



УДК 821.162.41-1/-3Немцова

DOI: <https://doi.org/10.18524/2413-0613.2018.22.145408>

В. Б. Мусий,

доктор филологических наук,

профессор кафедры мировой литературы филологического факультета

Одесского национального университета имени И. И. Мечникова,

Французский бульвар 24/26, г. Одесса, 65058, Украина,

тел.: +38 (048) 746-56-97,

valentinanew2016@gmail.com

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ОСНОВА ПРОИЗВЕДЕНИЙ БОЖЕНЫ НЕМЦОВОЙ

Цель статьи – выделить мифопоэтические мотивы, образы, символику в произведениях чешской писательницы XIX века Божены Немцовой и изучить их место в художественной системе этих произведений, в выражении с их помощью авторской концепции человека и действительности. Основное внимание сосредоточено на рассказах „Карла” и „Дикая Бара”, которые близки в жанровом отношении (это новеллы, заканчивающиеся пуантом), характерами центральных персонажей, их объединяет ряд общих сюжетных мотивов, и, что является самым важным, в основе каждого из них – архетипическая мифологическая ситуация.

Ключевые слова: мифопоэтика, обряд, дух, космогонические мифы, календарные мифы, Б. Немцова.

Божена Немцова (Božena Němcová), пожалуй, одна из наиболее известных писательниц в чешской литературе XIX века. Общепризнана значимость ее деятельности в области становления литературного языка, в процессе формирования народности в чешской культуре, в развитии чешской прозы. „Немцова, – пишет И. Иванов, – освободила и без того архаичный, обремененный рудиментами аориста родной язык от тяжелых гирь глаголов, угнанных в конец предложений инверсией, и строки ее, простые, материальные, как хлеб, как вода, зазвенели, заплескались чисто и звонко. Русло, по которому они текут, нередко лишено захватывающих дух сюжетных излучин и бурливых перекатов. Со многих своих вещей писательница сняла проклятие единого, все подчиняющего себе сюжета. Берега словесных потоков Немцовой медленно разворачивают перед читателем панораму обычаев,

нравов, живых картин, с фабулой связанных лишь постольку поскольку. Удивительно, как в середине пятидесятих годов прошлого века, когда каркас воскресшей чешской литературы был еще далеко не смонтирован, хрупкая женщина, уже истратившая много сил в жизненной борьбе, предпринимает рискованный демонтаж, расшатывая одну из главнейших опор беллетристики, и эта попытка разрушения уже наиболее проницательными современниками воспринимается как созидание, как феномен обращения к „неискусности” в высокое и непреложное искусство” [3, с. 331]. В то же время нам не удалось найти работ, в которых содержался бы анализ мифопоэтики ее произведений, т.е. отражения в ее рассказах и повестях „мифосознания, системы мировосприятия, мифологических кодов мышления”, которые „позволяют автору кратчайшим образом зафиксировать объем культурного содержания и тем самым предельно расширить повествовательное пространство” [4, с. 13]. Этим обусловлена **цель статьи** – выявить мифопоэтическую основу произведений Божены Немцовой.

В рассказах и повестях Божены Немцовой нашло отражение мировосприятие людей из народа в эпоху, далекую от того времени, когда слагались мифы как „вырождение единственно возможного познания, которое еще не ставит никаких вопросов о достоверности того, что познает” [9, с. 15]. Однако и в XIX веке мышление народа в значительной мере продолжало сохранять черты мифологизма, что проявилось в сохранении многочисленных обрядов, ритуалов, в одухотворении явлений природы. Как заметил А. Н. Афанасьев, „и дитя, и простолюдин неспособны к отвлеченному созерцанию, мыслят и выражаются в наглядных пластических образах” [2, с. 39]. Сама Божена Немцова в письмах к родным и друзьям подчеркивала значимость изучения ритуалов, верований, обычаев, поверий, сохраняющихся в народной среде, – всего того, что могло с достоинством защитить национальную идею. В народных преданиях, мифологически объясняющих природу, писательница видела отражение реальной жизни народа, существенные черты его мировосприятия. При этом она внимательно относилась к обычаям, фольклору не только чехов, мечтала о создании сборника, объединяющего фольклор разных славянских народов. „Мы, славяне, – писала она собирателю фольклора, католическому священнику, автору пособий в помощь изучающим словацкий и хорватский языки Майяру Матии, – должны лучше знать друг друга” [6, с. 313]. В этом же письме она обращает внимание на близость некоторых верований у восточных славян, чехов и словаков. Она также пишет о славянских календарных ритуалах, в частности, вспоминает, как раньше праздновали Ивана Купала. „У нас, – замечает Божена Немцова, – эта ночь проходила торжественно, много было связано с ней поверий, возжигали костры, но теперь что-то запрещено, что-то забылось; только в горах еще веселятся всюду, там есть и особые „купальские” песни” [6, с. 313].

