаљ је универзалнији, зато што у појам уноси и такве карактеристичне моменте као што су минималност и издвојеност из опште текстуалне масе.

Постоје два начина издвајања: апсолутно издвајање (на пример, једно дрво у чистом пољу) и делимично издвајање (на пример, једно дрво од многих у шуми).

Осим тога пејзажни детаљи се по својим облицима деле на једноставне, који приказују само један природни предмет (на пример, *камень* – у руском епосу, *зелена јела* – у српском) и проширене, који укључују детаљизацију конкретног природног предмета. Уз то, оваква детаљизација не сме прелазити оквире уске пејзажне слике. Најбољи пример сличног облика пружа нам билина „Добриња и Алеша”, у којој се описује Добриња, који:

*...головушкој лежит под ракитов куст,
Он резвѣми ногами во Пучай-реку,
Сквозь желты кудеринки трава растет.*

(Милер, 1908: стр. 83)

Важно је нагласити да се увек пејзажни детаљ ослања на контекст, условљава се контекстом и значи да је по својим карактеристикама зависан од ситуације, односно да је ситуативан. О томе пише и Ф. Селиванов, када наводи епизоду, где се Иван Гоудинович и Настасја Дмитријејвна на путу из Чернигова у Киев заустављају да преноће „во чистом поле”:

„Требало би очекивати да је поље пусто, али када је затребало Настасји и супарнику Ивана Кошћеју Трипетовичу да вежу јунака за нешто, одмах се појављује ’кусточек ракитов’” (Селиванов, 1972: стр. 24).

Динамичност или статичност пејзажног детаља зависи од истог принципа, од кога зависи динамика и статика било ког народног пејзажног одломка –

од принципа централизације главног јунака. Али у случају пејзажног детаља природни предмети могу губити особине пејзажа онда, када постају оруђа деловања јунака, онда, када јунак диже камен са одређеним циљем (гађа у мету, бори се уз његову помоћ итд.).

Елементи пејзажне структуре, посебно пејзажни детаљ, имају одређени утицај на развој сижеа. Тако се пејзажни детаљ често налази на почетку песме (билине), укључујући се у структуру њене композиције као увод, односно подстицај даљег развоја догађаја. Ова функција је карактеристична и за српски, и за руски епос. На пример, у билини „Добриња и Змај”:

*Увидел он (Добрыня) след да лошадиный;
По колени лошадь шла да во сырой земле!*

(Гиљфердинг 1938: стр. 148)

Управо присуство ових трагова гони јунака да предузме одређене кораке и покреће развој сижеа у другом правцу. Идентичну ситуацију налазимо у српској песми „Марко Краљевић и Љутица Богдан”, где такав пејзажни детаљ, као што је грожђе:

*Игра коња Реља од Пазара,
нагони га преко винограда,
иа он ломе грозна винограда...*

(Караџић, 1969: стр. 139)

одређује даљи развој догађаја.

Пејзажни детаљи су најчешће коришћене структурне пејзажне јединице. Осим тога, они често представљају сложени систем симболичких конструкција (уз то руски као и српски епос често веже иста словенска симболика). О овој особини пејзажног детаља говорио је још Ф. Селиванов, који је запазио да баш пејзажни детаљ поседује врло често јако изражену симболичност. Тако, у билини о Ивану Годиновичу (билину он цитира из зборника Н. Е. Ончукова „Печорские былины”), пејзажни детаљ *река* – место расправе Ивана са неверном вереницом:

„Овај сегмент је део сложеног система симболичких асоциација, који је код Словена везан за појам воде, реку и прелазак преко реке. Иван није превезао вереницу преко реке, ’брак није успео’” (Селиванов, 1972: стр. 30–31).

Мноштво сличних елемената проналазимо и у српском народном епосу, на пример, позната епизода из песме „Цар Лазар и царица Милица”. Царици долећу *два црна гаврана*, и још пре него што саопште трагичну вест о погибљи српске војске у Косовској бици, нама је јасно да они не могу донети ни-

какову другу вест, осим трагичне: „Гавран је кобна птица, весник несреће и смрти” (Кулишић, 1970: стр. 85).

Дакле, пејзажни детаљ иако је најмања структурна јединица, ипак може бити битан носилац функције у књижевном делу.

Захваљујући, пре свега, пејзажном детаљу, цело дело поприма изглед мозаика, где пејзажни детаљи, иако разбацани по целом тексту, на самом крају састављају конкретну слику природне околине. Ова особина пејзажа у народном епосу (како руском, тако и српском) била је разлог нејавне (латентне, скривене) појаве пејзажних слика и доводила је до погрешног закључка да пејзажа у народном епосу нема, или се његово постојање сужавало само на баналну функцију декора.

