

Роман «История порнографии» Г. Трибусона

Аннотация:

Роман «История порнографии» (1988) хорватского писателя Горана Трибусона (р. 1948) входит в его автобиографический цикл, относится к поджанру романа воспитания (нем. «Bildungsroman») и считается лучшим романом этого цикла. Речь в нем идет о друзьях, собравшихся в родном городе, чтобы отметить двадцать лет со дня окончания школы. Alter ego Трибусона — Станислав Иванчич — получает от своего друга Милана Грабара рукопись под названием «История порнографии». Порнография является в романе метафорой всего, что в социалистическом обществе было запрещено. Комментируя рукопись, Иванчич восстанавливает все важное, что происходило как в жизни друзей, так и в его собственной.

Ключевые слова:

История порнографии, Трибусон, Иванчич, рукопись, друзья, кинематограф

Davorka MARAVIĆ
(Ogulin)

«The History of Pornography», a novel by Goran Tribuson

Abstract:

The novel «The History of Pornography» (1988) by Croatian author Goran Tribuson (born in 1948) is a part of his autobiographical series and belongs to a sub-genre of the Bildungsroman. It is often considered the best novel of this series. The paper will describe the meeting of a few friends who are coming back to their hometown to celebrate the twentieth anniversary of their homecoming. Tribuson's alter-ego Stanislav Ivančić gets the manuscript entitled «The History of Pornography» from his friend Milan Grabar. Pornography is a metaphor of everything that was forbidden in socialist society. By giving comments to the manuscript, Ivančić analyses everything that was important and what occurred in both his friends' and his own life.

Keywords:

The History of Pornography, Tribuson, Ivančić, manuscript, the old crowd, film

Горан Трибусон (р. 1948), хорватский писатель, дебютирует в литературе в жанре рассказа в 1970-е гг., а с 1980-х гг. пишет романы. Три его романа этого периода входят в автобиографический цикл: «Медленная сдача» («Polagana predaja», 1984), «Иностраннный легион» («Legija stranaca», 1985) и «История порнографии» («Povijest pornografije», 1988). Для этих произведений, в основном, характерно обращение писателя к теме детства и молодости через воспоминания. К. Немец считает, что этим циклом движет «энергия ностальгии и сентиментальности», желание через обращение к прошлому вернуть время молодости и все то, что ушло безвозвратно: первые сигареты, поездки автостопом, эпоху культуры хиппи, рок-н-рола, кинематографа, порнографии и др. В поисках собственной и поколенческой идентичности его повествователи «мифологизируют общие места бунтарской молодости и пишут своего рода реквием по рок-поколению, формировавшемуся под влиянием новой культуры СМИ (комиксы, телевидение, кино) и новых норм поведения»¹.

Анализируя образ типичного представителя этого поколения, Немец далее приводит некоторые его характеристики: как правило, он ходит в потертых джинсах, с длинными волосами, общество и близкие люди его не понимают, он участвует в студенческих волнениях и сексуальной революции, слушает «Rolling Stones» и другую рок-музыку, политика его не интересует, его кумир — Че Гевара и он против войны во Вьетнаме².

«История порнографии» Трибусона считается лучшим романом автобиографического цикла, в котором писатель не только «тематизирует поколенческий опыт», но и «сентиментально ностальгирует», автор становится «феноменологом повседневной жизни и аналитиком общественно-культурной среды своего времени». Само слово «порнография», подчеркивает Немец, в романе является «метафорой всего того, что в социалистическом окружении было запрещено, это своего рода лакмусовая бумажка для исследования свободы индивида и степени общественной терпимости во времена „идеологических запретов”»³. Поэтому Трибусон выстраивает роман, используя «перемежение реалистических картин эссеистическими комментариями»⁴. Писатель использует рассказы членов дружеской компании, описывает эпизоды из повседневной жизни, приводит личные

записи и т.д. Роман является «своего рода романом воспитания, в котором порнографический материал является важнейшей составной частью периода взросления, духовного развития и накопления жизненного опыта»⁵. В нем, считает М. Юришич, речь идет об описании поколенческого опыта в объемном произведении со сложной композицией⁶.

Автобиография, как пишет М. Солар, может принимать разные, в том числе переходные формы (мемуары, исповедь и т.п.), однако современные теоретики не всегда склонны выделять ее в отдельный жанр или поджанр биографии. Чаще они трактуют автобиографию как особый вид письма, как «автобиографический дискурс или “автобиографическую литературу”»⁷.