Интерес к славянской мифологии проявился и непосредственно в художественной деятельности писательницы. Ее герои из народа в непрерывно клубящемся в воздухе легком тумане видят лесных дев, в появлении небесных

светил – действия легкокрылых ангелов, которые зажигают их. Своего рода этиологическим мифом является объяснение Бабушкой (повесть „Babička“, 1855) камнепадов в горах движением „проказника“ Рыбрцоуля к принцессе Каченке, которая „как истая принцесса“ часто прогоняет беднягу, и тот „так неутешно плачет, что горные реки выступают из берегов. Но лишь кликнет гордячка Рыбрцоуля к себе, мчится он на радостях с такой поспешностью, что все сокрушает на своем пути: с корнем выворачивает деревья, скидывает камни с гор, срывает крыши с домов. Словом, дорога, по которой он скачет, попущением божьим превращается в пустыню“ („...prý tak přeukrutně pláče, až všecky potoky v horách se rozvodní. Ale když ho k sobě volá, to se k ní stěhuje s takovým spěchem a s takovou radostí, že všechno, co na cestě mu leží, kácí, vyvrací a odnáší. Lesy vyvrací, kameny metá z vrchů, střechy snáší, slovem: na cestě, kudy táhne, bývá všechno jako božím dopuštěním vniveč uvedeno“) [5, с. 17]. Таким же этиологическим мифом, но уже основанным на христианских верованиях, является объяснение появления цветов, которые в народе называют „слезы Девы Марии“. Они появились на земле, поясняет бабушка, когда кровь Христа, которого вели на казнь, смешалась со слезами следовавшей за ним Матери Божьей. Это цветы горя и любви, поэтому влюбленные никогда не дарят их друг другу: они к горю, слезам („To jsou slzičky“, pravila babička, pohlídnouc na kytku. – „Slzičky?“ divily se dámy. „Ano, slze Panny Marie. Povídá se tak o tom kvítku. Když pána Krista Židé na Kalvárii vedli, Panna Maria ho následovala, ačkoliv jí srdce pukalo. Když viděla na cestě krvavé stopy ran Kristových, hořce zaplakala a z těch slzí Matky boží a krve syna jejího vyrůstaly po cestě na Kalvárii prý takovéto kvítky“, pravila babička. – „Je to tedy kvítí bolesti a lásky,“ řekla kněžna. – „Milenci netrhají jeden druhému slzičky, myslí, že by museli plakat,“ začala zase babička...“) [5, с. 197].

Герои Немцовой поэтически воспринимают мир природы, одухотворяя его. Лесник вспоминает, какое отчаяние овладело им, когда он увидел спиленную им самим березу: будто он убил лесное существо. Бабушка считает, что когда деревья в цвету обнимаются да целуются, надо ждать богатого урожая. При этом в мировосприятии народа своеобразно переплетаются древние и библейские мифы. Бабушка в одноименной повести была убеждена, что мир населен добрыми и злыми духами, но крепко верила, что без воли Божьей не упадет и волос с головы человека. Герои Немцовой мифологизируют исторические события. Таков рассказ о трех ледяных великанах-месяцах, которых русские напустили на Бонапарта, в повести „Бабушка“.

Значительный интерес при осмыслении мифопоэтической основы произведений Божены Немцовой представляет включение в них описания различных ритуалов. Учитывая, что в славянской мифологии главным образом отражены отношения между человеком и природой, это, в первую очередь, календарные ритуалы, находящиеся в непосредственной связи с космогоническими представлениями, поскольку они направлены на поддержание порядка (космоса) в мире. Таковы, к примеру, описания врачек, которые праздновали во вторник на масленицу в рассказе „Karla“ (1855) колядования в „Бабушке“. В названии масленичных мясопустных врачек