Узећемо као пример два текста народног епоса – руског и српског – и избор ћемо сузити на текстове који, на први поглед, немају јасно изражене пејзажне описе –билину „Сухман” и песму „Наход Момир”. Издвојићемо из оба дела пејзажне детаље, не обраћајући пажњу на њихове функције и структуру:

СУХМАН	НАХОД МОМИР
Лебедь белая	Јелен
вода (река)	сиње море
добрый конь	Кошута
тихая заводь	ситне звери
Гуси	гора зелена
серые малые утеныши	виново лишће
вода на реке с песком, мутная	винова лоза
река течет, мосты роет	Сунце
сырой дуб	летњи дан до подне
кряковистый дуб	Јутро
Кони	кита цвећа
коренья дубовые	суво дрво
вершина дуба	зелени лист
сок дубовый с комля	бели цвет
раkitовы кусточки	грana белог босилка
листочки маковы	зелена башта
чисто поле	змија љута
Дубиночка-вязиночка разбитая в лозиночки ^а	румене руже

	црна земља
	зелена јела
	зелени бор ^b

а. Данилов, 1958: стр. 20–32.

б. Карацић, 1969: стр. 99–107.

На први поглед очигледно је да и „сиромашна” епска дела у свом фонду имају довољно пејзажно-сликовитих средстава, а ако узмемо у обзир и то да она имају многобројне, често веома сложене функције, онда негација права пејзажа на постојање пркоси чињеницима.

Подела (класификација) поменутих врста пејзажних слика у народном епосу је условна, јер облици нису изоловани једни од других, већ сачињавају целину. То значи да пејзаж-панорама представља целину у односу на пејзаж-диораму, а она, представља целину у односу на пејзажни детаљ. Ствара се одређена ’ланчана’ целина, коју можемо назвати степенастим сужавањем слика.

У суштини појам епске пејзажне слике – појам пејзажа – панораме, састоји се од низа диорамних слика, које се прогресивно смањују и, на крају, завршавају пејзажним детаљом – одредницом места деловања:

*... Он поехал-то дорожкой прямоезжею.
Его добрый конь да богатырский
С горы на гору стал перескакивать,
С холмы на холмы стал перемахивать,
Мелки реченьки, озерка промеж ног пускал.
Подъезжает он ко речке ко Смородине,
Да ко тоей он ко Грязи он ко Черной,
Да ко тою ко березе ко поклопя,а,
К тому славному кресту ко Леванидову...*

(Гильфердинг, 1871: стр. 74)

Исти принцип пејзажне градње, који можемо дефинисати као флексибилна тријада, поседује и српски народни епос. На пример, у песми „Женидба краља Вукашина” дата је таква панорамна слика:

*Кад њогледаш с ѓрада изнад себе,
нишиа немаш лијејо виђеѣи,
већ бијело брдо Дурмишора,
окићено ледом и снијеѓом
усред љеѣа, као усред зиме;
кад њогледаш сѣрмо исиод ѓрада:*

*муџина шече Тара валовиџа,
она ваља дрвље и камење,
на њој нема брога ни ћуџије,
а око ње борје и мраморје...*

(Караџић, 1969: стр. 139)

Облике пејзажних слика имају многобројне комбинације. Односи облика пејзажних слика и њихову међусобну повезаност шематски је могуће приказати на следећи начин:

ПЕЈЗАЖ-ПАНОРАМА

а-1 динамични а-2 статични

ПЕЈЗАЖ-ДИОРАМА

б-1 динамични б-2 статични

ПЕЈЗАЖНИ ДЕТАЉ

в-1 динамични в-2 статични

Евидентно је да су сви облици пејзажних слика, на овај или онај начин, узајамно повезани путем степенастог сужавања или степенастог проширења. Приметно је да се процес степенастог сужавања среће чешће него процес степенастог проширивања и има већи број пејзажних компонената. Овако изгледа степенасто проширење у руском епосу:

*Во чистом поле да курева стоит,
Курева стоит да пыль столбом летит.
С горы на гору добрый молодец поскакивал,
С холмы на холму добрый молодец попрыгивал,
Он ведь реки ты озёра между ног пуцал,*

...

*Лишь проехал добрый молодец Корелу проклятую,
Не доехал добрый молодец до Индии до богатой,
И наехал добрый молодец на грязи на смоленские.*

(Гильфердинг, 1871: стр. 74)

Варијанте степенастог проширења постоје и у српском народном епосу:

*...џа их божје сунце изгорело,
горело их џри године данах,
док узавре мозак у јунака,
докле џуче ками у лугове,
а осану зора кроз џланине.*

(Караџић, 1969: стр. 10)

Можемо констатовати да су пејзажне слике створене путем аглутинације, где су веће форме састављене од мањих, а оне пак из још мањих, и све се налазе у узајамној вези, где је врло тешко одредити конкретне границе између облика. Можемо говорити и о одређеном облику филистичке везе, коју уочавамо и у процесу проширења, и у процесу сужења. Пејзажне облике делићемо на дивергентне (који теже ка подели) и конвергентне (који теже ка јединству), што учвршћује наше мишљење о томе да пејзаж у епском делу представља гипки, природно урасли у ткиво текста, сепаратни, али и естетски потребан интегрални део, који поседује властите принципе структурне градње. А то су пре свега – принцип централизације главног јунака, принцип мозаичке градње пејзажа и принцип гипког споја пејзажних елемената.