В романе «История порнографии», по замечанию И. Бошковича, «автобиографизм писателя пространственно соединяет два переплетенных между собой уровня»⁸. Первый определяет все связанное с «личным» (семья, город, друзья и др.). Второй уровень связан с «тематизацией содержания коллективной / социальной истории как через музыку, телевидение, кино и спорт, так и через другие мифологемы / идеологемы общественной действительности»⁹. Трибусон также большое внимание уделяет отношениям между членами семьи, родственниками, друзьями, соседями.

В романе три эпиграфа, каждый из которых играет свою роль: «служит предуведомлением смысла или является элементом конструкции текста, к которому относится»¹⁰. Речь идет о трех литературных цитатах. Первая — из произведения Г. Флобера, вторая — Г. Грина, третья — Р. Чандлера (обыгранная сюжетными ситуациями, она будет несколько раз повторяться в тексте*). Роман состоит из восьми глав. Повествователь — один из персонажей, alter ego¹¹ самого Трибусона, писатель Станислав Иванчич. Его рассказ будет отчасти опираться на текст рукописи под названием «История порнографии», написанной одним из друзей юности повествователя радиожурналистом Миланом Грабаром. Трибусон начинает роман со слов Грабара, который говорит повествователю: «Похороны — плохой результат чьих-то жизненных планов, но очень хороший ход для на-

* Ответ героя на вопрос попуая «Кто там?»: «Никто, друг. Только шаги в ночи» (роман Р. Чандлера «На том стою»).

чала романа. Так вот, сейчас, если ты действительно хочешь написать что-то обо всем...»¹². Читая рукопись, Станислав Иванчич будет восстанавливать в памяти картины прошлого, эпизоды безвозвратно ушедшей юности. Следующая фраза романа дает толчок к развитию действия: Грабар зашел к другу, чтобы сообщить, что в «местный морг с югославско-итальянской границы доставлен запечатанный металлический гроб с телом» их «друга Чедо Краля — Делона». Делон станет в романе Трибусона самой загадочной личностью из всех членов их компании, отмечавшей двадцатую годовщину со дня окончания гимназии. В «тусовку» (klara) входили Станислав Иванчич, Милан Грабар (Мики), Чедо Краля (Делон), Любо Брабец, Яромир Кралик (Брамбор), Ирена, Сека Живанович (Алета*), Соня, Звездана, Гого Язбиншек и др. Большинство из них 1948 года рождения, то есть современный слой романа относится к 1987 г. Место действия — «город»**, где герои провели первые девятнадцать лет жизни и с которым всегда были тесно связаны, несмотря на то, что некоторые из них уехали учиться или работать в Загреб.

Гибель Чедо Краля, который получил свое прозвище Делон после выхода фильма «Рокко и его братья», повергло всех собравшихся в шок. Описывая похороны Краля, повествователь будет постепенно знакомить читателя с каждым из них. После похорон Милан Грабар вручает ему объемистую папку с «Историей порнографии» (около трехсот страниц) и просит как профессионала оценить написанное. Недоучившийся юрист, он работает на местном радио и собирается уезжать в Америку, где его ждет наследство. Иванчич говорит о своих впечатлениях от рукописи так: «Медленно, с неуверенностью и какой-то смесью страха и трепета, я открыл “Историю порнографии” и начал читать текст, это была история, эстетика, трактат, биография, интимная запись, патология, фантастика, непристойность, роман воспитания, хрестоматия, и, прежде всего, воспоминания и личная мифология, с которой я начинаю неуверенную и крайне субъективную запись о Мики Грабаре и обо мне». Многие из рукописи повествователь будет комментировать, пояснять, исправлять

* Трибусон, по-видимому, имеет в виду героиню Арлету из фильма «Принц Валент» (1954) режиссера Генри Хэтзуэя.