отражено такое действие, как опахивание (от *vorač* „пахать”). Это, пишет Т. А. Агапкина, „магический обряд, призванный оградить некое культурное пространство (обычно село) и его жителей от мора, эпидемии, а также стихийных бедствий. Опахивание состоит в том, что вокруг села прокладывается борозда, символизирующая непреодолимую границу” [8, с. 345]. В эпизоде ворачек в рассказе Б. Немцовой парни, обходя девушек, совершали это опахивание деревни, иногда они даже тащили за собой соху [6, с. 48]. Немаловажным в этом обряде является и карнавальное ряжение („Один из них вырядился медведем, другой опутал себя горохом, а вместо головы выставил большую брюкву”) [6, с. 51]), а также, что еще более значимо, – включение в устраиваемое на границе между зимой и весной действие старух (думается, для обновления мира), на которых неожиданно нападали, заставляли подпрыгивать или даже подбрасывали вверх. „А ну-ка, наддай, чтобы конопля уродилась повыше!” – кричали парни, подбрасывая ввысь бабушек” [6, с. 51]). Календарный смысл имеет устроенное мельником хлестанье вербой, описанное в повести „Бабушка” („*pod kabátem měl ale schovanou vrbovou dynovačku; tu najednou s ušklíbnutím vytáhl a začal ženské šlehat. Dostaly všechny, i hospodyně, Adélka, i babičku šlehl přes faldy, „aby blechy nešťípaly”, dodal se smíchem*”) [5, с. 148]. Учитывая, что верба в народной культуре славян – символ быстрого роста, умножения, плодородия [8, с. 69], можно предположить, что „прикинувшийся тихоней” мельник этим хлестаньем обеспечивал благополучие в доме.

В заданном нами мифопоэтическом ключе „Карла” и „Дикая Бара” представляют особый интерес не только в связи с тем, что в них приводятся описания обрядов или же именованная существа низшей народной демонологии, отражающие синкретическую связь человека с природой, но и потому, что воссозданные в них вполне реальные, хотя и необычные (исключительные) события могут быть истолкованы как развитие той или иной архетипической (мифопоэтической) ситуации. „Карла” начинается с того, что к чешской границе подходит группа солдат, возвращающихся на родину. В повозке едут офицер с женой, а рядом с повозкой идет женщина с ребенком. Это Маркита, муж которой тоже был солдатом, но умер в чужих землях от тоски по родным местам. Маркита поселяется в селе в доме старосты, у которого и раньше работала. Когда же ее ребенок, названный Карлой, вырастает, открывается, что это вовсе не девочка. Родители, чтобы сын не повторил печальную участь отца, забранного в солдаты и оказавшегося далеко от дома на войне, решили скрыть настоящий пол ребенка, „обманули добрых людей” [6, с. 57]. Однако, став юношей, Карл обнаружил в себе тягу к странствиям. В отличие от Ганы, не согласной жить вдали от дома, даже если бы ее там наряжали в золото и кормили булками, юноша восклицает, что хотел бы „посмотреть на белый свет”, который „велик и широк”, увидеть места, где, как, к примеру, в итальянской земле, круглый год лето [6, с. 44]. Узнав же, что Гане понравился мундир племянника Барты, Карл вырядился солдатом и весь вечер протанцевал с девушкой, а потом решил покинуть село и поступить на военную службу. Представляется, что архетипическим для этого рассказа Божены Немцовой

можно считать мифологическое повествование о скрывавшемся в женском наряде Ахиллесе. Вот как оно представлено у Аполлодора: „Когда Ахиллесу исполнилось девять лет, Калхант предсказал, что Трои нельзя будет взять без его участия. Тогда Фетида, зная наперед, что если Ахиллес примет участие в войне, то он непременно погибнет, одела его в женскую одежду и привезла под видом девушки к Ликомеду. <...> Но Одиссей отправился на поиски Ахиллеса. Когда ему кто-то сообщил, что юноша находится у Ликомеда, Одиссей нашел Ахиллеса, затрубив в воинский рог” [1, с. 70]. По другим вариантам этого мифа, более распространенным, Одиссей прибыл на остров Скирос под видом торговца и разложил свои товары, перемешав уборы и ленты, предназначенные для девушек, с оружием. Ахиллеса, естественно, привлекло оружие, и он был опознан Одиссеем [1, с.175]. В данном случае для нас не имеет принципиального значения способ разоблачения Ахиллеса, поскольку Карл сам нарушил тайну. Но то, что матери обоих героев (и мифа, и рассказа) скрывали сыновей от воинской службы, выдавая их за девушек, является основой сближения мифа и рассказа.