У српској науци о књижевности једино познато дељење пејзажне структуре даје З. Диклић, који пејзаж дели на пејзажну слику и пејзажни детаљ (и то се донекле поклапа са дељењем Н. Колпакове). Осим тога, Диклић уводи појам пејзажне атмосфере, који због непотпуне детерминације изазива одређене тешкоће у коришћењу термина. Увођење појма пејзажне атмосфере, наш је закључак, пре припада пејзажним функцијама него структурном дељењу, више је екстравертни него интравертни појам. Али, ипак, морамо признати да дефиниција овог појма представља изазов и да је евидентно да постоји потреба за његовим озбиљним проучавањем.

Једно је несумњиво – пејзаж постоји у епском делу, и структурно се дели на неколико облика, који су узајамно повезани и изграђени по одређеним принципима, као и то, да између руског и српског епоса нема велике разлике, што говори о дубокој генетској и еволуцијској вези међу њима, што само по себи може бити занимљива тема даљег истраживања.

ЛИТЕРАТУРА

- АРНХАЈМ, 1977: Арнхајм, Р. (1977). *Епироија и уметност*. Београд.
- ГАБЕЉ, 1927: Габель, М.О. (1927). *К војросу о шехнике русскогo бьлинногo эйоса. Формы бьлинногo дейсйвия*. Киев.
- ДИКЛИЋ, 1974: Диклић, З. (1974). *Пејзаж у књижевном гјелу*. Сарајево.
- КАРАЦИЋ, 1969: Караџић, В. С. (1969). *Српске народне йесме* (књ. 2). Београд.
- КАНДИНСКИ, 1968: Кандински, В. (1968), „О духовном у уметности”. У: *Разлоџ* (бр. 54, 55, 56; стр. 389–407).
- КУЛИШИЋ Ж., ПЕТРОВИЋ П., ПАНТЕЛИЋ Н. (1970). „Српски митолошки речник”. Београд.
- ОНЧУКОВ, 1904: Ончуков, Н.Е. (1904). *Печорские бьлины*. СПб.
- ПИЈАЖЕ, 1979: Пијаже, Ж. (1979). *Ейисйемологйја: наука о човеку*. Београд.

- ПЕТКОВИЋ, 1984: Петковић, Н. (1984). *Ог формализма ка симеоџици*. Београд/Приштина.
- Рус. нар. поезија, 1961: Колпакова, Н.П. (1961). „О некоторых изобразительных средствах русских народных лирических песен”. У: *Русская народная йоэзия. Фольклорисџические зайиски Горьковскогo ун-џа*” (књ. 1).
- Сов. СЛОВАР, 1994: *Современный словарь иносџранных слов* (1994). СПб.
- ДАНИЛОВ, 1958: Сб. *Древние российские сџихоџворения, собр. Киришей Даниловым* (1958). Москва–Лењинград.
- ДАНИЛОВ, 1977: *Древние Российские сџихоџворения, собранные Киришей Даниловым* (1977). Москва: Наука.
- ОЛДРИК, 1908: Олрик, А. (1908). *Эџические законы народной йоэзии*. Берлин.
- ГИЛЬФЕРДИНГ, 1871: Сб. *Онежские былины, зайисанные А. Ф. Гильфердингoм лейoм 1871 гoда* т. 1 (1949–1951). Москва–Лењинград.
- ГИЛЬФЕРДИНГ, 1938: Сб. *Онежские былины, зайисанные А. Ф. Гильфердингoм* (1938) т. 2.
- РЫБНИКОВ, 1989: Сб. *Песни, собр. П. Н. Рыбниковым* т. 2 (1989). Москва.
- МИЛЕР, 1894: Сб. *Русские былину сџарой и новой зайиси. Под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера* (1894). Москва.
- МИЛЕР, 1908: Сб. *Былины новой и недавней зайиси из разных месџиносџей. Под ред. В. Ф. Миллера* (1908). Москва.
- СЕЛИВАНОВ, 1972: Селиванов, Ф.М. (1972). „Пейзаж в былине”. У: *Весџник Московскогo универсиџейџа*“ (н. 5).
- КУЛИШИЋ, 1970: Кулишић, Ж., Петровић, П., Пантелић, Н. (1970). *Срџски миџолошки речник*. Београд.

Ирина Н. Антанасијевић

СТРУКТУРА ПЕЙЗАЖА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ⁵

Резюме

В статье анализируется структура пейзажа как интегральной части текста и выделяются несколько пейзажных форм (пейзаж-панорама, пейзаж-диорама и пейзажная деталь) взаимосвязанных друг с другом. Данное деление опирается на основные принципы: принцип централизации главного героя, принцип мозаичного строения пейзажа и принцип гибкого соединения пейзажных элементов. Положения статьи иллюстрируются примерами русской и сербской народной эпики, что свидетельствует о общности как этих двух славянских народов, так и о универсальности художественно построения эпической народной поэзии.

Ключевые слова: пейзаж-панорама, пейзаж-диорама, пейзажная деталь, принцип централизации главного героя, принцип мозаичного строения пейзажа, принцип гибкого соединения пейзажных элементов.

⁵ Рад је примљен 21. октобра 2012, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 21. новембра 2012.