** Трибусон родился в г. Бьеловаре, но его не упоминает. В романе он так и назван — «город, а иногда «город N».

ее автора, добавлять и т.д. Сам предмет исследования, предпринятого Грабаром, по мнению Иванчича, точно определен уже в самом заглавии, но он считает, что направления этого исследования так «расходятся и разветвляются», что «Историю порнографии» можно было бы назвать «“Эстетикой порнографии”», “Феноменологией порнографии”, “Введением в порнографию” или “Теорией порнографических жанров”, и кто знает как еще!» Рукопись Грабара начинается со слов: «Позиция репрессивных систем по отношению к порнографическому производству имеет двойственный характер; те, кто считает ее напряженность освобождающей, запрещают ее полностью, те же, кто видит в ней открытое поле для сублимации индивидуальных и социальных энергий, всячески ее продвигают». Автор романа большое внимание уделяет запрету порнографии как таковой. Его герой-повествователь отдает должное Грабару и признает, что тот является одним из лучших знатоков порнографии в целом, но отмечает нехватку «методологии и научной добросовестности». Иванчич иронизирует над тем, что наука обходит стороной факт уже даже слишком большого распространения порнографической продукции, хотя официально она находилась под запретом. Используя научную терминологию, он замечает, что Грабар якобы отходит от «направления и целей исследования»: «Так, например, истоки европейской порнографии находят в фаллических культах, которым автор [Милан Грабар. — Д. М.] придает характер коллективной эротофилии, хотя антропология так и не смогла до конца постичь их настоящий смысл и функцию»; полагает, что «научный аппарат, отсылки и цитаты» Грабара странные, поскольку свидетельствуют о том, что он знаком с некоторыми из «самых экзотичных источников», но не уделяет достаточного внимания известным. Иванчич замечает, что автор хорошо знает «Введение в психоанализ» З. Фрейда, но из текста видно, что он не владеет его анализом крупных произведений искусства. Далее, он, например, приводит факт о том, что Грабар около двадцати раз упоминает Ф.К. Форберга — малоизвестного ученика И. Канта и И. Фихте, но нигде не ссылается на Маркиза де Сада, Ж. Батая и, тем более, М. Фуко. Иногда повествователь задается вопросом: «Да кто же написал эту мешанину необычайно хорошего текста и редко-го вздора?» И тут же отвечает: «Это написал мой друг Мики Грабар, с которым я провел, по крайней мере половину жизни!» Иванчич

прощает автору все недостатки, объясняя это тем, что тот никогда не собирался публиковать рукопись, хотя в стране, где «приблизительно двадцать процентов населения и около шестидесяти процентов писателей безграмотны», она никого бы не удивила. Рукопись, по его мнению, ценна тем, что говорит о порнографии поздних 1950-х и ранних 1960-х гг., т.е. о времени дефицита порнографического материала. В этот период были распространены такие произведения искусства, как работы Рубенса, роман Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей» (1929) и романы А. Моравиа, воспринимавшиеся тогда как «порнографические феномены». Далее он замечает, что рукопись содержит целую главу, посвященную «видео-порнофильму».

Станислава Иванчица и Милана Грабара связывает история длинной в жизнь. Первый старше второго на один день. Их матери познакомились в роддоме в 1948 г. и с тех пор оставались в дружеских отношениях. Отцы по политическим взглядам принадлежали разным флангам. Отец Милана, Славко Грабар, работал хирургом в местной больнице и коммунистам не симпатизировал. Франье Иванчиц в молодости хотел уехать в Испанию и воевать против Франко, но так туда и не попал (человек, который, якобы, занимался переправкой в Испанию, оказался мошенником и улизнул с деньгами). Поэтому, иронизирует Иванчиц, отец разминулся с Оруэллом и Хемингуэем. Потом отец как военнопленный попал в Германию, присоединился к партизанам и стал участником Народно-освободительной борьбы (НОБ), был политически активен, но со многим не согласен. А старший брат матери Иванчица дядя Эмиль после 1948 г. вообще выбрал сторону Информбюро (то есть в конфликте Тито и Сталина поддержал последнего), что представляло реальную опасность для семьи.

Год рождения описываемого поколения — 1948 — имеет в романе политическую коннотацию, поскольку многие изменения в стране в течение следующих десятилетий пришлось на его детство и молодость. Иванчиц замечает, что его отец не говорил об арестах людей с 1948 по 1953 г. Он сомневается, что отец о них не знал, но допускает, что поначалу тот мог не подозревать о существовании Голого острова*.

* Концентрационный лагерь в СФРЮ, в 1948–1980 гг. располагавшийся на острове в Адриатическом море, считается одним из самых жестоких лагерей социалистических стран для политических заключенных.