В основе рассказа „Divá Bára“ (1856) – иная ситуация, но также имеющая мифопоэтическую природу и также связанная с установлением истинной природы героини. Героиня рассказа – дочь деревенского пастуха Якуба, решившегося завести семью, поскольку верил, что, только имея детей (ступенек лестницы, ведущей на небо), можно попасть в рай (*děti že jsou stupně do nebe*). Но его жена, едва родив девочку, нарушила табу на дневную работу (согласно поверьям, родильнице запрещалось в полдень и после вечернего звона выходить из светлицы), решив в полдень приготовить мужу обед. В результате ей показалось, что в доме началась буря, кто-то схватил ее за волосы, и она упала без чувств. Прибежавшие в дом женщины решили, что Бара была наказана полудницей, которая не только лишила женщину сил, но и подменила ее дочь (у лежавшей в колыбельке девочки, по мнению соседок, стали слишком большими глаза и голова). Бара так и не оправилась после случившегося, и Якуб вскоре лишился жены, а их дочь – матери. Девочка, которую называли, как и мать, Барой, и в самом деле не была похожа на других детей. Она была гораздо сильнее, смелее и смысленнее их. Этому есть простое объяснение: ей рано пришлось выполнять домашнюю работу, а также помогать отцу. Но большинство жителей деревни объясняло это тем, что Бара – дитя духа.

О том, что полудницы (*polednice*) могли похищать детей, а также насылать солнечный удар на тех, кто нарушает запрет работать в полдень, пишут многие авторы работ по славянской мифологии [8, с. 377]. Однако сами по себе верования в этого персонажа низшей народной демонологии, как отмечает Э. Б. Померанцева, довольно неопределенные. Ни меморатов, ни фабулатов нет, подчеркивает исследовательница. Чаще всего упоминания о полудницах встречаются в форме „свидетельских показаний” в том числе и педагогического характера. Общими в представлениях о полудницах всех славянских народов являются следующие признаки: а) это женский дух; б) это солярный дух; в) появление полудниц связывается с полднем и чаще всего –

полям; г) полудница всегда представляет опасность для людей, особенно для детей [7, с. 151].

Рассказы „Клара” и „Дикая Бара”, кроме созвучия женских имен, вынесенных в заглавие, содержат ряд сходств. Начнем с того, что в каждом из них с центральным персонажем связана тайна, причем с рождения (мальчик, которого мать выдает за девочку, дитя полудницы). Героини обоих рассказов (Карл на протяжении всего повествования представляется всем девочкой) выделяются из среды сверстников. Обе рано начали помогать взрослым по хозяйству. „Карла была ловка, проворна, как рыба, и удачлива во всякой работе. Она с первого взгляда понимала, что и как надо сделать. Она пряла и ткала, варила и стирала. Умела сшить рубаху и вышить фартук. Одинаково хорошо косила и жала. И ни одна девушка не могла жать дольше, чем Карла. Пахала и сеяла она не хуже Петра, а он ни за что не мог так ловко вскочить на лошадь, как это удавалось ей” [6, с. 37–38]. Похожим образом описывается Бара, которая была хорошо сложена и проворна, „как форель”, и которая с детства пряла и ткала, помогала отцу на пастбище и в поле. И окружающие признавали их непохожесть на остальных (точнее, их необычность): староста Милота говорил, что Карла „немного дикая” [6, с. 39]. „Дикую” Бару одни избегали, другие – побаивались. С каждой односельчане связывают какую-то тайну: у Карлы предполагали какой-то изъян на теле, пытались объяснить, почему Маркита не торопится выдавать дочь замуж. Бара была похожей на полудницу, с точки зрения обитателей деревни. Структурообразующую роль в каждом из рассказов имеет мотив подмены. В каждом из произведений наличие тайны обусловлено его жанровой природой – это новеллы, в которых именно раскрытие тайны выполняет роль пуанта, обеспечивающего неожиданное разрешение ситуации. Но самое важное основание для сближения этих двух произведений заключается в том, что оба представляют собой историю любви, заканчивающуюся благополучным браком. В мифопоэтической картине мира брак – это всегда космогонический акт: преодоление хаоса и восстановление космоса. Отсюда – требование сверхъестественных способностей от супругов. В „Дикой Баре” мотив брака как преодоления смерти особо подчеркнут. Сначала героиня выступает в роли призрака, пытаясь защитить подругу от навязываемого ей жениха, а позже знакомится со своим будущим супругом на кладбище, где вынуждена провести ночь в качестве наказания. Итак, и в „Карле” и в „Дикой Баре” перед вступлением в брак центральный герой (героиня) переживает своего рода инициацию, умирает в одном качестве и рождается в новом (Карла становится Карлом, а Бара – женой охотника, с которой все примиряются, даже жена церковного служителя).

Выводы. Включение Боженой Немцовой в ее повести и рассказы мифопоэтических символики, образов, мотивов, описаний обрядов объясняется целым рядом задач писательницы. Среди них – желание сохранить представления, которые со временем могли быть утрачены в силу того, что существовали лишь в устной форме. Важную роль играла также установка на необходимость постижения духа нации, особенностей национальной картины мира. Кроме того, ее произведения являются мифопоэтическими, поскольку

мифологические образы и мотивы в них выполняют художественную задачу – помогают автору выразить свои представления о человеке и мире, выполняют сюжетную, характерологическую, композиционную роль и представляют интерес для дальнейшего изучения.

Список использованной литературы

1. Аполлодор. Мифологическая библиотека. Л.: Наука, 1972. 216 с.
2. Афанасьев А.Н. Дерево жизни. М.: Современник, 1983. 464 с.
3. Иванов И. Божена Немцова и ее эпоха. *Немцова Б. В замке и около замка: Рассказы. Повести. Письма к родным и друзьям.* Л.: Худ. лит., 1970. С. 321–334.
4. Корниенко О.А. Мифопоэтическая парадигма русской прозы 30-х годов XX века. Векторы эстетического поиска в литературе метрополии и зарубежья: Монография. К.: Логос, 2006. 332 с.
5. Немцова Б. Бабушка. Картины сельской жизни. М.: Худ. лит., 1982. 222 с.
6. Немцова Б. В замке и около замка: Рассказы. Повести. Письма к родным и друзьям. Л.: Худ. лит., 1970. 336 с.
7. Померанцева Э.В. Межэтническая общность поверий и быличек о полуднице. *Славянский и балканский фольклор.* М.: Наука, 1978. С. 143–158.
8. Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М.: Международные отношения, 2002. 512 с.
9. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. 800 с.

References

1. Apollodor. Mifologicheskaja biblioteka [Mythological library]. Leningrad. 1972. 216 p.
2. Afanas'ev A.N. Drevo zhizni [The Tree of Life]. Moscow. 1983. 464 p.
3. Ivanov I. Bozhena Nemcova i ee jepoha [Bozhena Nemcova and her epoch]. *Nemcova B. V zamke i okolo zamka: Rasskazy. Povesti. Pis'ma k rodnym i druz'jam.* Leningrad. 197, pp. 321–334.
4. Kornienko O.A. Mifopojeticheskaja paradigma russkoj prozy 30-h godov XX veka. Vektory jesteticheskogo poiska v literature metropolii i zarubezh'ja: Monografija. K.: Logos, 2006. 332 s.
5. Nemcova B. Babushka. Kartiny sel'skoj zhizni [Grandmother. Pictures of rural life]. M. 1982. 222 p.
6. Nemcova B. V zamke i okolo zamka: Rasskazy. Povesti. Pis'ma k rodnym i druz'jam [In a lock and near the losk. Stories. Letters to the relatives and to the friends]. L. 1970. 336 p.
7. Pomeranceva Je.V. Mezhetnicheskaja obshhnost' poverij i bylichek o poludnice [Interethnic community of beliefs and bylichek about virgin of midday]. *Slavjanskij i balkanskij fol'klor.* Moscow. 1978, pp. 143–158.
8. Slavjanskaja mifologija: Jenciklopedicheskij slovar'. [Slavic mythology. Enciclopedic dictionary] Moscow. 2002. 512 p.
9. Frejdenberg O. M. Mif i literatura drevnosti [Myth and literature of antiquity]. Moscow. 1978. 800 p.

В. Б. Мусій

МІФОПОЕТИЧНА ОСНОВА ТВОРІВ БОЖЕНИ НЕМЦОВОЇ

Мета статті - виділити міфопоетичні мотиви, образи, символіку в творах чеської письменниці ХІХ ст. Божени Немцовой, вивчити їх місце в художній системі, у вираженні за допомогою авторської концепції людини і дійсності. Основну увагу зосереджено на оповіданнях „Карла” і „Дика Бара”, близьких у жанровому відношенні (це новели, що закінчуються пуантом), за характером центральних персонажів, їх об’єднують загальні сюжетні мотиви, в основі кожного з них – архетипічна міфологічна ситуація.

Ключові слова: міфопоетика, обряд, дух, космогонічні міфи, календарні міфи, Божена Немцова.