Жертвой сфабрикованного политического дела, с одной стороны, и порнографии, с другой, стал отец Яромира Кралика Брамбора, Тончек Кралик. Грабар в своей рукописи говорит о «порнографической бедности» начала 1950-х гг., а Иванчич, дополняя его, приводит факт существования в их городе одной порнографической ленты еще в год их рождения. Она связана с судьбой Тончека Кралика: до войны он владел городским кинотеатром «Эдисон» и большой квартирой над ним. После войны кинотеатр переименовали в «Романию»*, Кралику оставили всего сорок квадратных метров общей жилплощади, в остальной части квартиры размещалась администрация кинотеатра. В том же 1948 г. по городу распространились слухи, что у Кралика есть двухсотметровая лента черно-белого фильма, и, что он проводит тайные показы для узкого круга «привилегированных зрителей». В этот круг входили, по слухам, три или четыре сотрудника секретных служб. Все кончилось «скандалом», когда зимой 1948/49 гг. Тончека Кралика обнаружили повешенным в операторской кабине. У него в ногах нашли пропагандистские материалы Информбюро и фотографию Сталина. По городу снова прокатилась волна слухов: большинство засомневалось в том, что Кралик, чех и до войны весьма состоятельный человек, мог держать у себя фотографию Сталина и такие материалы. Некоторое время спустя и с сотрудниками спецслужб начали происходить странные события: одного из них перевели на другую должность, второй попал на Голый остров, третьего уволили позже, в 1966 г., что было связано с уходом с должности начальника спецслужб Александра Ранковича. Судьба отца сильно повлияла на жизнь его сына, Яромира Кралика. В дальнейшем он расскажет Иванчичу, что обнаружил, расследуя дело отца. Повествователь довольно смутно помнит политические события 1953 г.: умер Сталин, ликвидировали Берию, произошла частичная «консолидация югославно-советских отношений», тетя Грабара из Америки «присылала все то, что в стране было дефицитом».

Трибусон воссоздает социально-политическую атмосферу юности своего поколения, на становление которого повлияла рок-музыка и студенческие волнения. Все сферы жизни, в том числе образовательная, были идеологизированы: на стенах школ были развешены

* Гора в Боснии и Герцеговине, получившая известность в период НОБ.

плакаты и лозунги «Тито — партия», «Фабрики — рабочим», среди школьников проводились всевозможные мероприятия, самым важным была майская эстафета*, приуроченная ко дню рождения товарища Тито.

После 1948 г. старшее поколение участников НОБ, коммунисты начали терять надежды и уже не верили в свои идеалы. До этого практически все считали политику СССР верной. Вера в социализм была поколеблена, но и на Запад не тянуло. К Западу отец Иванчица относился более чем скептически. Так, в личности Элвиса Пресли он «видел пагубное влияние Запада, жевательная резинка и джинсы были для него прогнившей капиталистической продукцией, которая сбывалась при посредничестве ЦРУ, в вестернах и детективах он усматривал возвращение к извращенной общественной морали» и т.д. Однако замечает Иванчиц, отец не имел ничего против западной одежды и техники, потому что они считались лучше, чем изделия социалистического производства. В течение двенадцати школьных лет они изучали то, что касалось «тяжелой и легкой промышленности, [...] конституционных прав и федерального устройства, революций», но при этом никто «ни единым словом не обмолвился о таких вещах, как энергетические проблемы, слишком большой внешний долг, отсутствие конкуренции, безработица, неэффективное хозяйство, неконвертабельность (национальной валюты динара. — Д. М.)». Обо всем этом, замечает повествователь, будут «много говорить в прессе и на телевидении, когда они вырастут. Хотя еще задолго до этого трудно было устроиться на постоянную работу, многие уезжали в Германию, Австрию, Швейцарию, Швецию и другие капиталистические страны».

Очень наглядно об эпохе СФРЮ говорит история Ярослава Кралика. Он был лучшим учеником гимназии, в третьем классе написал стихотворение для школьной газеты, в котором усмотрели политический подтекст. В итоге мальчику пришлось бросить школу, потом пойти в армию. Вскоре умерла его мать, у него не было постоянной работы и денег. Наконец, Кралик получил работу, став кинемехаником в кинотеатре, когда-то принадлежавшем его семье. Иванчиц

* Эта церемония начиналась после 1 мая и длилась до Дня молодости (25 мая), тогда же отмечался день рождения Иосипа Броза Тито. Эстафетный факел проносили по городам страны, затем представитель молодежи передавал его Тито на белградском стадионе. Была прямая ТВ-трансляция. С некоторыми изменениями эта церемония проводилась вплоть до 1988 г.