V. B. Musiy,

Doctor of Philological Sciences,
Professor of World Literature Department,
Odesa I. I. Mechnikov National University,
24 / 26, Frantsuzky Blvd., Odesa, 65058, Ukraine,
tel.: (048) 746-56-97,
valentinanew2016@gmail.com

MYTHOPOETIC BASIS OF ARTISTIC WORKS BY BOŽENA NĚMCOVA

Summary

The object of the paper is the reception of Slavic mythology in some artistic works by Božena Němcova – the outstanding Czech authoress. Her interest to national suit, language, folklore, history etc. was connected first of all with main feature of modern for her epoch – National Czech Revival. The process of growing activity in straggle for national liberty in the community and artistic cognition of the specificity of national character in literature were caused by this National Revival. Aim of the article – to discover and study the role of mythopoetic motives, images, symbols in artistic works of the Czech authoress of the XIX century and to research their role and place in the artistic system of these works, in expression with their help of authorial conception of man and reality. Main attention is concentrated on such stories as „Carla” and „Wild Bara”. This stories have common genre nature (a sharp turn of plot before denouement is the sign of novella), their central personages are similar (both, Karla and Bara are enigmatic for environment); there are common plot motives in the stories. Most important speciality of each story is the connection of plot and composition structure with myth about Achilles („Karla”) or myth about the theft of a child by natural bad fair („Wild Bara”). Taking under consideration the thesis about the connection of wedding ritual with Cosmogony process in mythology

systems, author of the paper interpret these stories as artistic works about initiation (death in one quality and birth in new).

Key words: mythopoetic, fair, cosmogony myths, calendar myths, Božena Němcova.

Надійшла до редакції 21.07.2018 р.

УДК 811.161.+81'443

DOI: <https://doi.org/10.18524/2413-0613.2018.22.145409>

Goran Marjanović,

Slavistička katedra, Institut za filologiju

Kijevsko nacionalno sveučilište Tarasa Ševčenka, Kijev,

Avenija Tarasa Ševčenka 14, 01030, Kyiv, Ukrajina,

tel.: 0993227364,

gogicaman@gmail.com

PRIJELAZ GORANA TRIBUSONA S VISOKE U NISKU KNJIŽEVNOST

U ovom radu analizirat ćemo razloge prijelaza s visoke u nisku književnost Gorana Tribusona koji se dogodio 80-ih godina 20.st. i koji predstavlja razdjelnicu u povijesti hrvatske književnosti. U analizi ćemo koristiti mnogobrojne intervjuje autora koje ćemo supostaviti znanstvenim ocjenama povjesničara hrvatske književnosti i kritičkim procjenama hrvatskih književnih kritičara. Cilj rada je utvrditi razloge prijelaza te ocijeniti koliko ti razlozi mogu pomoći u opisivanju bilo visoke bilo niske književnosti, ali i općenito stanja medija književnosti danas.

Ključne riječi: Goran Tribuson, visoka književnost, niska književnost, kriminalistički roman, žanr.

Rasprava o distinkciji između umjetničke književnosti (visoke, elitne) i trivijalne književnosti (niske, šund, kič, zabavne, žanrovske) još uvijek traje, iako s nešto manjim intenzitetom nego 60-ih i 70-ih godina prošlog stoljeća. Hrvatski dio rasprave o tome postoje li dvije književnosti i koje su karakteristike jedne, odnosno druge književnosti sažeo je Antonio Jurčić u svojoj doktorskoj disertaciji *Žanr kriminalističkog romana u hrvatskoj književnosti* [7, s. 27], kao i Milovan Tatarin [16, s. 13]. Rasprava kreće od knjige Stanka Lasića preko knjiga Zdenka Škreba, Milivoja Solara, Viktora Žmegača i Igora Mandića sve do sada i ostaje otvorena. Koliko je hrvatskim povjesničarima književnosti distinkcija između visoke i niske književnosti važna svjedoči periodiziranje hrvatske književnosti 20. stoljeća. Većina povjesničara poslije generacije razlogovaca smješta generaciju fantastičara tkz. borgesovaca, među kojima su i Goran Tribuson, Pavao Pavličić, Nenad Raos, Saša Meršinjak, Irfan Horozović i ostali, a njih opet smjenjuje generacija književnika čiji se odvjetak hrvatske književnosti naziva žanrovskom književnošću, što je ujedno i početak periodiziranja suvremene hrvatske književnosti. Cvjetko Milanja upravo