хорошо помнил, как однажды Кралик пригласил его к себе в операторскую и после фильма с Бриджит Бордо показал часть пленки, из-за которой пострадал его отец: сначала цифры, а потом надпись «SEXOPOL FILM, Berlin». Однажды он ошибся и вместо испанской картины фильма «Прощай, Гринго»* включил публике порнографический фильм. Его тут же уволили, и Кралик уехал в Германию. Вернулся он оттуда в 1972 г. большим знатоком музыки и кино. Таможенник, увидев, что находится в машине, сказал своему коллеге: «Тут какой-то сумасшедший с HI-FI системой и полным фургонном пластинок. Говорит, что все это для частного использования». К нему на квартиру тут же явились два агента и начали подробно расспрашивать о контактах в Германии в среде эмигрантов, но ничего от Кралика не добились. Отец Грабара помог ему устроиться техником в больницу. Там, в реанимационной палате, Яромир увидел одного из бывших сотрудников спецслужб, явно имевшего отношение к смерти его отца, и допросил его перед смертью. Потом снова работал киномехаником в кинотеатре, когда-то принадлежавшему Кралику-старшему, женился на подруге из тусовки Секе Живанчевич.

Порнофильмам конца 1960-х гг. в рукописи Грабара, считает Иванчич, не уделено достаточно внимания, поскольку в это время «порнографических материалов» было значительно больше. Однако, он согласен с тем, что «более острые эротическо-целлюлозные варианты можно было найти в [...] “underground” кино». Он комментирует порнографические сцены, добавленные в фильм “В.Р.”** Душана Макавеева, но сомневается в том, что Грабар мог смотреть этот фильм, поскольку тот сразу был запрещен: фильм входил в «черную волну» югославского кинематографа¹³.

Сама порнография, официально запрещенная, попадала в страну нелегально. Первые кассеты Грабар получал через знакомых из ФРГ, Швеции, Дании и т.д. Это было его хобби. Иванчич комментирует это так: «Если бы не было этого хобби по коллекционированию,

* «Прощай, Гринго» (1965) — фильм режиссера Дж. Стегани.

** Полное название фильма: «В.Р.: Мистерии организма» (1971), режиссера Д. Макавеева. Фильм известен и тем, что режиссер использует концепт «сербского монтажа (serbian cutting)». Это метод «киномонтажа и драматургии, основанный на соединении, на первый взгляд, разрозненных частей, очень близкий коллажированию». *Polimac N. Život u filmu*, sv. 1–3. Sv. 1: Uzori i dosezi. Zagreb, 2019. S. 69.

то не было бы и “Истории порнографии”, которую я сегодня держу в руках». Как бы дополняя написанное другом, Иванчич делает обзор того, что видел в странах, которые посетил по окончании университета. Так он замечает, что в Германии порношопы находятся не на главных улицах, в витринах ничего не выложено. В Нидерландах ситуация, по его мнению, намного лучше, хотя и она несопоставима с тем, что существует в Копенгагене: в магазинах есть маленький зал с экраном, и покупатель может посмотреть около двадцати порнофильмов, купить только один. Возле порношопов часто установлены автоматы с небольшим экраном или отверстием для просмотра. На Западе любой видеопорнобизнес развивался быстро, так как он коммерчески выгоден, а в социалистическую Югославию такая продукция могла попасть только нелегальным путем.

Посмотрев в загребских кинотеатрах почти все художественные фильмы разных жанров, повествователь стал знатоком кино. Он хорошо разбирался в музыке, знал литературу и в итоге сам начал писать, став к сорока годам известным писателем. А до этого долго искал работу, работал в разных местах. «В 1980 г., когда стопка моих заявлений о приеме на работу с резолюцией „отказать” достигла толщины моего первого романа, я получил предложение от одного маленького агентства “Югоспот”» писать тексты и сценарии. Агентство занималось производством «пропагандистских фильмов и коротких телевизионных реклам». Потом выяснилось, что это мать Иванчича попросила своего бывшего ученика, ныне директора агентства, взять сына на работу. Но работать он начал не сразу: умер Иосип Броз Тито. Когда работодатель рассказывал будущему сценаристу о задачах фирмы, можно было подумать, что это не маленькое агентство, а «Диснейленд и Голливуд» в одном флаконе.

Судьба Делона — еще один пример того, как проходила жизнь югославского поколения 1948 года рождения. Никто точно не знал, чем занимался его отец. Вначале это был маркетинг, предпринимательство и строительство. У Чедо всегда были деньги, даже доллары, и самые модные вещи. Потом отца обвинили в коррупции, провели в роскошной квартире обыск, суд состоялся в городском спортзале: приговорили к десяти годам лишения свободы. Об этом деле подробно писали даже загребские газеты, однако по сравнению с теми «мегааферами», что произойдут в 1970–80 гг., в которых «фигури-

ровали высокопоставленные чиновники, дело Краля-старшего было даже смешным».

Может быть, Чедо Краль внешне не был сильно «похож на этого французского актера», но ему на роду «была написана судьба, подобная судьбе героя, которого так впечатляюще сыграл Ален Делон». За перемещениям Чедо Краля по миру трудно было уследить. У него был роман с Иреной Орешар, они часто сходились и расходились, окончательно он ее бросил в 1970 г. Известно, что Делон был в Германии, в Штутгарте пробовал галлюциногены, участвовал в какой-то драке и его повязали. Через две недели Кралик получил от него телеграмму из Амстердама, еще через год тот написал матери открытку из Непала, Ирене прислал фотографию из Индии. Потом прошел слух, что он погиб на Цейлоне. А Делон вдруг вернулся целым и невредимым. Однажды он оставил у повествователя пакет на хранение до своего возвращения из Швейцарии. Там было три картины, которые могли бы относиться девятнадцатому столетию, если бы краска не была «такой свежей», что пальцы «почти приклеивались к полотну». Все указывало на то, что Делон спекулирует предметами искусства и их подделками, потом стало известно, что он находится в международном розыске. Несмотря на все это, герой нелегально приезжает на встречу выпускников, последний раз встречается со ставшей женой Брабеца Иреной, оставляет тому, растратившему казенные деньги, большую сумму в валюте

Ключом к пониманию авторского отношения к своей юности, мужской дружбе, памяти прошлого может служить следующий диалог героев: На реплику Грабара: «Мы всегда знали, что он [Делон. — Д. М.] занимается чем-то сомнительным. Надо ли его за это судить?», Иванчич отвечает: «Делон — мой друг и неважно, какая из европейских полиций его разыскивает!»

Роман «История порнографии» написан в момент перехода хорватского автора от прозы элитарной к произведениям «читательского ожидания», когда он, по словам М. Пантича, начинает трансформировать свою поэтику в «новую мимикрическую систему повествования»¹⁴. В реалистическом эссеистском ключе книга Трибусона воспроизводит «общественную и культурную среду» Югославии 1960–80-х гг., «подразумеваемая под порнографией, помимо нее как таковой, все, что социалистический режим подвергал запрету»¹⁵.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Nemec K.* Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine. Zagreb, 2003. S. 315–316.
- ² *Ibidem.*
- ³ *Ibidem.*
- ⁴ *Ibidem.*
- ⁵ *Nemec K.* Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine. S. 315–316.
- ⁶ *Jurišić M.* Bilješka o piscu. U: Tribuson G. Povijest pornografije. Zagreb, 2004. S. 447.
- ⁷ *Solar M.* Teorija književnosti sa rječnikom književnoga nazivlja. Beograd, 2012. S. 285–286.
- ⁸ *Bošković I.J.* Pamćenje prolaznoga i trajnoga. Zagreb, 2019. S. 36–37.
- ⁹ *Ibidem.*
- ¹⁰ *Solar M.* Teorija književnosti sa rječnikom književnoga nazivlja. S. 424.
- ¹¹ *Bošković I.J.* Pamćenje prolaznoga i trajnoga. Zagreb, 2019. S. 41.
- ¹² Здесь и далее роман «Повijest pornografije» цитируется по URL: https://kupdf.net/download/goran-tribuson-povijest-pornografije_5af808dce2b6f5ef4d5e51d3_pdf (дата обращения: 02.06.2021).
- ¹³ *Маравич Д.* Фильм А. Петровича «Мастер и Маргарита» по мотивам романа М.А. Булгакова // Михаил Булгаков и славянская культура. М., 2017. С. 251–252.
- ¹⁴ *Pantić M.* Aleksandrijski sindrom. Beograd, 1987. S. 109.
- ¹⁵ *Ильина Г.Я.* Хорватская литература XX века. М., 2015. С. 304.